



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

**EL USO DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA PARA LA
ACCIÓN COLECTIVA Y LA DIFUSIÓN DE SU PRODUCCIÓN EN
TWITTER EN EL MOVIMIENTO SOCIAL POR AYOTZINAPA
DURANTE OCTUBRE A DICIEMBRE 2014**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

P R E S E N T A:

LAURA MARÍA PACHECO MARTÍNEZ

DIRECTOR DE TESIS:

DR. HUGO JOSÉ SUÁREZ SUÁREZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres.

En memoria de Alejandro Núñez Luna

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I:.....	14
FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD	14
1.1 El uso social de la fotografía.....	14
1.2 De la acción colectiva a la consolidación del movimiento social	29
1.3 El uso de la fotografía y el rol de Twitter en los movimientos sociales contemporáneos.....	36
CAPÍTULO II:	43
EL CASO AYOTZINAPA.....	43
2.1 El contexto socio-político.....	43
2.2 El movimiento social por Ayotzinapa.....	56
2.3 El uso de la fotografía en la protesta social por Ayotzinapa y el rol de Twitter en la diseminación de imágenes	63
CAPÍTULO III:	73
ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE LA NARRATIVA VISUAL DEL MOVIMIENTO SOCIAL POR AYOTZINAPA	73
3.1 Análisis descriptivo de las representaciones gráficas del corpus visual.....	73
3.2 Análisis descriptivo del marco interpretativo «Nosotros»	91
3.3 Análisis descriptivo del marco interpretativo «Ellos»	114
3.4 Análisis descriptivo del marco interpretativo «Audiencias».....	126
CAPÍTULO IV:.....	141
ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA FOTOGRAFÍA DE LA PROTESTA SOCIAL POR AYOTZINAPA DIFUNDIR EN TWITTER ENTRE OCTUBRE A DICIEMBRE DE 2014.....	141
4.1 El método de análisis estructural de contenido	141
4.2 El esquema actancial	149
4.3 El esquema actancial de la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa.....	151

REFLEXIONES FINALES.....	172
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	182
ANEXOS.....	193

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo académico representó a nivel individual un reto y esfuerzo significativo ya que gran parte de su desarrollo se llevó a cabo durante la pandemia de COVID-19. Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo y el acompañamiento de muchas personas que hicieron posible que mis ideas y reflexiones se materializaran en este proyecto de investigación, especialmente durante el ya mencionado contexto histórico complejo y particular que nos tocó vivir a todas y a todos durante 2020 y 2021. Por ello, quiero dar las gracias tanto a las circunstancias de la vida que me llevaron a este punto de culminación de mi trabajo, como a mi red de apoyo que formó parte de este proceso.

Quiero empezar dando las gracias a mis padres, Hilda y Lorenzo. Gracias a ambos por su dedicación en los primeros años de mi educación, por su apoyo incondicional, pero sobre todo por su amor y cariño. Me siento agradecida y bendecida por tenerlos en mi vida. También quiero agradecer el cariño y el apoyo de mis tres hermanos: Carlos, Jorge y Edgar. Gracias por ser un soporte en mi vida. Un cariñoso agradecimiento a mi amado sobrino, Teo. Tú me has enseñado el significado de la paciencia, y me has hecho mirar de nuevo al mundo con curiosidad y asombro. Gracias por tu compañía durante las tardes en las que me sentaba a escribir la tesis durante la pandemia. Asimismo, un sincero agradecimiento a mis cuñadas por sus muestras de apoyo.

Gracias a ti David. Aprecio tu curiosidad y tu genuino interés en mi trabajo, así como en todo aquello que me apasiona de la vida, pero sobre todo valoro y agradezco tu sincero amor. Doy gracias a la vida por tu maravillosa existencia y por cruzarnos en el camino.

También quiero agradecer a mis dos mejores amigos, Karen y Armando. Gracias por su genuina amistad y su generoso acompañamiento en todo este proceso académico. Siempre tendré presente el tiempo de calidad que cada uno compartió conmigo para dar retroalimentación a mis ideas y sentimientos durante esta etapa.

Para mí es muy importante dar las gracias al profesor Alejandro Núñez Luna, pues aunque él ya no está con nosotros en este plano de existencia, merece ser mencionado y reconocida su contribución en este trabajo; pues él fue mi primer mentor a inicios de este viaje académico.

Igualmente quiero dar las gracias a Hugo José, director de esta tesis. Gracias por tu apoyo en el desarrollo de esta investigación, por ayudarme a darle forma y sentido a mis ideas y reflexiones, pero sobre todo, gracias por tu confianza.

Mi más sincero agradecimiento a los miembros del jurado de mi prueba escrita y oral, quienes se tomaron el tiempo de leer y dar su retroalimentación a mi trabajo. Gracias profesores, María del Pilar Elizabeth Flores; Amílcar Chavarría; Adolfo Gracia y Omar Chávez.

No quiero terminar este espacio de agradecimiento sin antes dar el reconocimiento a mis profesores de la facultad por su ardua labor en enseñar y compartir su conocimiento. Gracias a cada una y uno de ellos por haberme enseñado a trabajar de manera autónoma, y al mismo tiempo enseñarme a mirar el mundo de manera empática y colectiva. También por ayudarme a desarrollar un pensamiento crítico.

Un especial agradecimiento al profesor Melchor López Hernández por animarme y darme la confianza de escribir y publicar mis textos. Siempre estaré agradecida contigo por tu generoso apoyo en los inicios de este trabajo, y en otros proyectos académicos. Aprecio el tiempo que te tomaste para darme tu retroalimentación a todas mis inquietudes durante mi etapa de estudiante. También doy las gracias a Isabel, Eduardo y el resto de mis compañeros de la carrera por el tiempo compartido en los espacios de la facultad; por la maravillosa experiencia de publicar un libro en colectivo y por su generosa solidaridad. Siempre los recordaré con cariño.

Finalmente, les doy gracias a mis colegas, y a todas y todos aquellos que de manera directa o indirecta contribuyeron en la creación de este trabajo, así como en la culminación de este ciclo personal y académico. Gracias infinitas.

Y a ti lectora o lector, gracias por tu interés y curiosidad en este trabajo de reflexión sociológica, espero que disfrutes la lectura y que ésta pueda inspirarte y contribuir en la generación de ideas y futuras indagaciones.

¡QUE NO SE OLVIDE QUE NOS SIGUEN FALTANDO 43!

Por los caminos del sur, ¡vámonos para Guerrero!

porque le faltan 43 luceros, y esos luceros son:

Abel García Hernández; Abelardo Vázquez Penitén; Adán Abraján de la Cruz; Antonio Santana Maestro; Alexander Mora Venancio; Benjamín Ascencio Bautista; Bernardo Flores Alcaraz; Carlos Iván Ramírez Villareal; Carlos Lorenzo Hernández Muñoz; Cesar Manuel González Hernández; Cristián Alfonso Rodríguez Telumbre; Cristián Tomás Colón Garnica; Cutberto Ortiz Ramos; Dorian González Parra; Emiliano Gaspar de la Cruz; Everardo Rodríguez Bello; Felipe Arnulfo Rosas; Giovanni Galíndez Guerrero; Israel Caballero Sánchez; Israel Jacinto Lugardo; Jesús Giovanni Rodríguez; Jhosivanni Guerrero de la Cruz; Jonás Trujillo González; Jorge Álvarez Nava; Jorge Aníbal Cruz Mendoza, Jorge Antonio Tizapa Legideño; Jorge Lui González Parral; José Ángel Navarrete González; José Eduardo Bartolo Tlatempa; José Luis Luna Torres; Julio César López Patoltzin; Leonel Castro Abarca; Luis Ángel Abarca Carrillo; Luis Ángel Francisco Arzola; Magdaleno Rubén Lauro Villegas; Marcial Pablo Baranda; Marco Antonio Gómez Molina; Martín Sánchez García; Mauricio Ortega Valerio; Miguel Ángel Hernández Martínez; Miguel Ángel Mendoza Zacarías; Saúl Bruno García.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años de la década de 2010, los movimientos sociales se han transformado con el avance tecnológico. El uso de la fotografía y las redes sociales digitales han desempeñado un papel en este proceso, pues además de visibilizar los casos, han transformado los métodos de acción colectiva, las formas de interacción, gestión y difusión de las protestas sociales. Asimismo, el empleo de dichas tecnologías han ofrecido nuevos circuitos de resonancia y difusión de la información a través de fotografías, videos, palabras y frases que contribuyen a reforzar intercambios y manifestaciones de ideas y significados de los movimientos sociales contemporáneos (Rovira, 2013; Pleyers, 2018).

La introducción de cámaras accesibles al público, así como la introducción de teléfonos móviles con cámaras integradas ha impulsado la democratización de la fotografía, así como la diversificación de sus usos. Hoy en día es posible encontrar material visual y audiovisual en medios digitales producidos por ciudadanas y ciudadanos anónimos que atestiguan y documentan en directo acciones o situaciones que acontecen en la vida cotidiana. Un ejemplo de esto es la producción de imágenes fotográficas que documentan las acciones colectivas de los movimientos sociales, las cuales son también difundidas en las redes sociales. Esto ha generado interacciones y un intercambio de producción y consumo simbólico desarrollado en un entorno caracterizado por sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera entrelazada (Rovira, 2013).

En las revueltas de la Primavera Árabe¹ a inicios de la década de 2010, los dispositivos audiovisuales y las redes sociales fueron una alternativa mediática para hacer contrapeso a la información de los medios masivos. Twitter fue una de las redes sociales que desempeñó un papel significativo durante estas movilizaciones, ya que sirvió como plataforma para comunicar en directo lo que sucedía en las manifestaciones, como las represiones y las asambleas activistas (Pleyers, 2018). Esto permitió que se visibilizara la lucha, no solo de manera local, sino más allá de las fronteras a través de la información difundida en internet, que más tarde fue retransmitida en medios de comunicación masivos.

¹Corresponden a una serie de manifestaciones sociales en países árabes del Norte de África y Oriente Medio, en las cuales se protestaba en contra de los regímenes autoritarios, al mismo tiempo que se alzaba la voz por una sociedad democrática, justa y abierta.

En el año 2012, en México, el movimiento estudiantil #Yosoy132 surgió de la acción de estudiantes de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, a través de un video publicado en la red social de Youtube. En dicho video se rechazaba la imposición mediática de uno de los candidatos de las elecciones presidenciales de aquél año. Los individuos involucrados en la acción colectiva, hicieron uso de la tecnología como los medios audiovisuales y las redes sociales “para contar su experiencia y manejarla como herramienta en la batalla durante la coyuntura electoral de ese momento” (Mraz, 2019: 8). El movimiento encontró eco en internet y generó manifestaciones masivas en diversas ciudades de México y el mundo, en las que se produjo un vasto contenido audiovisual que documentó las acciones colectivas.

Dos años más tarde, también en México, el caso de la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa (en el Estado de Guerrero), en la noche del 26 de septiembre y la madrugada del 27 de septiembre de 2014, fue un hecho que conmocionó a la sociedad mexicana e internacional. En los meses siguientes, entre octubre a diciembre de 2014, se produjeron en México y en otras partes del mundo masivas movilizaciones para exigir la verdad y justicia en la desaparición de los estudiantes. Durante las jornadas de protesta, la fotografía se sumó a la resistencia, en la que actores de diversos sectores de la sociedad civil hicieron uso de dispositivos visuales para documentar y difundir las acciones colectivas a través de medios digitales como Twitter y Facebook.

Dicha observación me generó inquietud e ímpetu por reflexionar e indagar desde una perspectiva sociológica sobre el uso que se le dio a la fotografía durante la protesta social por Ayotzinapa; el rol de Twitter en la diseminación del producto de esa práctica; así como los contenidos visuales expuestos en esta red social entre octubre a diciembre de 2014². Hasta el momento, el caso Ayotzinapa no se ha logrado esclarecer, por tal motivo me parece relevante volver a nuestro pasado histórico para retomar este episodio trágico que marcó nuestro país. Abordarlo desde la reflexión sociológica significa para mí, mantener este asunto vigente en la memoria colectiva a través de la generación de conocimiento. Es también de interés personal y

²Debido a las limitaciones propias de una investigación, se tomó la decisión de estudiar la difusión de imágenes en este medio digital en un período en concreto para delimitar el espacio y temporalidad del tema a investigar.

académica estudiar las fotografías de la protesta social por Ayotzinapa, ya que éstas tienen un valor documental que consigue transmitir información del mundo social retratado, revelando “categorías y posibilidades analíticas que las ciencias sociales a menudo ignoran y sin embargo podría resultar de gran utilidad” (Becker, 2015: 24) en la labor de analizar nuestro entorno social.

Durante la revisión de la literatura para conocer el estado de la cuestión, se encontraron libros y tesis de grado y posgrado cuyos contenidos abordaron desde diferentes disciplinas el movimiento social por Ayotzinapa. Asimismo, se encontraron materiales audiovisuales como documentales y películas que también han abordado el tema Ayotzinapa desde un enfoque cronológico, narrativo, informativo, político, sociológico e histórico. Sin embargo, desde la sociología muy poco se ha problematizado en la dimensión visual del movimiento social por Ayotzinapa. De este modo, se considera una oportunidad para generar conocimiento respecto a la comunicación visual y política de este movimiento desde una perspectiva sociológica.

Por lo tanto, el interés de este proyecto de investigación se centrará en estudiar la implicación social que tuvo la práctica fotográfica durante la protesta social por Ayotzinapa, el papel de Twitter en la difusión de su producción, y los contenidos visuales expuestos en esta red social en un periodo en concreto. Por ello, el objetivo de esta investigación será responder a la siguiente pregunta: ¿cómo radicó el uso social de la fotografía de la protesta social por Ayotzinapa difundida en Twitter durante octubre a diciembre de 2014?. La hipótesis que planteo es que el uso social de las imágenes fotográficas de la protesta social por Ayotzinapa difundidas en Twitter radicó en el empleo de la fotografía como herramienta para la acción colectiva durante octubre a diciembre de 2014.

Para cumplir con el propósito de este proyecto, en el primer capítulo se realizará una revisión teórica de la sociología visual e interdisciplinaria para definir los conceptos básicos del tema que vamos a explorar, los cuales son el «uso social de la fotografía» y la «acción colectiva». Primero, vamos a definir qué es «fotografía», luego se describirá brevemente el origen y contexto socio-histórico de la misma para introducir a la lectora o al lector al conocimiento de la cultura visual contemporánea. Más adelante, se hará un breve abordaje teórico de la

sociología visual para comprender, puntualizar y explicar la función de la práctica fotográfica en la sociedad, así como de su aporte al estudio de los fenómenos sociales.

Como se dijo anteriormente, en la primera sección vamos a definir los conceptos de «acción colectiva» y «movimiento social», los cuales son esenciales para entender cómo fue empleada la fotografía en el contexto de la movilización por Ayotzinapa. También será indispensable definir y exponer la metodología del análisis de los marcos propuesta por el sociólogo investigador Aquiles Chihu Amparán, ya que ésta nos guiará y brindará respuestas en el análisis de la comunicación política del movimiento social que vamos a estudiar. Asimismo, con el fin de comprender y explicar el uso de la fotografía y las tecnologías de información y comunicación (TIC) en la acción colectiva por el caso Ayotzinapa, se expondrá de manera breve el contexto mediático y tecnológico de los movimientos sociales contemporáneos.

En el segundo capítulo se examinará el movimiento social por Ayotzinapa aplicando la propuesta metodológica de Aquiles Chihu Amparán, la cual tiene el fin de estudiar el sostenimiento de una acción colectiva y su posible conversión en un movimiento social. Esta sección está dividida en tres partes, en la primera se explicará la coyuntura del movimiento social para comprender las condiciones sociales y políticas que originaron la acción colectiva por el caso Ayotzinapa. En la segunda parte, se describirá el desarrollo del movimiento social desde su gestación hasta su consolidación. Y en la última parte de este capítulo, se expondrá cómo fue empleada la fotografía en la movilización ciudadana por la búsqueda de la verdad y justicia de los 43 desaparecidos. Asimismo, se describirá el rol que tuvo Twitter en la protesta social, así como en la diseminación de fotografías que documentaron las acciones colectivas entre octubre a diciembre de 2014.

En el siguiente capítulo, se realizará un análisis sociológico de la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa. Para ello, primero se construirá un corpus visual de la protesta social por Ayotzinapa a partir de las fotografías descargadas de Twitter para el propósito de este trabajo. Una vez que el corpus fotográfico esté constituido, se utilizarán técnicas mixtas de investigación como el uso de marcos interpretativos y gráficas para la organización, categorización y visualización de los materiales para su posterior análisis. Esto también permitirá obtener datos representativos de los materiales de observación. Después,

con la ayuda de elementos teóricos asociados al tema que nos ocupa en este trabajo, se hará un análisis descriptivo del contenido de las fotografías para identificar la narrativa visual del movimiento e interpretar sus significados sociales y culturales.

En el cuarto y último capítulo, aplicaremos el método de análisis estructural para analizar el contenido de las fotografías pertenecientes a nuestro corpus visual. Esto se hará con el propósito de encontrar el sistema de sentido que subyace de estas imágenes, es decir, conocer el modelo cultural del discurso de estas fotos y del grupo de personas que las tomó. Por último, en las reflexiones finales se presentarán los resultados más destacados de este trabajo, procurando responder a la pregunta de investigación. Se pretende que el conocimiento generado de esta indagación pueda contribuir a los estudios de la sociología visual, de la cultura, de los movimientos sociales, así como de otras áreas de conocimiento de las ciencias sociales.

CAPÍTULO I:

FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD

1.1 El uso social de la fotografía

“La fotografía es, en el mejor de los casos, un hilo de voz, pero a veces —sólo a veces— una fotografía o un grupo de ellas puede llevar a nuestros sentidos hacia la conciencia. Mucho depende del espectador, en algunos, las fotografías provocan suficiente emoción para ser un catalizador de pensamiento”

—W. Eugene Smith.

¿Qué es fotografía?

El término «fotografía» fue introducido por el astrónomo y matemático inglés, John Frederick William Herschel (1792-1871), quien acuñó por primera vez esta palabra en un documento entregado a la “Royal Society” de Londres en 1839. Sin embargo, la palabra «fotografía» fue empleada como tal hasta años después de su invención (Rodríguez Pastoriza, 2014: 12).

La palabra deriva de las raíces griegas «photós» (luz) y «graphía» (escritura), que en conjunto representa la idea de «escribir con luz». La Real Academia de la Lengua Española (RAE) define el término como el “procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor” (2020: en línea).

Por otra parte, tenemos la definición sociocultural de fotografía expresada por el profesor e investigador de información cultural y comunicación audiovisual de la Universidad Complutense de Madrid, Francisco Rodríguez Pastoriza (2014), quien sitúa a la fotografía como una tecnología de comunicación que:

Permite fijar ópticamente un fragmento del universo en un tiempo dado, para perpetuarlo bidimensionalmente a través del tiempo y del espacio y procurar a sus destinatarios una experiencia óptica vicarial relativa a una escena alejada en el tiempo y acaso en el espacio (p. 13).

En resumen, la fotografía es un medio tecnológico que debido a su técnica permite proveer información visual sobre objetos o sucesos del mundo físico. Gracias a ella “la humanidad ha adquirido el poder de percibir su ambiente y su existencia con nuevos ojos” (Freund, 2017: 182). La fotografía es también una manera de atestiguar, comunicar, narrar y/o contar historias mediante el registro visual de personas, acontecimientos, lugares u objetos. A través de las imágenes podemos compartir una mirada sobre el mundo social, así como la posibilidad de interpretarlo desde diferentes enfoques y perspectivas (Fontcuberta, 1990; Pastoriza, 2014).

Una fotografía es el resultado de una operación humana que inició con la observación atenta de la fotógrafa o el fotógrafo hacia una escena de la vida cotidiana que lo cautivó, y finalizó con la decisión de capturar mediante la lente de la cámara ese acontecimiento que para ella o él mereció la pena ser registrado (Berger, 2013). Por tanto, una imagen fotográfica tiene cierta carga de subjetividad, ya que es el resultado de una elección y percepción del autor o autora, en el cual está enmarcada la mirada de quien la toma (como la composición o las escenas elegidas en el momento de accionar el disparador). Las imágenes también revelan en sus contenidos manifestaciones y estructuras que guían y dan sentido a la existencia humana, es decir, elementos culturales de una sociedad tal como objetos, comportamientos, símbolos, sucesos, personajes, monumentos históricos, etc. (Suárez, 2008a; Pastoriza, 2014).

El origen de la fotografía y sus primeros usos sociales

La inquietud humana por obtener una imagen fija de la realidad surgió a partir de la curiosidad, la observación y el interés por compartir y transmitir aquello que captaba la atención del ojo humano, es por eso que la fotografía es uno de los descubrimientos más fascinantes de la historia de la humanidad. Hoy en día en que la práctica fotográfica es accesible a las masas y las imágenes inundan todos los rincones de nuestra sociedad “es difícil imaginar un mundo como el anterior a la mitad del siglo XIX en que la imagen fotográfica era inexistente” (Rodríguez Pastoriza, 2014: 27).

La cámara oscura fue el primer dispositivo que condujo al desarrollo de la fotografía como la conocemos ahora, su función consistía en obtener una proyección plana de una imagen externa sobre una superficie interna de la misma. Varios estudiosos como el filósofo griego Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), el matemático y astrónomo iraquí Alhacén (965-1040), así como el

italiano Leonardo Da Vinci (1452-1519) se ocuparon del funcionamiento físico y óptico de aquél artefacto. Sin embargo, “el verdadero desafío entonces no era la proyección de la imagen, sino fijarla más allá de cuando la luz original partía. Ese no era una tarea para la física, sino para la química” (Suárez, 2008a: 16-17).

Fue hasta el siglo XIX cuando se logró materializar esa idea en la ciudad de París, gracias a Nicéphore Niépce (1765-1833), quien logró retener una imagen, aunque con poca claridad. No obstante, es Jacques Daguerre quien presentó oficialmente el llamado «daguerrotipo»³, en agosto de 1839 (Suárez, 2008a: 17). Es así como la fotografía comenzó a emerger en “una ciudad en la que en el siglo XIX las artes, las letras y las ciencias tenían su mejor asiento” (Rodríguez Pastoriza, 2014: 49).

La fotografía se gestó y desarrolló en Francia, justo en un período en que se producía una transición social y cultural en el país: la sociedad industrial se consolidaba, y las grandes ciudades como París eran escenarios de cambios significativos durante este proceso. Los descubrimientos científicos y las innovaciones tecnológicas fueron algunas de las transformaciones socio culturales de aquella época. Conforme estos cambios se producían, también cambiaba la manera en que las personas concebían e interpretaban el mundo, ya que las reflexiones de pensadores como Augusto Comte (1798-1857) influían en el modo de pensamiento de la sociedad de aquél periodo histórico. Comte fue un filósofo francés, quien sostuvo la idea de que las naciones podían prosperar y alcanzar su bienestar social si daban paso al progreso mediante el orden social, la ciencia y la industria.

Este tipo de filosofía predominó en Francia durante el siglo XIX, por lo que la fe en el progreso y la ciencia se convirtió en el fundamento del comportamiento burgués. Este grupo social legitimaba su comportamiento de acuerdo a esa cosmovisión, por lo que en sus valores y creencias se reflejaban aspectos de ese principio filosófico. De tal manera que la fotografía al ser un producto de la ciencia y tecnología pudo encajar y adaptarse en ese contexto social y cultural de la capital francesa, pues en ese entonces, París era considerado el epicentro de los cambios que transformaban la vida cotidiana de la sociedad moderna occidental.

³Se le llamó así al primer dispositivo y técnica para obtener imágenes fotográficas a través de un procedimiento químico.

El 15 de junio de 1839, mismo año en que la cámara fue inventada por Fox Talbot, la fotografía ingresaba a la vida pública después de que un grupo de diputados franceses propusieran a la Cámara del Estado que adquiriera la patente de la fotografía (Freund, 2017). Sucesos como los anteriormente mencionados, así como el desarrollo tecnológico de la fotografía lograron que con el tiempo la práctica de la misma se popularizara, pues lograr un daguerrotipo implicaba tiempo y dinero, hecho que reducía su accesibilidad solo a una minoría de la sociedad (Suárez, 2008a: 17).

Al hacerse pública la práctica fotográfica, el uso del retrato también se popularizaba entre los círculos burgueses, ya que este grupo social “había encontrado en el nuevo invento el mejor medio de representación en conformidad con sus condiciones económicas e ideológicas” (Rodríguez Pastoriza, 2014: 49). Era la época en que había una necesidad de reproducir efigies, incluso desde antes de la Revolución Francesa (Freund, 2017), solo que hasta la llegada de la fotografía, las técnicas empleadas para el retrato de una persona habían sido las tradicionales como la pintura, el dibujo u otras técnicas gráficas. De modo que, reproducir la imagen de alguien mediante una máquina era una novedad para la época, puesto que era considerado como “algo distinto al resto de las formas de representación existentes hasta entonces [...] las dotaba de un cierto respeto, porque la ciencia comenzaba a instalarse en la sociedad como autoridad indiscutible” (Rodríguez Pastoriza, 2014: 49).

El retrato marcó una tendencia en la sociedad, por lo que la demanda aumentó, y a fin de satisfacer los deseos y necesidades de los consumidores, la fotografía fue empujada a mejorar el tiempo de la toma y la calidad de las imágenes. Fue así que, a finales del siglo XIX, se descubre las placas de gelatina-brumosa de plata, dando origen a la película, la cual reduciría el tiempo de la toma fotográfica (Suárez, 2008a: 17). Debido a este suceso la fotografía logró notables innovaciones, consiguiendo expandirse a otras partes del mundo y abrirse cada vez más a un público más amplio.

En 1888 se lanza al mercado la cámara Kodak, creada por el inventor e industrial estadounidense George Eastman (1854-1932). La creación de este artefacto y su introducción al mercado marcó una revolución en la fotografía, pues fue “la primera en captar las posibilidades que tenía el mercado de masas” (Freund, 2017:186), ya que su invención y

producción fueron pensados para que cualquier persona pudiera adquirirla. Debido a esto, la práctica fotográfica se multiplicó y el número de fotógrafos amateurs aumentó, pues tanto el diseño, así como el funcionamiento y el precio accesible de la nueva cámara resultaban elementos atractivos para el público interesado en explorar la nueva actividad.

La introducción de cámaras accesibles al público, así como las mejoras de las mismas impulsaron la democratización de la fotografía. Fue así como ésta pudo penetrarse en la vida cotidiana, pues a inicios de su existencia acceder a la práctica fotográfica solo estaba reservado para un puñado de personas. La masificación de la fotografía implicó la inclusión de su práctica “como ritual familiar o colectivo, y su aceptación por una sociedad receptiva a estas formas de mediación que representaban una racionalidad, un conocimiento y una sensibilidad fraguadas en una época” (Nahón, 2019: 115).

Al percatarse que la fotografía podía registrar acontecimientos sociales, así como contar una historia en lugar de solo ilustrar un texto, a finales del siglo XIX la imagen fotográfica pudo integrarse progresivamente al oficio del periodismo, convirtiéndose en lo que conocemos ahora como fotoperiodismo. Un poco más tarde, en las primeras décadas del siglo XX, emergía un tipo de fotografía que documentaba y mostraba las desigualdades sociales y condiciones de vida humana desfavorables. El empleo de esta fotografía “tenía como objetivo prioritario la denuncia de injusticias, la explotación, y las desigualdades, convirtiéndose a veces en una verdadera manifestación de activismo social” (Rodríguez Pastoriza, 2014: 164). Este tipo de fotografía del que hablamos se le conoce como fotografía documental.

Uno de los pioneros en usar la fotografía como herramienta de denuncia social fue el estadounidense Lewis Hine (1874-1940). Éste comenzó a emplear la fotografía como material didáctico para sus cursos de geografía que impartía en el Instituto de Nueva York, sin embargo tiempo después decide abandonar la docencia para dedicarse de tiempo completo a la fotografía. El objetivo de Hine fue mostrar la realidad social a través de imágenes que atestiguaran y denunciaran las desigualdades y condiciones sociales de los más desfavorecidos de los Estados Unidos de América, a principios del siglo XX. Retrató la llegada de inmigrantes a la isla de Ellis en Nueva York, así como las condiciones insalubres en las que éstos vivían y trabajaban.

El trabajo documental acometido por Hine generó gran impacto en la opinión pública y otorgó credibilidad a sus investigaciones cuyo objeto de estudio era las condiciones de vida de los obreros (entre los que se encontraban niños y niñas) de centros industriales de Estados Unidos. Las imágenes documentadas y expuestas en diarios, revistas y carteles fueron la prueba irrefutable de la explotación y los abusos laborales cometidos en fábricas, minas, calles, campos de recolección, entre otros. Los cambios sociales desencadenados por las fotografías de Lewis Hine “demuestran el poder de persuasión de una imagen, y la capacidad de las mismas de superar las posibilidades del texto” (Méndez, 2018: 73), ya que estas imágenes contribuyeron a la puesta en acción de las leyes contra la explotación laboral infantil no solo en Estados Unidos, sino también en otras partes del mundo (ídem).

A lo largo de este breve recorrido histórico de la fotografía, hemos observado que desde su origen, la fotografía se ha transformado en función de coyunturas o momentos históricos por los que la sociedad ha atravesado. Los usos y las expresiones creativas de la fotografía varían y emergen de acuerdo a la temporalidad histórica, pues en cada época surgen procesos sociales y políticos que generan cambios culturales y sociales en las sociedades. Estas transformaciones se ven reflejadas en la innovación y desarrollo tecnológico de una sociedad, así como en los gustos y necesidades de las personas para comunicar, expresar, documentar y/o entender el mundo social a través de las imágenes.

Hoy en día la fotografía “es el medio de expresión característico de la sociedad basada en la civilización tecnológica” (Freund, 2017: 10), sus innovaciones como la incorporación de lentes fotográficos en dispositivos móviles⁴ y la creación de cámaras más compactas y menos complejas han generado que la fotografía se convierta en una práctica popular. La fotografía forma parte de la vida cotidiana “se ha vuelto indispensable tanto para la ciencia como para la industria, constituye el punto de arranque de los medios de comunicación de masas” (ídem) como la televisión, periódicos, revistas y hoy en día el internet.

⁴Son aparatos pequeños y de fácil transportación porque no requieren de cables, ya que funcionan de manera inalámbrica. Algunos ejemplos de estos son los celulares «smartphone» (o también llamados «teléfonos inteligentes») y «tablet» o «tableta». En ambos casos se permite el acceso a una red inalámbrica de internet, también a la gestión de aplicaciones similares a la de un ordenador.

El uso social de la fotografía

Uno de los teóricos en abordar los usos sociales de la fotografía, fue el sociólogo francés Pierre Bourdieu (2003) en su obra *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. En este trabajo, Bourdieu toma la fotografía como objeto de estudio sociológico y la analiza como un medio que satisface una función social, la cual responde a ciertos intereses de un grupo social que hace uso de la fotografía para solemnizar y eternizar acontecimientos significativos de la vida colectiva (Bourdieu, 2003).

Para Bourdieu, “la fotografía debe a su función social su inmensa difusión, pero también sus características propias y, entre otras cosas, los límites de esa difusión” (2003: 112). Dicho de otra manera, la función social de la fotografía radica en los límites y alcances de la práctica fotográfica, en la capacidad de su técnica para proveer información visual del mundo social, así como de las significaciones explícitas y/o implícitas de su producción, la cual responde a los intereses del grupo que fue responsable de ella.

Bourdieu, nombra a la fotografía «un arte medio», ya que tiene la convicción de que es la única práctica con dimensión artística accesible a todos y todas de cualquier nivel socioeconómico y cultural:

El hecho de que la práctica fotográfica parezca responder, más que ninguna otra actividad cultural, a una necesidad natural, se debe sin duda a la amplitud de su difusión, pero también a que, a diferencia de visitar museos o ir a conciertos, no está sostenida por ninguna instancia explícitamente encargada de enseñarla y fomentarla, ya que practicarla no conlleva más que gratificaciones ni más prestigio que reprobaciones el no practicarla (ídem).

El autor sostiene también que, el alcance y difusión tan amplia de la fotografía no solo se debe a su asequibilidad desde el punto de vista económico y técnico, sino también “que quienes se entregan a ella no se sienten condicionados por un sistema de normas explícitas” (Bourdieu, 2003: 44-45). Es decir, a diferencia de otro tipo de actividades artísticas como la música o la pintura que requieren destreza y disciplina, la fotografía requiere poco o ningún aprendizaje para su práctica, por lo que cualquier persona que participe en dicha actividad no se sentirá presionada por producir una imagen con una intencionalidad puramente estética, a menos que

así lo decida. Es por ello que la fotografía se ha convertido en una práctica popular, lo cual genera que sus usos sociales también se diversifiquen:

Las mismas razones determinan que la práctica fotográfica pueda tener una difusión tan amplia, en ausencia de toda incitación institucionalizada y de toda educación, determinan también que raramente responda a una intención propiamente estética y que el interés puramente artístico caracterice sobre todo a los individuos o a las categorías que han superado las funciones tradicionales (ibídem, 80).

Entendemos por «uso social de la fotografía» a la función que desempeña la fotografía en la sociedad. La imagen fotográfica al ser considerada en un sistema convencional como la reproducción exacta y objetiva de la realidad, “la sociedad no hace otra cosa que confirmarse a sí misma en la certeza tautológica de que una imagen de lo real, conforme con su representación de la objetividad, es verdaderamente objetiva” (ibídem, 139). Los usos de la fotografía consiguen diversificarse, pues “si la fotografía se considera un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible es porque se la han atribuido desde su origen usos sociales considerados «realistas» y «objetivos»” (ibídem, 136).

Para Bourdieu, “la necesidad de fotografías y de fotografiar es, en realidad, el reflejo en la conciencia de los sujetos de la función social a la que sirve su práctica” (2003: 112), es decir, el de proporcionar imágenes que puedan ser reconocidas y significativas para un colectivo. Esta necesidad de fotografiar los momentos más representativos de la vida colectiva como celebraciones u otros acontecimientos públicos, surge cuando el grupo de personas quienes capturan esos instantes atraviesa por su mayor momento de integración y pertenencia, pues el acto de consagrar un momento excepcional de la existencia humana a través de la fotografía refuerza y reafirma el sentimiento que tiene de sí mismo y de su pertenencia a un grupo social en concreto (Bourdieu, 2003).

La práctica fotográfica subsiste por la función que le atribuye a un grupo social de solemnizar acontecimientos significativos de la vida social. En este sentido, la fotografía no solo es un artefacto que proporciona imágenes del mundo social, sino también es un medio que sirve como instrumento de integración colectiva, pues su empleo permite atestiguar ritos o acontecimientos sociales, así como proporcionar imágenes que permiten construir una memoria

colectiva de lo sucedido. La fotografía popular no busca cumplir una función estética, sino más bien pretende ser funcionalista al registrar y preservar mediante imágenes acontecimientos que para un grupo social son considerados de valor para ser mostrados y apreciados, pues “no se fotografía lo que se tiene frente a los ojos todos los días” (Bourdieu, 2003: 72). Al respecto, Bourdieu sostiene:

La fotografía popular pretende consagrar el encuentro único (aunque éste pueda ser vivido por miles de personas en circunstancias idénticas) entre un individuo y un lugar famoso, entre un momento excepcional de la existencia y un sitio importante por su alto contenido simbólico [...] de ahí que la foto se convierta en una especie de ideograma o de alegoría [...] el personaje fotografiado es puesto en un entorno escogido sobre todo por un alto contenido simbólico (aunque de manera accesoria y accidental pueda tener un valor estético intrínseco) y que es tratado como signo (2003: 76).

Podría pensarse que la fotografía popular y amateur al no pretender cumplir con una función estética, carece de reglas o normas. Sin embargo, este tipo de fotografía tiene muy poco de actividad improvisada o espontánea, pues ninguna foto es casual, ya que ésta responde a una lectura del mundo social (Suárez, 2008a: 36). En otras palabras, las imágenes revelan distintas formas de percibir el mundo, de concebir lo real y representarlo, captan modelos implícitos de una cultura, mismos que determinan en la práctica fotográfica y su producto lo que es digno de ser fotografiado, mostrado y admirado (Bourdieu, 2003). En palabras de Bourdieu:

En efecto, cuando todo haría esperar que esta actividad sin tradiciones y sin exigencias pudiera abandonarse a la anarquía o a la improvisación individual, resulta que nada tiene más reglas y convenciones que la práctica fotográfica y las fotografías de aficionados: las ocasiones de fotografiar, así como los objetos, los lugares y los personajes fotografiados o la composición misma de las imágenes, todo parece obedecer a cánones implícitos que se imponen de forma general y que los aficionados iniciados o los estetas perciben como tales, aunque sólo sea para denunciarlos, por su falta de gusto o torpeza técnica (2003: 45).

Decía Berger (2013), “si se fotografiara continuamente todo lo que existe, las fotografías resultantes carecerían de sentido” (p. 34), y es que “existe un «campo de lo fotografiable» que no puede ser infinito, sino que está claramente (aunque no explícitamente) definido por el actor” (Suárez, 2008: 36). Dicho de otro modo, la fotografía cobra sentido cuando se le asigna

una función (ya sea familiar, profesional, popular, etc.), pues ésta determina lo que es o no fotografiable. La cultura juega un papel importante en la definición de la función de la fotografía, ya que la distinción entre lo fotografiable y lo que no, se ve condicionada por los sistemas de valores y modelos culturales⁵ que moldean las funciones y necesidades de un colectivo o grupo social en una determinada época. En relación con lo anterior, Bourdieu plantea:

El área de lo que para una clase social dada se propone como realmente fotografiable (es decir, contingente de fotografías «factibles» o «que pueden ser hechas», por oposición al universo de realidades que son objetivamente fotografiables teniendo en cuenta las posibilidades técnicas de la cámara se define por los modelos implícitos que se dejan captar a través de la práctica fotográfica y su producto, puestos que éstos determinan objetivamente el sentido que confiere un grupo al acto fotográfico como promoción ontológica de un objeto considerado digno de ser fotografiado, es decir, fijado, conservado, mostrado y admirado (2003: 44).

El uso de la fotografía responde a funciones y necesidades sociales predeterminadas (Suárez, 2008a). De modo que, sin importar su procedencia (fotografía profesional, popular, familiar, etc.), “la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo” (Bourdieu, 2003: 44). Por lo tanto, las imágenes proclaman significaciones implícitas y explícitas de quien tomó la foto, cuyo autor está inmerso en una cultura de un colectivo o sociedad de la que forma parte, dentro de un contexto y una época determinada. Al respecto, el sociólogo Hugo José Suárez (2008a), argumenta:

⁵Los sistemas de valores son un conjunto de reglas o principios aprobados dentro de una comunidad o sociedad, de la que cada miembro le otorga una significación o importancia. Los valores pueden ser de carácter socio-cultural o jurídico. Los primeros se ajustan a la moral, es decir, “en relación a las acciones de las personas, desde el punto de vista de su obrar en relación con el bien o el mal y en función de su vida individual y sobre todo, colectiva” (RAE, 2020: en línea). Algunos ejemplos de este tipo de valores son: el respeto, la honestidad, empatía, tolerancia, familia, etc. Los segundos se ajustan al derecho, y este tipo de pautas tienen la función de regular las acciones de los individuos para el orden social. Dentro de este marco, se encuentran: la justicia, dignidad, solidaridad, libertad, por mencionar algunos. En cuanto a los modelos culturales, éstos son arquetipos o puntos de referencia para imitar o reproducir dentro de una sociedad. Pueden ser aspectos simbólicos como una idea o una representación de algo o alguien, o bien pueden ser patrones de comportamiento que una comunidad o sociedad ha legitimado para su reproducción. Dichos modelos son “construidos a partir de la experiencia de colectivos similares” (Suárez, 2008a: 36), y son transmitidos de generación en generación a través de la cultura: modos de vida y pensamiento, costumbres, conocimientos, tradiciones, educación, arte, etc.

La fotografía es un producto cultural, por tanto responde a un agente social que la emitió y cuya visión del mundo quedó plasmada en ella más allá de la voluntad del propio autor [...] el fotógrafo, como cualquier otro productor cultural, utiliza técnicas para mostrar un mundo que está marcado por su propia mirada [...] Una foto nunca es imparcial, opta, demarca, sugiere —y en el límite impone— una visión del mundo. Esto puede ser subjetivo u objetivo: el caso es que en toda imagen está impreso el sistema subjetivo de categorías sociales (y socialmente creadas que tiene el fotógrafo) (p. 24).

Las imágenes “en distintas formas, soportes y modalidades configuran elementos inescindibles de una trama sociocultural” (Ameigeiras, 2019: 192), pues de manera explícita e implícita transmiten formas de percibir el mundo, de concebir lo real y de representarlo. Por tanto, la fotografía tiene un valor documental, ya que consigue transmitir información del mundo social, tal como lo argumenta Anna Lee Mraz (2019) en su tesis doctoral: “toda fotografía es documental. Ya sea que sean utilizadas con fines científicos, familiares, sociales, políticos, artísticos, mercadotécnicos” (p. 73). Por ello la fotografía es considerada en la sociología visual como herramienta de exploración de la sociedad, y de esto vamos hablar a continuación.

El uso de la fotografía en las ciencias sociales: ¿qué aporta la fotografía a la sociología?

La sociología y la fotografía “han tenido vidas paralelas” (Köppen, 2005, citado en Ortiz, 2017: 31) desde sus orígenes, pues ambas “surgieron casi al mismo tiempo, y desde sus inicios se han complementado una de la otra” (Ortiz, 2017: 31). El origen de la sociología y la fotografía comparte una misma época: la modernidad, un periodo en la historia de la humanidad caracterizado por constantes transformaciones socio-culturales, avances en la ciencia y descubrimientos científicos. La invención de la fotografía y el nacimiento de la sociología fueron producto de la modernidad, tal como se menciona a continuación:

Se puede considerar que la sociología y la fotografía comparten una misma época: la primera en manos de Auguste Comte que en 1853 publica su obra *Curso de filosofía positiva* que abrirá las primeras puertas a lo que después será la disciplina que hoy conocemos; y la segunda en 1839, cuando Louis Daguerre da a conocer en acto público y oficial su método para fijar imágenes en metal, lo que será el inicio de una amplia experiencia novedosa en términos de «retención de la luz» (Suárez, 2008a: 13).

En un contexto de cambios socio-culturales derivados de una sociedad en transición, la fundación de la fotografía y la sociología fue trascendental para explorar y comprender el mundo social del siglo XIX. Hoy en día, ambas siguen siendo piezas fundamentales que introducen formas de observar, comprender y explicar el entorno social. La pregunta es: ¿qué aporta la fotografía a la sociología?, para responder a esta interrogante primero explicaremos brevemente por qué considerar a la fotografía como complemento de la reflexión sociológica, posteriormente iremos dilucidando ideas y conceptos.

En el mundo contemporáneo, las imágenes ocupan un lugar central en la vida de las personas, pues la magnitud de las transformaciones tecnológicas ha favorecido la expansión e importancia de la cultura visual, así como su enorme agitación en la trama socio-cultural de la sociedad (Ameigeiras, 2019: 187-191). De allí, la importancia de incorporar estos fenómenos a la sociología, pues la fotografía es también una forma de hablar de la sociedad, así como otras representaciones sociales frecuentemente empleadas en el estudio sociológico, tal como las tablas estadísticas, el discurso teórico, la descripción etnográfica, la narración histórica y otros tantos (Becker, 2015).

Para Howard Becker (2015), una representación de la sociedad “es algo que alguien le cuenta a otra persona acerca de determinados aspectos de la vida social” (p.22). En este sentido, la fotografía es una representación de la sociedad, porque a través de la imagen los individuos representan sujetos, hechos o acontecimientos de la vida cotidiana; asimismo comunican a otros y otras una idea u opinión de sus respectivas sociedades y/u otras sociedades de su interés (Vasilachis, 2019; Becker, 2015). Por tanto, la fotografía al ser un producto de la actividad humana, revela “categorías y posibilidades analíticas que las ciencias sociales a menudo ignoran y sin embargo podrían resultar de gran utilidad” (Becker, 2015: 24).

Considerar la fotografía como complemento de la reflexión sociológica implica “contribuir con el esfuerzo del investigador por revelar y comprender la complejidad de la realidad social” (Ameigeiras, 2019: 194). Hacer uso de la fotografía en la investigación sociológica no se trata de ilustrar una argumentación expuesta, “se trata de profundizar la mirada de la realidad a través de la apelación a la fotografía en la investigación social” (ibídem, 189). Según Suárez (2008a), para que la fotografía pueda utilizarse dentro de la sociología:

Debe atravesar por un procedimiento particular que la convierta en un objeto analizable científicamente [...] será la teoría, el método y la investigación empírica, en suma la sociología la que podrá hacer de ella un insumo analítico; y es también ésta la que nos dirá cuáles son los aspectos esenciales de una imagen y cuáles no tiene valor. Queda claro, como fuera, que el material fotográfico debe ser sometido a una lectura sociológica, por tanto, antes de enfrentarse a documento empírico hay que construir el objeto teórico de conocimiento (pp.24- 28)

Al conocimiento social generado a partir de una fotografía es lo que llamamos «sociología visual» (Suárez, 2008a: 10). El término fue acuñado en la década de los años sesenta del siglo pasado, “como parte de la emergencia y aceptación de metodologías cualitativas alternativas. Posteriormente, en 1981, se fundó la International Visual Sociology Association (IVSA), lo que contribuyó a su consolidación” (Kopper, 2005: 217:255 citado en Ortiz, 2017: 38). La sociología visual implica el uso de las imágenes para realizar un trabajo de investigación a partir de ellas, o bien llevar a cabo una investigación utilizando la fotografía como herramienta de recolección y análisis de datos. “El orden no importa, pero sí la justificación teórica de las que se parte para estudiar el fenómeno social” (Ortiz, 2017: 38).

Según Ortiz (2017), el uso de imágenes como herramientas de investigación social se sustenta en dos premisas: “por un lado, el hecho de que hay fenómenos sociales, no todos por supuesto, que son observables [...] la otra premisa ineludible es que los mensajes visuales no necesariamente se pueden traducir a códigos verbales” (pp. 39-40). La primera se refiere a la cultura visual de la que el ser humano es productor desde que empezó su vida colectiva, mientras que la segunda alude la diferencia entre el discurso escrito y visual. Para Ortega (2009), la diferencia está en que el texto escrito “se comprende primero de manera racional y en segundo momento se percibe con los sentidos. En cambio, la imagen es percibida en inmediatez a un nivel irreflexivo, pues toda fotograma estimula una emoción” (p. 170 citado en Ortiz, 2017: 44).

Cabe señalar que, en las ciencias sociales “las palabras pueden prescindir de las fotografías, pero las fotografías no pueden prescindir de las palabras” (Chaplin 1994: 207 citado en Ortiz, 2017: 35). En este contexto, la sociología visual no acude a la imagen para remplazar las palabras, recurre a ella para complementarlas, ya que las imágenes son también fuente de información. Éstas no solo ofrecen una representación visual del mundo exterior, sino que

también brindan acceso a elementos que algunas veces son difíciles de ser abordados exclusivamente con la descripción textual; además las imágenes también posibilitan la construcción de una narrativa visual que brinde una enorme significación para la interpretación de los fenómenos sociales (Ortiz, 2017; Vasilachis, 2019).

Las imágenes son fuente de información para la sociología porque muestran “una determinada «realidad», socialmente construida [...] Así, cumple con una función legitimadora, en el momento en que muestra una «ilusión de realidad» que responde al responsable de la toma y no necesariamente a la realidad objetiva” (Suárez, 2008: 25). En pocas palabras, una imagen fotográfica es un documento que nos muestra una interpretación del mundo social. En este sentido, es digno de mención el valor documental de las imágenes, pues son registros visuales que testimonian la vida cotidiana de mujeres y hombres en un tiempo en particular, desde acontecimientos de la cotidianidad familiar hasta situaciones en las que lo estético se articula con lo testimonial, lo histórico con lo social, y lo cultural con lo político (Vilchis, 2019; Novelo, 2011).

Las imágenes como comunicadoras son portadoras de ideas, mensajes, símbolos, significados y estilos artísticos; por tanto aportan información sobre el objeto o sujeto retratado, así como de la tecnología que se empleó para su creación (Novelo, 2011). Las imágenes adquieren un significado social según el modo en que las personas involucradas las entienden, las utilizan e interpretan. Por ello como cualquier otro documento utilizado en la investigación sociológica será ineludible someterlo a la crítica, “como se hace con cualquier fuente de información que se pretenda usar con fines científicos, lo cual implica buscar y conocer las condiciones concretas en que se produjo la imagen, el autor y su contexto” (Novelo, 2011: 10).

Las imágenes al ser portadoras de ideas y significados son susceptibles a su interpretación, pues hasta la fotografía “más insignificante expresa además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento, y de apreciación común a todo un grupo” (Bourdieu, 2003: 44). Tomando en cuenta el carácter polisémico y emocional de las imágenes (Mraz, 2019), es preciso agregar que para dilucidar una cuestión sociológica en concreto será también necesario establecer un método que nos

permita interpretar el sistema de sentido del contenido de las fotografías. Por ahora, este asunto quedará pendiente por abordar hasta el cuarto capítulo de este documento.

1.2 De la acción colectiva a la consolidación del movimiento social

En este apartado se desarrollarán los conceptos de «acción colectiva» y «movimiento social», útiles para poder comprender el presente documento, así como también se expondrá de manera breve la propuesta metodológica de Aquiles Chihu Amparán⁶ a través de su reinterpretación teórica y metodológica del análisis de los marcos (frame analysis), la cual nos da la posibilidad de estudiar el sostenimiento de una acción colectiva y su posible conversión en movimiento social. Tales conceptos y metodología guiarán más adelante el análisis del movimiento social por Ayotzinapa a través del uso de la fotografía como herramienta para la acción colectiva y la difusión de su producción en Twitter durante la protesta social de octubre a diciembre de 2014.

¿Qué es la acción colectiva?

La acción colectiva es entendida como la forma en que las y los individuos perciben e interpretan una situación de agravio y actúan en grupo para evidenciar y resolver el conflicto de interés común. Para el sociólogo, Alberto Melucci⁷, la acción colectiva es comprendida como el resultado de un proceso en el que los individuos dentro de un campo de oportunidades y limitaciones evalúan y actúan con el fin de organizar su comportamiento común para la resolución de una cuestión. En palabras de Melucci (1989):

El producto de las orientaciones con propósitos desarrolladas dentro de un campo de oportunidades y limitaciones [donde los] individuos que actúan colectivamente construyen su acción mediante la definición en términos cognitivos estas posibilidades y límites, mientras que al mismo tiempo, interactúan con los otros individuos con el fin de organizar su comportamiento común (pp. 20-26 citado en Avalos González, 2017: 253-254).

⁶Profesor investigador del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana de la Unidad de Iztapalapa.

⁷Sociólogo italiano (1943-2001), fue profesor e investigador de la Universidad de Milán, especializado en movimientos sociales y procesos culturales.

¿Qué es y cómo surge un movimiento social?

Un movimiento social es un agente colectivo de carácter movilizador que interviene o manifiesta su rechazo a las injusticias, conflictos y/o procesos político-sociales dentro de una sociedad. Un movimiento social surge y emerge a partir de una combinación de factores y circunstancias que se presentan en un momento histórico, en el que se hacen visibles las rupturas, tensiones o conflictos estructurales. A través de acciones alternativas a modelos institucionales, los movimientos sociales pretenden generar un cambio social o la resolución de sus demandas. Para Aquiles Chihu (2002), el surgimiento de un movimiento social indica:

La existencia de un grupo de actores que ha logrado formar una identidad y una gran solidaridad colectiva como fuerzas que les permiten movilizarse en respuesta a un conflicto. En la base de ese conflicto, los movimientos sociales cobran vida dentro de un proceso de definición y comunicación al intercambiar sus concepciones sobre el poder de sus adversarios (p. 369).

Para el autor, las condiciones para que un movimiento social logre movilizar a sus simpatizantes y sostenerse en el tiempo son:

La capacidad del movimiento para construirse en una organización de redes, formales e informales, a través de las cuales pueda reproducirse y proveerse de los recursos materiales necesarios para su mantenimiento; lograr este objetivo se consigue sostener y reclutar a nuevos miembros para la causa (Chihu, 2002: 377).

El autor agrega que la resistencia colectiva no solo se lleva a cabo mediante la movilización con relación a la obtención de recursos materiales y financieros, sino que también se requiere “consolidar marcos de significación que se nutran de la cultura política de los participantes y que funcionen como principio ordenador para el sostenimiento de la acción colectiva” (ídem). Sobre los marcos de significación, hablaremos más adelante.

Introducción a la teoría del enmarcado (framing)

La teoría del enmarcado (framing) es un paradigma interdisciplinario actualmente aplicado en diversos campos de investigación como los movimientos sociales, la comunicación, la política, la psicología, entre otros. En las ciencias sociales, se ha recurrido a esta perspectiva teórica

como herramienta analítica para comprender e interpretar los procesos sociales, políticos y culturales. El concepto de marco (frame) fue empleado por primera vez en 1954 en la psiquiatría por el antropólogo Gregory Bateson, décadas más tarde, el sociólogo Erving Goffman tomó como punto de partida los aportes teóricos de Bateson en su obra *Frame Analysis* (1974) (Chihu, 2012).

Para Bateson los marcos tienen la función de inclusión y exclusión, es decir “el marco funciona como un mensaje destinado a ordenar u organizar la percepción del espectador y dice: presta atención a lo que está adentro y no te fijes en lo que está afuera” (Bateson y Gregory, 1972: 215, citado en Chihu, 2012: 80). Por otro lado, Goffman en su obra *Frame Analysis* examinó cómo se genera la experiencia y el conocimiento acerca del mundo. En este trabajo, usa el concepto de marco para explicar los principios de organización que gobiernan tanto los acontecimientos sociales, así como la experiencia subjetiva de los actores que participan en ellos (Goffman, 2016, citado en Chihu, 2012).

El enmarcado de los movimientos sociales

Los movimientos sociales surgen en respuesta a un conflicto determinado, por lo que tal conflicto es la base o el motivo por el que las y los individuos se movilizan “dentro de un proceso de definición y comunicación al intercambiar sus concepciones sobre el poder con sus adversarios” (Chihu, 2012: 82). A este proceso comunicativo se le denomina “proceso de enmarcado” (framing process), en el cual “los movimientos sociales tratan de construir un discurso coherente que permita definir los problemas por los que luchan, las causas que los originaron y las soluciones y estrategias adecuadas para enfrentarlos” (Chihu, 2012: 82-83). Cabe señalar que tal proceso también incluye el contra-enmarcado, es decir las acciones discursivas que se oponen al movimiento social, las cuales comúnmente provienen de las instituciones políticas y los medios de comunicación hegemónicos.

De acuerdo con William Gamson (1992), teórico de los medios de comunicación y movimientos sociales, un marco cumple una función movilizadora si logra construir las siguientes dimensiones:

- 1) *Agencia*: la conciencia de que es posible intervenir las condiciones sociales y políticas a través de la acción colectiva.
- 2) *Injusticia*: referido a la indignación moral, es decir, el modo en el que un problema es percibido socialmente.
- 3) *Identidad*: la construcción de las identidades de los actores relevantes en el contexto de la acción colectiva: nosotros y ellos. En este proceso se identifican la postura de ambos roles, como las ideas y valores de cada actor (Gamson, 1992, citado en Chihu, 2012:83).

Por otro lado, en opinión de Snow y Benford (2006), el proceso de enmarcado de las actividades de todo movimiento social representa tres tareas fundamentales:

- 1) *Diagnosticar*: la identificación de un evento o situación como problemática que puede ser resuelta o mejorado.
- 2) *Pronosticar*: proponer la elaboración de blancos, estrategias y tácticas específicas para la solución del evento o situación problemática.
- 3) *Movilizar*: la elaboración de motivos por los cuales los individuos han de participar en el movimiento social. Tales motivos consisten en vocabulario o frases apropiados para llamar a la acción. (citado en Chihu, 2012: 93-94).

La propuesta metodológica de Chihu para la descripción y análisis de proceso comunicativo de los movimientos sociales está basada en la teoría del enmarcado (framing) y en la iniciativa de David Snow y Robert Benford “quienes definen a los medios de comunicación, al Estado y los movimientos sociales como actores productores de una política de significación” (Chihu, 2012: 95). Su propuesta consiste mediante la realización de tres procedimientos:

- 1) Delimitación del caso
- 2) Contextualización histórica
- 3) Enmarcado (framing) del caso

El primero se trata de delimitar el estudio de caso (actor social o político, evento o acontecimiento, tema, problema social o político). Posteriormente, una vez que el caso es delimitado, se procede a ubicarlo en el contexto histórico en el cual surge y se desarrolla

(análisis de coyuntura). Según Chihu, “este modelo para el examen de los procesos políticos nos ayuda a contextualizar la acción colectiva a fin de fijarla como un texto en donde podamos describir y analizar la secuencia de los actos” (2002: 370). En este proceso, el movimiento social es explicado como un *drama social* que recorre cuatro fases (Chihu, 2002; 2012):

- 1) Ruptura de la paz
- 2) Crisis
- 3) Mecanismos de reforma
- 4) Restauración de la paz

Por último, una vez realizado la contextualización del estudio de caso, se procede a realizar el enmarcado (framing) del mismo. El análisis de los marcos para la acción colectiva expone la idea de que “la movilización no es solamente producto de una evaluación entre oportunidades y recursos, sino que también interviene la manera en que la situación es interpretada por los actores participantes, así como la forma en que los actores interpretan la propia movilización” (Chihu, 2012: 82). Por tanto, esta herramienta analítica nos ofrece la posibilidad de conocer y comprender el proceso comunicativo durante el llamado a la acción.

¿Qué función tienen los marcos?

La función de los marcos de la acción colectiva es orientar a los actores para evaluar un problema, interpretar sus causas y estimar los resultados de la movilización en torno al conflicto (Chihu, 2002: 370). Enmarcar (framing) en el contexto de los movimientos sociales significa seleccionar determinados aspectos de la realidad con el propósito de ocultar o llamar la atención sobre una injusticia social o un conflicto. También proveen “una definición tanto del protagonista, como del antagonista y del problema, una interpretación causal, una evaluación moral y recomendar alternativas para la solución del problema” (Chihu, 2002: 371).

De acuerdo a Chihu, los marcos cumplen tres funciones:

1. *Puntúan*: mediante esta función los marcos contribuyen a que los actores sociales perciban una condición como injusta, “redefinen como injusto o inmoral lo que previamente había sido visto como desafortunado pero quizá tolerable” (ídem).

2. *Atribución*: esta función está orientada a dirigir a los actores a la acción. En esta tarea, los marcos para la acción colectiva realizan la doble tarea de atribución, la primera consiste en asignar la responsabilidad de una problemática o situación injusta a una institución o actor (atribución diagnóstica). La segunda consiste en proponer soluciones y acciones para remediar ese conflicto o situación que fue identificado y percibido como injusta. En este marco se incluye la elaboración de estrategias y tácticas específicas (atribución pronóstico) (Chihu, 2002; 2012).

Paralelamente, a este proceso de enmarcado se establece el *campo de identidad*, es decir se desarrolla la construcción de identidades en el que se definen los actores relevantes en el contexto de la acción colectiva: protagonista, antagonista y la audiencia. Los primeros, son aquellos individuos o grupos que defienden la causa del movimiento, mientras que los segundos son aquellas personas, grupos o instituciones que se oponen a los valores, creencias y prácticas del movimiento. El enmarcado de audiencia “es particularmente importante para los activistas del movimiento social, porque mediante él pueden identificar qué tipo de marcos son más resonantes para los grupos sociales que, sin formar parte del movimiento mismo, pueden unirse a él como aliados potenciales” (Chihu, 2012: 94-95).

Por otra parte, dentro de esta función, también se establecen los *marcos motivos*, los cuales “consisten en vocabularios apropiados que contienen razones imperativas por las cuales los individuos han de participar en el movimiento social” (Chihu, 2012: 93-94).

3. *Articulación*: mediante la articulación de un conjunto de acontecimientos y experiencias se da sentido a la causa por la que se lucha, de tal manera que otorgar sentido a la acción permite a los actores mantenerse juntos de un modo relativamente unificado y significativo (Chihu, 2002; 2012).

Los marcos de significación

Los marcos de significación para la acción colectiva son un esquema interpretativo producto de la cultura, que simplifica y concentra la realidad a través de la selección y codificación de objetos, situaciones, experiencias y secuencias de acciones relacionadas con el presente o el

pasado del movimiento social. Los marcos de significación son empleados frecuentemente por los movimientos sociales para evidenciar la existencia de una injusticia y crear resonancia dentro del sector de población que se pretende movilizar, por lo que la función de estos marcos es inspirar, legitimar e inspirar la lucha social (Chihu, 2002).

El contexto cultural informático y audiovisual es relevante para que los marcos de significación tengan resonancia y repercusión, pues la producción simbólica cobra relevancia cuando los movimientos sociales hacen uso de medios audiovisuales y de comunicación para su difusión y resonancia. Si un movimiento social carece de recursos materiales y financiera, entonces acudirá al uso de la comunicación política (como el uso de ideas y símbolos) para su éxito; “lograr la movilización de los actores sociales dependerá de la creación de marcos para la acción colectiva que, como conjunto de creencias y significados orientados a la acción, servirán de inspiración y legitimación de sus actividades” (Chihu, 2002: 378).

1.3 El uso de la fotografía y el rol de Twitter en los movimientos sociales contemporáneos

Internet y Redes Sociales: Twitter

Desde hace varias décadas estamos inmersos en un contexto derivado de una revolución tecnológica en el que “un nuevo sistema de comunicación que cada vez habla más un lenguaje digital universal, está integrando globalmente la producción y distribución de palabras, sonidos e imágenes de nuestra cultura acomodándolas a los gustos de las identidades de los individuos” (Castells, 1996: 2).

Dicha revolución tecnológica está dirigida mayoritariamente en las Tecnologías de la Información y Comunicación⁸ (TIC), las cuales están “modificando la base material de la sociedad a un ritmo acelerado” (ibídem, 1), ya que el alcance del desarrollo y evolución de estas tecnologías en la sociedad contemporánea es tan amplio que es capaz de hacer cambios en nuestro entorno modificando la vida cotidiana de la actividad humana y hasta la naturaleza misma, derivando nuevas formas de “comunicar, gestionar y vivir” (ibídem, 3).

Tales cambios como la automatización de las tareas, el acceso a canales de comunicación inmediata y la inmensa fuente de información digitalizada y globalizada han penetrado cada sector de la sociedad (cultural, educativa, laboral, etc.). Estos cambios se han producido a un ritmo acelerado empujando a los miembros de la sociedad a la adaptación y el ajuste de “las necesidades que surgen de las tecnologías de la información y comunicación. Con esto, las relaciones y los procesos culturales están siendo cada vez más mediatizados situándose tras el escudo de mediaciones e interacciones basadas en dispositivos informacionales” (Mraz, 2019: 63).

Dos de los elementos de las TIC que mencionaremos a continuación son el internet y las redes sociales como Twitter, ya que es preciso exponer brevemente el funcionamiento para poder

⁸Son tecnologías informáticas y de telecomunicaciones que convergen para brindar a los usuarios el fácil acceso fuentes de información a través de herramientas, programas y soportes en los que se presentan y transiten de manera inmediata códigos digitalizados que pueden ser sonoros, visuales y textuales (Belloch, 2020: en línea; Díaz, 2011: en línea).

comprender el presente documento. El internet es una tecnología⁹ que permite el libre flujo de información digitalizada mediante una red informática mundial que está constituida por la conexión directa de computadoras (independientemente de su localización geográfica) mediante un protocolo específico de comunicación¹⁰.

En cuanto a las redes sociales, José Antonio Carballar (2014) las describe como el “conjunto de actores y de enlaces que los relacionan. Los actores (p.e., personas, organizaciones o cualquier otra entidad social) se conectan por relaciones de amistad, parentesco, intercambio financiero o de información; es decir por motivos sociales cotidianos y/o profesionales” (p. 71). En otras palabras, las redes sociales en internet son plataformas digitales que conectan globalmente a un grupo de personas con intereses comunes para comunicar y compartir información de forma ágil, versátil e inmediata.

La red social que nos compete en este documento es Twitter, la cual es una plataforma digital que permite comunicar e intercambiar ideas o sentimientos a través de palabras, imágenes y/o videos; de forma inmediata y desde casi cualquier sitio. “La simplicidad del uso de Twitter, unido a las características de los teléfonos móviles actuales, hace que cualquier persona pueda fácilmente tomar una fotografía, incluir un comentario y convertirse en la noticia del día a nivel mundial” (Carballar, 2014: 108). La agilidad e inmediatez de esta red social hace que el contenido expuesto en este sitio pueda tener un alcance no solo local, sino global, por lo que tales características hacen que Twitter sea uno de los medios de comunicación más usados en la actualidad.

El contexto mediático y tecnológico de los movimientos sociales contemporáneos

En los últimos años de la década de 2010, los movimientos sociales se han transformado con el avance tecnológico de los últimos tiempos, la disposición de recursos derivados de este proceso como dispositivos fotográficos y las redes sociales digitales como Twitter han generado que los individuos se conviertan en productores y receptores de sus propios contenidos, tal como la producción de imágenes fotográficas durante las protestas sociales y su

⁹La RAE define «tecnología» como “el conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico” (2020: en línea).

¹⁰Un ejemplo, es la red mundial conocida en inglés como: World Wide Web (www)

distribución en plataformas digitales como la red social anteriormente mencionada. Esto ha generado un intercambio de producción y consumo simbólico desarrollado en un entorno caracterizado por sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera entrelazada (Rovira, 2013).

En este contexto mediático y tecnológico que comparten los actores de los movimientos sociales contemporáneos, el uso de la fotografía, el acceso a internet y las plataformas digitales como Twitter han jugado un rol en los movimientos sociales actuales, pues además de visibilizar los casos, han transformado los métodos de la acción colectiva, las formas de interacción, gestión y difusión de las protestas sociales. Asimismo, el empleo de dichas tecnologías han ofrecido nuevos circuitos de resonancia y difusión de la información a través de imágenes fotográficas, videos, palabras y frases que contribuyen a reforzar intercambios y manifestaciones de ideas y significados de los movimientos sociales contemporáneos (Rovira, 2013; Pleyers, 2018).

En las revueltas de la Primavera Árabe a inicios de la década de 2010, las redes sociales fueron una alternativa mediática para hacer contrapeso a la información de los medios masivos. Las redes sociales sirvieron de plataforma para comunicar al momento sobre las movilizaciones; un ejemplo ha sido Twitter, el cual funcionó como plataforma digital para tuitear¹¹ en vivo sobre lo que sucedía en las manifestaciones, la represión y las asambleas activistas (Pleyers, 2018). Esto permitió que se visibilizara la lucha no solo localmente, sino más allá de las fronteras a través de la información de lo sucedía al instante, la cual fue difundida en internet y redes sociales.

Al otro lado del mundo, en México, surgía el movimiento estudiantil #YoSoy132 en el año 2012, el cual emergió a partir de la acción de estudiantes de una universidad privada en la Ciudad de México. La acción colectiva comenzó a partir de un video publicado en la red social de Youtube, más tarde difundido en otras plataformas como Twitter y Facebook. En dicho video se rechazaba la imposición mediática de uno de los candidatos de las elecciones presidenciales de aquél año. Las y los individuos involucrados en dicha acción hicieron uso de

¹¹Se le dice así a la acción de escribir un texto o publicar una imagen o video en la red social de Twitter.

la tecnología como las redes sociales y los medios audiovisuales “para contar su experiencia y manejarla como herramientas en la batalla durante la coyuntura electoral de ese momento” (Mraz, 2019:8). Más tarde, una vez consolidado el movimiento social #YoSoy132, éste encontró eco en internet y generó manifestaciones masivas en diversas ciudades de México y del mundo.

Dos años más tarde, también en México, el caso de la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa conmocionó y causó indignación en la sociedad mexicana. Tal hecho generó la movilización de ciudadanos y ciudadanas en diferentes lugares de México y del mundo, durante este proceso la fotografía así como el empleo de redes sociales como Twitter funcionaron como herramientas para documentar y difundir las acciones colectivas como parte de la protesta social por la exigencia de la aparición de los 43 normalistas desaparecidos. De este movimiento social, profundizaremos más adelante.

Los movimientos sociales mencionados en este apartado comparten características similares como la apropiación de las TIC por los individuos para contrarrestar la información de los medios tradicionales de comunicación (como la televisión, el radio, y periódicos), así como para exponer, difundir e intercambiar las experiencias de las acciones colectivas. Sin embargo, cabe mencionar que aun cuando es evidente el uso de plataformas y dispositivos digitales, la tecnología no ha podido sustituir los espacios públicos por los espacios virtuales en estas movilizaciones, ya que “el uso de las nuevas tecnologías está cambiando en parte, la acción de los movimientos sociales; sin embargo, también es cierto que, contrariamente a lo que se piensa, internet no provoca movimientos que sustituyan el espacio físico” (Pleyers, 2016: 49). En pocas palabras, los espacios públicos siguen reafirmando su carácter social y simbólico en los movimientos sociales contemporáneos.

La ocupación de espacios públicos como las plazas que son simbólicas e históricas son fundamentales para los movimientos sociales, ya que son “lugares de resistencia, pero aún más «espacios de experiencia» en los cuales se trata de poner en práctica los valores e ideales del movimiento” (Pleyers, 2018: 90). Son sitios considerados representativos de una identidad, en donde se ponen en práctica diversas estrategias de acción directa como manifestaciones y

protestas simbólicas acompañadas de expresiones visuales como fotografía, video, ilustraciones, grabados, grafitis, carteles, etc. (Mraz, 2019: 31).

La producción de imágenes como la fotografía dan un aporte importante a las prácticas activistas como la visibilidad, “porque el eje central de toda práctica política es la visibilidad: ya sea visibilidad externa de las realidades que se quieren ocultar o incluso inexistente, o ya sea la visibilidad interna que hace posible que las gentes se alíen y se organicen” (Marzo, 2006:8). A través de las imágenes podemos denunciar acciones retrógradas e injusticias sociales, fomentar la organización colectiva y representar visualmente de manera explícita o implícita el contexto sociocultural de algún evento o sociedad.

En este contexto mediático y tecnológico que comparten los actores sociales en los movimientos sociales contemporáneos emerge un tipo de fotografía comprometida que contribuye con el crecimiento crítico de la sociedad exponiendo las problemáticas sociales, contra-informando y promoviendo un cambio en la sociedad. Su práctica es accesible y realizada por fotógrafos y fotógrafas que no necesariamente son profesionales, sino que es ejercida por cualquier persona que tenga a la mano un dispositivo móvil con cámara integrada como los *smartphone* (Mraz, 2019).

Esta práctica fotográfica de la cual las imágenes son tomadas principalmente desde celulares y montadas en la red “con el fin de denunciar al instante lo que sucede han servido de contra-información de los movimientos sociales en el mundo” (Mraz, 2019: 88). Sobre el término *contra-información*, la socióloga audiovisual Anna Lee Mraz (2019), plantea: “surge en las redes sociales en oposición a la información convencional; es decir, la información de los medios de comunicación oficiales. Este concepto forma parte del activismo mediático y es autónomo al Estado, el mercado y los medios” (pp.87-88).

Es decir, el acceso a internet, a las redes sociales y medios audiovisuales como los dispositivos móviles con cámara integrada han facilitado la manera de contra-informar a través de imágenes fotográficas, no solo durante una movilización social, sino también en la cotidianidad cuando se presencia alguna injusticia y se desea difundirla en plataformas alternativas de comunicación como las redes sociales a manera de denuncia o protesta. De esta manera los individuos buscan contrarrestar la información de los medios de comunicación

oficiales, al mismo tiempo que se permiten ellas y ellos mismos expresar y manifestar un hecho o una idea con el propósito de visibilizar públicamente una situación o conflicto social.

Para Mraz (2019), “el uso de la imagen en los movimientos sociales es importante no solo en el plano de la identificación dentro del grupo en sí, sino en la producción visual de los movimientos sociales en los medios oficiales y alternativos” (pp. 42-43), ya que estos medios al articularse además de lograr mayor visibilidad a las luchas sociales, se establece una batalla encaminada a contra-informar, mostrando la otra cara de la moneda de las noticias transmitidas por medios tradicionales, lo cual representa un desafío para los movimientos sociales en México y el mundo, cuando la información proporcionada por estos medios no siempre es objetiva y clara (Pleyers, 2018).

Por otro lado, las redes sociales abren un canal de información alternativa. En el caso de Twitter, la agilidad e inmediatez de sus características técnicas generan que el contexto expuesto y difundido en este sitio digital tenga un alcance amplio de audiencia de forma inmediata, así como local y global. Es así como muchos ciudadanos y activistas eligen este tipo de plataforma para informar y compartir imágenes o mensajes de opinión e ideas de forma inmediata “para contrarrestar la colusión entre las élites políticas y mediáticas y su poder en la fábrica de información en los medios de comunicación masiva” (Pleyers, 2018: 176-177).

De esta manera, la información de lo que se vive durante las diversas formas de acción colectiva “ya no está en manos exclusivas de los medios de difusión masiva. Sino que los activistas se convierten en sus propios comunicadores” (Mraz, 2019: 50). Sin embargo, aun cuando activistas y simpatizantes eligen las redes sociales para contra-informar y compartir subjetividades políticas y sociales, sigue persistiendo una intersección y articulación entre estos medios de comunicación masiva, ya que estos últimos reproducen la información que alcanza tendencia en la red, generando alcance, reacción y la visibilidad de los casos.

El uso de internet y las redes sociales como Twitter han jugado un rol significativo en los movimientos sociales contemporáneos, pues han favorecido a la difusión de opiniones, reivindicaciones, imágenes y repertorios de acciones. Además de ofrecer nuevos circuitos para los flujos de información, “permiten cuestionar y matizar el impacto de los medios

mainstream; facilitan el contacto directo entre activistas y actores de estas movilizaciones [...] posibilitan el reclutamiento de nuevos activistas y visibilizan los casos” (Pleyers, 2018: 35).

Los movimientos sociales contemporáneos buscan construir “espacios de opinión —de comunicación alternativa— que luchan contra las ideas hegemónicas y a la vez contrarrestar la omisión mediática o la representación simplificada o tergiversada de las protestas en los medios masivos” (Rovira, 2013: 107). Es por eso que, el uso de las TIC, así como el uso de la fotografía han cambiado las metodologías de la acción colectiva, pues según Guiomar Rovira (2013), la apropiación de estas tecnologías por parte de la sociedad civil provoca que las y los individuos se conviertan en productores de su propio contenido, y que se abran y formen nuevos espacios para la reflexión y la difusión de acciones para las protestas sociales.

CAPÍTULO II:

EL CASO AYOTZINAPA

2.1 El contexto socio-político

“Yo tenía un país y lo quiero de vuelta”

-Consigna de una manifestante durante la protesta social por Ayotzinapa. México, 2014.

El 26 de septiembre de 2014, un grupo de estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa organizó en Iguala, Guerrero un “boteo”, es decir una colecta de recursos para sufragar los gastos de su asistencia a la marcha conmemorativa de la masacre del 2 de octubre de 1968 en la Ciudad de México.

Desde hace varios años, estudiantes de las normales rurales del país realizan esta actividad año con año, ya que desde su cosmovisión y formación como normalistas rurales, conmemorar la masacre del 2 de octubre de 1968, significa no solo traer a la memoria la consigna y la exigencia de justicia por los caídos en esa lucha estudiantil de 1968, sino también la persistencia en la búsqueda de un país más justo y democrático (García Meza, Enrique (Director) (2017), *Ayotzinapa, el Paso de la tortuga* [documental], TV UNAM, México).

Por la noche, los jóvenes normalistas ya instalados en Iguala cuando creían que todo se desarrollaba de costumbre, “encontraron a los policías y el ejército, quienes los persiguieron. Algunos lograron escapar y por ello sabemos cómo fueron perseguidos y hostigados y esos hoy, siguen siendo criminalizados. Pero 43 no tuvieron la suerte de escapar y hoy están desaparecidos” (Ochoa Ávalos, 2017:56). El saldo de esa noche también fue de seis personas asesinadas, entre ellas tres normalistas: Julio César Ramírez Nava, Julio César Mondragón, Daniel Solís Gallardo; además de un estudiante herido de gravedad: Aldo Gutiérrez Solano.

Aquella noche de Iguala se encendieron tres reflectores históricos: la desaparición forzada, la represión y criminalización de jóvenes estudiantes, y el papel que ha jugado el Estado en estas acciones (Hernández, Anabel [RompeVientoTV] (24 de enero 2017). *La verdadera noche de*

Iguala con Anabel Hernández [video]. Youtube). Hasta el momento, hay poca claridad acerca de quién o quiénes mandaron a realizar el operativo para reprimir, hostigar, torturar, asesinar y secuestrar a los jóvenes normalistas (Ochoa Ávalos, 2017: 53). Sin embargo, hay testigos e investigaciones del caso que han sido documentados en libros, entrevistas, documentales, entre otros. Indagar y reflexionar en dirección hacia estos tres reflectores históricos anteriormente mencionados permitirá comprender el contexto que define los hechos de Ayotzinapa en este documento.

Desaparición forzada

Ayotzinapa es aún una herida abierta que duele y sigue provocando incertidumbre por el paradero de 43 estudiantes; no se trata de una cifra, se trata de 43 vidas humanas. “Los 43 normalistas de Ayotzinapa son hoy un icono cuando se piensa en los desaparecidos en México” (Franco Migués, 2017:8), representan una realidad mexicana a la que miles de personas se han enfrentado desde hace más de 50 años: la desaparición forzada.

La desaparición forzada se ha instrumentado desde los últimos años de la década de los sesenta en el país, como parte de una estrategia de terrorismo de Estado¹², el primer caso documentado por el Comité Eureka¹³ con quien se empieza a nombrar la lista de desaparecidos por agentes del Estado se trata de Epifanio Avilés Rojas detenido por el ejército en Las Cruces, Coyuca de Catalán, Guerrero, el 19 de mayo de 1969 durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) (Ceja Martínez, 2017; Aristegui Noticias, 2019).

La Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas de OEA¹⁴ define el delito de la desaparición forzada como:

La privación de la libertad a una o más personas, cualquiera que fuera su forma, cometida por agentes del Estado o por grupos de personas que actúen con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la falta de información o la negativa de reconocer dicha

¹²Es un instrumento de control ejecutado por el gobierno, el cual utiliza técnicas ilegítimas en su rol de gestor público, tales como la violencia, la represión y el secuestro. Éstas se emplean para producir miedo y terror en la población civil, con el propósito de quebrantar a sus adversarios activos, sofocar el descontento social y la insurgencia, e intimidar a la población en general.

¹³El Comité Pro Defensa de Presos, Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos de México es una organización de familiares de desaparecidos en México por parte del Estado mexicano. Fue fundado en 1977.

¹⁴Organización de los Estados Americanos.

privación de libertad o de informar sobre el paradero de una persona, con lo cual se impide el ejercicio de los recursos legales y de las garantías procesales pertinentes (Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas, 1994, citado en: Ceja Martínez, 2017: 25).

Existen evidencias y testigos de que los 43 estudiantes fueron hostigados, detenidos y secuestrados por fuerzas del Estado como policías municipales y cuerpos del ejército. En un informe de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos presentado en 2015, se corroboró que existió colusión entre autoridades políticas y policías municipales con la delincuencia organizada en la comisión del delito de secuestro y la desaparición de 43 estudiantes. Por ello, el caso Ayotzinapa se coloca en el concepto de desaparición forzada. (Chinas Salazar y Preciado Coronado, 2017).

El caso Ayotzinapa detona la realidad de las y los desaparecidos en México, tal como Darwin Franco Migués en el prólogo del libro *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva Nacional* (2017) lo manifiesta:

En México, la desaparición de personas, no sólo es física, sino también jurídica, administrativa, social y simbólica. Nos desaparecen arrebatándonos el preciado derecho de «ser y estar» pero, a la par, el Estado al no ejercer las acciones que está obligado a realizar para buscarnos (p.7).

La desaparición forzada de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa refleja esta realidad jurídica y administrativa, ya que el manejo negligente por parte de las autoridades mexicanas en la investigación sobre la desaparición de 43 estudiantes limita el avance de las investigaciones para llegar a la verdad y justicia. Una de estas negligencias es el encubrimiento de los responsables del crimen por parte de las instituciones del Estado mexicano. Son autoridades, miembros del ejército y cuerpos policiales coludidos con grupos delictivos dedicados al narcotráfico, que anteponen sus intereses de grupo, limitando y demorando las investigaciones.

Respecto a la realidad social y simbólica de la desaparición forzada, se manifiesta cuando se vulneran los derechos humanos¹⁵ de las víctimas, así como de sus familiares al obstaculizar el derecho a la justicia ante la falta de respuesta por parte de las autoridades. En este sentido, “la sociedad también es víctima indirecta de la desaparición forzada de sus miembros, pues las familias sufren vulnerabilidad económica y marginación social. Es decir, se desgarran la cohesión social, porque a nivel colectivo se genera incertidumbre, histeria, inseguridad y terror” (M. R. Chávez y M.A. Chávez, 2017: 129-130).

Esta idea sobre la realidad social y simbólica es también perceptible cuando medios de comunicación y autoridades intentan evadir el problema construyendo una idea en el imaginario colectivo¹⁶ de que los desaparecidos en México están vinculados o asociados con grupo criminales, o son «simples daños colaterales» (Valenzuela, 2015; Chinas Salazar y Preciado Coronado, 2017).

Los desaparecidos en México no son casos aislados, ni todos están ligados al narcotráfico (Chinas Salazar; Preciado Coronado, 2017). Según cifras oficiales publicadas en agosto de 2015, hasta el 31 de diciembre de 2014 se contabilizaron un total de 25, 230 personas cuyo paradero se desconocía (es decir, que permanecen como desaparecidas o no localizadas) (RNPED: 2015). Sin embargo estos datos oficiales no explican cuáles de éstas han sido víctimas de desaparición forzada o sustracción por parte de particulares, o en paradero desconocido por otros motivos. También se debe considerar que dicha cifra es incierta, ya que hay otro número de personas desaparecidas (también imprecisas), de las cuales no se ha denunciado su desaparición, quizá por miedo, amenazas o la desconfianza hacia las instituciones (Ceja Martínez, 2017:20).

¹⁵La Comisión Nacional de los Derechos Humanos de México (CNDH), define los Derechos Humanos como: “El conjunto de prerrogativas sustentadas en la dignidad humana, cuya realización efectiva resulta indispensable para el desarrollo integral de la personas” (CNDH, 2020). Es decir, son derechos y libertades que tenemos todos los seres humanos sin distinción alguna. Respetarlos permite crear las condiciones necesarias para vivir en un entorno digno de libertad, justicia y paz (Amnistía Internacional, 2020). Algunos de estos derechos son: el derecho a la vida, el derecho a la libertad, el derecho de acceso a la justicia, el derecho a la seguridad jurídica, etc. (CNDH, 2020).

¹⁶Comprendemos el término «imaginario colectivo» a la manera colectiva de percibir e interpretar el mundo en base a un sistema de creencias que son representadas por medio de elementos simbólicos y conceptuales, los cuales son compartidos entre un grupo de individuos que habitan un lugar, en un periodo determinado, y comparten una cultura similar.

El problema de las desapariciones en México se agudizó desde años anteriores al 2014, durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012). Ante la falta de credibilidad y aceptación de Felipe Calderón por las y los ciudadanos, éste implementó a pocos días de su posesión presidencial un mecanismo estratégico que le permitiera legitimarse. Se trataba de una declaración de guerra contra el narcotráfico que ponía en operación la desarticulación de los principales cárteles del país mediante la militarización de varias regiones. Sin embargo, los efectos de esta batalla fueron negativos para la sociedad, pues generó inseguridad y violencia (Islas, 2017).

De acuerdo con el informe “Transición traicionada: los derechos humanos en México durante el sexenio 2006-2012” (2013), realizado por el Centro De Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Centro PRODH), señala que el sexenio de Felipe Calderón fue un período “en el cual imperó el luto, el dolor e incluso el terror en amplios sectores sociales debido a las miles de personas asesinadas, desaparecidas, desplazadas, exiliadas, torturadas, extorsionadas, víctimas directas o indirectas de una violencia que ensombreció al país” (Centro PRODH, 2013:8-9).

La militarización del país como parte de la estrategia contra el crimen organizado, “no logró limitar el poder de los cárteles, y contribuyó al contrario, a la expansión de la violencia [e inseguridad]” (Pleyers, 2018: 153). La presencia del ejército en las calles aumentó la vulnerabilidad de los civiles, ya que la falta de protocolos y la ausencia de prácticas de protección y garantía de los derechos humanos durante enfrentamientos con miembros de la delincuencia, aumentaron las cifras de abusos por parte de militares a la sociedad civil, así como de asesinatos y desapariciones. En este contexto de la guerra contra el crimen organizado, se estima que de 60 mil a 100 mil personas fueron asesinadas, sin contar las y los desaparecidos (centro PRODH, 2013).

La estrategia que Calderón había iniciado en el 2006 tuvo continuidad con la llegada de Enrique Peña Nieto (2012-2018) a la presidencia en 2012. “Las reformas antipopulares de Peña Nieto [...] el aumento en la desigualdad económica y social en el país y los altos grados de inseguridad a causa del crimen organizado dejaron en absoluta desprotección a los ciudadanos [...] el desconcierto social creció”. (Islas, 2017: 232). Investigaciones

periodísticas señalan que el año 2014 fue el peor en la historia del país en cuanto al número de desapariciones: más de 5 mil personas fueron desaparecidas, entre ellos los 43 normalistas de Ayotzinapa (Chinas Salazar, 2017: 158).

La desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa evidenció el problema de la desaparición de personas en México. De quedarse impune este caso se está propiciando la repetición de acontecimientos similares o aún más atroces. Es así como lo ha examinado Amnistía Internacional¹⁷ al afirmar que “la impunidad prácticamente garantizada a las personas responsables de estos delitos es un fuerte incentivo para que se sigan cometiendo” (Amnistía Internacional, 2016:11 citado en Ceja Martínez, 2017: 25).

Represión y criminalización de la juventud

“Ser joven en este país parece ser un riesgo, y ser jóvenes que protestan y cuestionan el sistema de vida es un doble riesgo” (Ochoa Ávalos, 2017: 60). Lo hemos observado en dos sucesos que han removidos las entrañas del país (Chinas Salazar et al., 2017): la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, en 2014, y la masacre y de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, en 1968. Ambos sucesos tienen paralelismos que conectan el pasado con el presente, entre ellas están: la represión y la imposición de la fuerza del Estado, así como la criminalización de las víctimas.

Víctimas, que en su mayoría han sido jóvenes estudiantes críticos ante la realidad social que padecen, y que en su búsqueda por crear caminos diferentes para lograr un mejor país se han enfrentado al riesgo de ser amenazados, hostigados, desaparecidos y hasta asesinados (Ceja Martínez, 2017). La historia nos ha enseñado que el uso de la violencia y la represión solo generan más indignación, quizá es momento de comprender que si no se opta por otras vías en las que se escuche, comprenda y empatice con las y los jóvenes, éstos seguirán construyendo formas novedosas de organización y resistencia si no se atiende a su llamado por mejorar la calidad de vida de su entorno.

La represión es un conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener y desmovilizar acciones subversivas. La contención represiva es una forma de violencia directa

¹⁷Organización civil e internacional de derechos humanos.

hacia la población, pero hay también otros mecanismos igual de lacerantes como la violencia estructural que genera condiciones y acciones “que obstaculizan el ejercicio y el reconocimiento pleno de los derechos de la ciudadanía” (Ceja Martínez, 2017: 42). La violencia estructural es cuando el sistema, es decir, el Estado o el país no genera las condiciones necesarias para que sus habitantes accedan a sus necesidades humanas básicas, tales como la supervivencia, la libertad, el bienestar, entre otros.

Para José Manuel Valenzuela (2015), la represión de la cual fueron objeto los estudiantes de la Escuela Normal de Ayotzinapa la noche del 26 de septiembre de 2014, en Iguala, “se inscribe en un marco definido por el *juvenicidio*, proceso que implica una condición persistente que ha costado la vida de decenas de miles de jóvenes en México y a cientos de miles en América Latina” (p. 12). Para este autor, el *juvenicidio* inicia con la precarización social y económica de la vida de las y los jóvenes, como la pobreza y la desigualdad, la estigmatización y la construcción de estereotipos hacia grupos o sectores juveniles (Valenzuela, 2015).

Pensar en los sucesos de Iguala, empuja a construir una breve reflexión en los procesos que están ligados a mecanismos de violencia directa y estructural en el contexto del caso Ayotzinapa, “ya que ellos nos permite entender que ninguna forma de violencia tiene lugar aislada, y que, en muchos sentidos ésta obedece a razones estructurales, es decir, sistemáticas” (Ceja Martínez, 2017: 21). Por ello será pertinente explicar de manera breve la estrecha relación entre el proceso de neoliberalización y el crimen organizado, pues esta conexión explica por qué no es casualidad que se reprima, persiga y asesine sistemáticamente a jóvenes en el país (Valenzuela, 2015).

El neoliberalismo es una política económica en la que el Estado frena su intervención en la economía para garantizar el crecimiento económico a través de la privatización de recursos naturales, bancos e industrias nacionales. Por otra parte, la globalización es un término que se refiere al proceso en que las economías y mercados globales abren sus fronteras, produciendo fenómenos y transformaciones no sólo económicas, sino también tecnológicas, sociales y culturales.

El término «globalización» es mencionado porque está ligado con el sistema capitalista-neoliberal, pues el Estado al fomentar la inversión privada está permitiendo que cualquier

particular que tiene una industria pueda llevarla a otro país, ya que la globalización posibilita que los capitales puedan intervenir en otros países o mercados con escasas restricciones arancelarias. Una vez abierta las puertas al neoliberalismo, éste puede convertir en mercancía todo aquello que puede significar ganancias o acumulación de capital, como puede ser los recursos naturales o la mano de obra de jóvenes, niños, niñas, mujeres y hombres.

El proceso de neoliberalismo inició en México durante el sexenio de Miguel de la Madrid (1982-1988), y el país dio apertura al mercado global con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en 1994, durante el sexenio de Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000). Durante estos procesos la soberanía económica fue perdiendo su fuerza porque al ir perdiendo sus propias normas para que el Estado pudiera regularse así mismo¹⁸, tuvo que depender de otros entes como bancos internacionales, generando consecuencias en la vida social y económica de nuestro país.

El modelo neoliberal ha sido fértil en la producción de sectores sociales excluidos, ya que generó “condiciones de polarización social donde unos cuantos son beneficiados frente a las grandes mayorías que resultan empobrecidas y precarizadas, concepto que incluye condiciones económicas, sociales y de violación sistemática a sus derechos humanos” (Valenzuela, 2015: 16). Uno de estos sectores sociales excluidos en este proceso de neoliberalización han sido las y los jóvenes en México.

Según el Informe Anual 2014 del Instituto Mexicano de la Juventud (2017), en México había 38.3 millones de jóvenes de 12 a 29 años de edad en el año 2014, lo que representaba el 31.6% del total de la población (120 millones de habitantes). El principal problema que enfrenta este sector de la población es la pobreza, pues “casi la mitad de ellos y ellas vive en dicha situación” (CONAPRED, 2017).

Aunado a la pobreza, la discriminación es también una obstaculización para que las y los jóvenes puedan acceder a espacios educativos de calidad y oportunidades laborales que

¹⁸Entendemos por regulación a las reglas que emite el Estado para que normen las actividades económicas y sociales de los particulares. “Mediante estas reglas se pretende garantizar el funcionamiento eficiente de los mercados, generar certeza jurídica, garantizar derechos de propiedad, así como evitar daños a la salud, al bienestar de la población, a la salud animal y vegetal, al medio ambiente, a los recursos naturales o a la economía” (Secretaría de Economía, 2020).

permitan lograr su desarrollo como individuos y puedan mejorar su calidad de vida, ya que cada vez son más jóvenes en México que sufren exclusión y discriminación por diversas situaciones, entre ellas por su condición social, su apariencia física, o su lugar de origen. Todas estas acciones “contribuyen a que la mayoría de las personas jóvenes en México se mantengan en pobreza o no puedan ascender socialmente” (ídem).

Desde la implementación del modelo neoliberal en el país, los más vulnerados, los más afectados fueron y siguen siendo las y los jóvenes. La falta de oportunidades como el acceso a una educación digna y de calidad; a un empleo formal, bien remunerado y con prestaciones; el acceso a servicios de salud; la violencia directa y sistemática hacia ellos y ellas o en sus comunidades, les vulnera y les expone a ser cooptados y cooptadas o víctimas del crimen organizado, disminuyendo la posibilidad de que puedan desarrollar proyectos viables de vida (CONAPRED, 2017; Valenzuela, 2015).

La violencia estructural coexiste con otras formas de violencia como el crimen organizado, “cuyas organizaciones han logrado desarrollar y establecer verdaderas estructuras de poder paralelas, gracias a la magnitud de la corrupción y la impunidad que prevalece en el país” (Ceja Martínez, 2017: 23). Es decir, la delincuencia organizada como el narcotráfico, logró evolucionar y penetrarse en el sistema político y en la sociedad debido a la complicidad entre el crimen organizado y las instituciones que han actuado de manera corrupta e impune en la aplicación de justicia.

Las deficiencias en la acción del Estado, así como las complicidades de éste y las fuerzas criminales han generado un contexto de violencia, muerte, impunidad, corrupción, y han estrechado también los espacios de libertad de la sociedad civil a través de estrategias de miedo y control como la represión y la desaparición forzada (Valenzuela, 2015). Es justamente este contexto el que propicia las condiciones para que el neoliberalismo logre penetrarse en una sociedad corrupta donde las injusticias sociales se queden impunes, pues para este modelo económico “los derechos de la ciudadanía son un impedimento para garantizar la acumulación¹⁹” (Ceja Martínez, 2017: 43).

¹⁹Es un concepto que guarda relación con el sistema capitalista neoliberal, y se refiere a la creación y acumulación de capital económico o en pocas palabras: el dinero.

Este momento histórico pone de manifiesto la vulnerabilidad de las y los jóvenes ante un escenario nacional de inseguridad y violencia, producto de la guerra contra el narcotráfico, así como de las condiciones de desigualdad social y económicas que gran parte de la población mexicana vive derivadas de los efectos sociales y económicos del modelo neoliberal adoptado en los años ochenta en México. Para Geoffrey Pleyers (2018), la globalización y el neoliberalismo en el país “ha engrandecido considerablemente el «espacio de violencia», ya que se conjuga una fuerte apertura a ella debido a una baja regulación estatal, altos niveles de corrupción y de impunidad, así como un debilitamiento de instituciones y vínculos sociales” (p.156).

Las condiciones anteriormente mencionadas generan “el clima idóneo para el surgimiento de la protesta social” (Islas, 2017:224). Sin embargo, quienes buscan la verdad y justicia social se enfrentan al riesgo de ser perseguidos, desaparecidos y asesinados. Incluso aquellas voces de resistencias que han surgido de diferentes sectores de la sociedad han sido criminalizadas bajo el argumento de un posible vínculo con el crimen organizado (Valenzuela, 2015). La juventud ha sido uno de estos sectores de la población mexicana que ha sufrido los embates de la represión y la criminalización por parte del Estado en la lucha por el cambio social, ya que “la participación de los jóvenes ciudadanos no conviene a las elites de poder”²⁰ (Islas, 2017: 223), pues éstas no desean ser cuestionadas.

Esta conducta represora por parte del Estado hacia la juventud, la cual criminaliza a las y los jóvenes por su derecho a protestar, ha sido repetitiva en la historia, como en el caso de los estudiantes de 1968 y los estudiantes normalistas de Ayotzinapa. En el primero, “el Estado declaró que los estudiantes eran unos «provocadores» y que el gobierno había llegado a los límites de tolerancia, por eso tuvo que intervenir” (Ochoa Ávalos, 2017: 57). Es casi el mismo argumento que se ha sostenido desde décadas en México, para señalar y estigmatizar a las y los jóvenes críticos, como los señalamientos a los estudiantes normalistas, quienes en su lucha por generar mejores condiciones en su formación como docentes han sido vistos como revoltosos e incendiarios (Ochoa Ávalos, 2017).

²⁰el grupo minoritario de personas que posee un estatus social superior al resto de la población, como aquellos que pertenecen al gobierno y/o son dueños de grandes corporaciones.

#FueElEstado

El estado es “la agrupación humana asentada en un territorio con un orden social, político, jurídico, orientado hacia el bien común mantenida por una autoridad con poderes de coerción para asegurar un orden económico, social, político y jurídico a cuya instrumentación se dedica el poder” (Hauriáu, 1971 citado en Chávez et al., 2017: 109).

Se trata pues, de un poder normativo compuesto por dos agentes: el primero, por instrumentos políticos tales como la constitución, las declaraciones de derechos y toda la serie de convenciones relacionadas con la aplicación de la fuerza; el segundo es el grupo de individuos (gobierno) a quienes la sociedad ha confiado²¹ para la responsabilidad de llevar a cabo los fines del Estado, otorgándoles la autoridad necesaria.

Por lo tanto, el Estado es:

El principal promotor de los derechos de ciudadanía, y ello se logra, entre otras formas, por medio del reconocimiento de los derechos y demandas de los movimientos sociales, el respeto irrestricto del Estado de derecho²², el impulso de leyes que salvaguarden los derechos de ciudadanía y, entre otras acciones, mediante la creación de instituciones estatales encargadas de velar, auspiciar y proteger los derechos civiles, políticos y sociales (Ceja Martínez, 2017: 42).

Lo anterior, alude a un Estado democrático en el que se garantiza la libertad, los derechos fundamentales de las y los ciudadanos de una entidad, la separación de poderes, el principio de legalidad y la protección judicial frente al uso arbitrario del poder. Cuando un Estado renuncia o funciona de manera deficiente a sus facultades anteriormente mencionadas se generan condiciones de asimetría social y prolifera la violencia estructural. Tal como lo menciona Jorge Ceja Martínez (2017):

²¹A través de mecanismos democráticos como el proceso electoral. En el cual los ciudadanos pertenecientes a una sociedad democrática emiten su voto para elegir a sus representantes (gobernantes) quienes dirigirán una colectividad política como un país, un estado o una comunidad.

²²Entendemos por Estado de Derecho al conjunto de normas propias de las sociedades democráticas por las que se rige un país. Este régimen político se hace presente en la Constitución, la cual representa la democracia, el control y la función de los órganos del poder y el ejercicio de la autoridad. A la par que garantiza el ejercicio pleno de los derechos de los ciudadanos.

Cuando el Estado —lejos de reconocer los derechos y demandas de los excluidos— ignora, criminaliza, persigue y combate a los movimientos sociales; cuando —a pesar de la existencia de un marco normativo hecho para satisfacer las expectativas democráticas— desatiende sus responsabilidades, fomenta la corrupción, la impunidad y la injusticia; cuando se limita el gasto social y se abandona a la salvaguarda de derechos sociales, tales como salud, educación, entre otros (pp. 42-43).

En lo que respecta al caso Ayotzinapa, el Estado de derecho es nulo o casi nulo, pues “a pesar de que la constitución es garante del Estado de derecho en cuanto que obliga a las autoridades a promover, respetar, proteger las garantías individuales, sociales y los derechos humanos” (Chávez et al., 2017: 12). Lo ocurrido en Iguala resulta ser un claro ejemplo de violaciones sistemáticas de los derechos humanos tales como el derecho a la vida y a la libertad, así como la inacción del Estado por prevenir, investigar, sancionar y reparar las violaciones que atentaron contra la dignidad humana de los estudiantes de Ayotzinapa.

El caso Ayotzinapa no es un hecho aislado, es decir, lo sucedido en Iguala como la represión, la criminalización y la desaparición de jóvenes estudiantes no ha sido un acontecimiento único en la historia de México, como lo mencionamos anteriormente, “las desapariciones forzadas en México son una realidad y la impunidad es un patrón crónico presente en ellas” (Ibídem, 144). Así lo demuestra la historia, desde el primer caso registrado en el que se empezó a tejer el manto de la impunidad en México con la desaparición forzada de Epifanio Avilés Rojas en 1969 hasta llegar a los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, sin olvidar el paradero hasta hoy desconocido de miles de estudiantes y luchadores sociales que han alzado su voz para denunciar las injusticias sociales desde la década de los 60.

El caso Ayotzinapa se sitúa en un contexto en el que el papel del Estado se ha caracterizado por garantizar la reproducción del sistema capitalista neoliberal y la acumulación privada, generando desigualdad y precarización económica y social. Situación que como se ha hablado anteriormente están ligados a otros tipos de violencia estructural como la represión y la desaparición forzada, pues ningún tipo de violencia sucede de manera aislada, ya que responde en muchos sentidos a razones sistemáticas, es decir, son fenómenos que están relacionados entre sí porque están dentro de un sistema u organización como lo es el Estado y la sociedad.

A partir de Ayotzinapa quedaron al descubierto la impunidad, la corrupción y la responsabilidad del Estado en el caso, así como la complicidad de figuras institucionales y personajes del crimen organizado que impide que se logre llegar a la verdad y justicia. Estas circunstancias así como los problemas estructurales tal como la desigualdad y precarización socioeconómica están relacionadas entre sí porque “se trata de un problema de gobernanza que se ha normalizado en las instituciones del Estado en las que son corresponsables los tres poderes y los tres ámbitos de gobierno” (Chávez et al., 2017: 135).

Los familiares de los 43 desaparecidos y la sociedad en general aún esperan que se cumpla con el derecho a la verdad y se castigue a los responsables. De quedarse sin castigo las y los culpables de este caso o de cualquier injusticia social se están propiciando a la repetición de nuevos casos impunes. A partir de Ayotzinapa, la sociedad dijo ya basta, y buscó nuevas formas de acción y resistencia, de las cuales fueron transformándose más tarde en un movimiento social.

2.2 El movimiento social por Ayotzinapa

“Antes de que nos olviden, haremos historia”

-Hernández, Saúl. (1990), Antes de que nos olviden [Canción], En *El diablito*.

La indignación social

El caso Ayotzinapa había despertado la indignación en la sociedad mexicana en el otoño de 2014. Aquél suceso en Iguala en el que se desaparecieron a 43 estudiantes y asesinaron a tres más de la Escuela Normal Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa en la noche y madrugada del 26 y 27 de septiembre del mismo año, había causado el suficiente ímpetu para generar acciones colectivas de las que más tarde germinaron en un movimiento social en el que se ha exigido la presentación con vida de los 43 estudiantes desaparecidos, así como la verdad y justicia del caso.

Lo sucedido en Iguala encendió un reflector histórico que apuntó y evidenció una crisis social y política de la que hasta en ese momento había permanecido casi en las sombras: las altas cifras de desapariciones y muertes relacionadas con la política de seguridad implementada desde el sexenio de Felipe Calderón; la vulnerabilidad de las y los jóvenes en un contexto de precarización y desigualdad económica y social; la simbiosis de los gobiernos locales y estatales con redes del narcotráfico; la corrupción e impunidad de las instituciones; así como la incapacidad del Estado de garantizar la defensa de la vida y los derechos humanos de sus habitantes (Avalos González, 2017; Chinas Salazar y Preciado Coronado, 2017).

Anteriormente al caso Ayotzinapa, ya se había experimentado descontento popular en México, manifestándose en diversas protestas derivadas de la crisis política y social que se venía sufriendo en el país. Sin embargo, los hechos de Iguala potenciaron aún más ese malestar social por la magnitud del caso, y condujeron a la detonación de reacciones colectivas que llevaron a sentir y cuestionar la realidad de lo que hasta ese momento había sido normalizada, tal como lo manifiestan los autores de *Pensar Ayotzinapa* (2018):

Su desaparición nos indignó y aterrorizó por la clara participación de fuerzas del Estado y la escandalosa serie de violaciones de los derechos humanos. Las respuestas de todas las autoridades correspondientes, las declaraciones oficiales y el recuento de los acontecimientos, mostraron desde un principio evidentes contradicciones, serias faltas de investigación judicial, y un manejo en lo absoluto profesional de pruebas y testigos (Martínez Ruiz et al., 2018: 7).

El caso de Iguala causó reacciones sociales como indignación y sentimientos de agravio porque “cuando un suceso resulta atroz en exceso, suele dislocar por completo las coordenadas que articulan nuestra realidad [...] esto se torna aún más espinoso cuando el agravio proviene de aquellas entidades que supuestamente deberían brindarnos certezas” (González Aguirre, 2017:310). Se entiende por entidades a las instituciones gubernamentales, que son las encargadas de velar y proteger los derechos humanos de las y los ciudadanos, mismas que desde un inicio cometieron una gran cantidad agravios, los cuales empezaron con el lento reaccionar de las autoridades para investigar los hechos, seguida de la “urgencia de cerrar el caso con base en evidencias falsas y poco verosímiles” (Martínez Ruiz et al., 2018: 8).

El proceso de investigación llevado a cabo por el gobierno federal causó dudas y fue cuestionado por la sociedad, ya que durante el procedimiento iban surgiendo pistas que señalaban el caso Ayotzinapa “no era un caso aislado, por el contrario, evidenciaba una vez más los niveles de corrupción, violencia y descomposición social” (Reyes Silva y Garza García, 2016: 60). Entre estas revelaciones se encontraba la participación de elementos de policías municipales, estatales, federales y miembros del Ejército en complicidad con el crimen organizado.

Estos indicios fueron elementos detonantes que sacudieron hasta sus cimientos a un país adormecido por la normalización de la violencia. La sociedad mexicana se estaba percatando de su realidad y tomaba conciencia de ella, lo que favoreció a la reunificación del tejido social para poder organizarse y cuestionar la arquitectura institucional que gobierna México (Chinas Salazar et al., 2017). Fue así como la acción colectiva emergió como un medio para exigir justicia e “incidir en la política de manera real en un régimen que se presumía democrático, pero en el que la representación y los partidos no funcionaban y que no era capaz, ni quería respetar las garantías de los ciudadanos” (Islas, 2017:231).

La acción colectiva

La acción colectiva comenzó con la movilización de la ciudadanía a través de marchas encabezadas por los padres de familia de los 43 estudiantes desaparecidos. Durante estas jornadas de movilizaciones que comenzaron en octubre de 2014 a nivel nacional, se manifestó la reprobación por lo acontecido en Iguala, se exigió justicia a las autoridades y el regreso con vida de los 43 normalistas. Estas acciones fueron alcanzando notoriedad no solo a nivel local sino también global, por lo que se convocó a realizar jornadas de protestas en diversas ciudades del mundo a través de las redes sociales como Twitter y Facebook.

El día 7 de noviembre, Jesús Murillo Karam, quien era entonces procurador de la república, ofreció una conferencia de prensa en la que exponía los avances de la investigación del caso. Tras responder algunas preguntas de la prensa, y en un intento por concluir la conferencia, Murillo Karam, expresó: “Muchas gracias, ya me cansé”. El ahora ex procurador no se imaginó que al expresar esta icónica frase “estaba dando el nombre que hacía falta para que la sociedad se uniera en torno a un mismo estado de ánimo” (Reyes Silva y Garza García, 2016: 61).

El comentario del funcionario generó respuesta colectiva que se hizo evidente en plataformas digitales como Twitter, en donde la frase fue adoptada como consigna con el hashtag #yamecansé a los pocos minutos de haberse emitido en la conferencia de prensa. Los usuarios de la red adoptaron y redirigieron la expresión como un grito social (Reyes Silva et al., 2016), el cual manifestaba el descontento y la reprobación de la actitud del funcionario. Dicha frase había generado reacciones populares porque construía significados que representaban en palabras el malestar de una sociedad que de por sí ya mostraba un hartazgo.

La idea que evoca la frase “Ya me cansé” es de hastío y agobio, mismas que se asociaban con el estado de ánimo de un colectivo que percibía su realidad de manera punzante. La apropiación de dicha expresión cobró significado cuando los individuos hicieron uso de ella en una plataforma de comunicación digital como Twitter, en donde pudieron expresar y hacer visible una realidad que no era solamente la de un particular, sino que también reflejaba “con mayor fidelidad la de millones de mexicanos que le reprochaban sentirse como él, ciudadanos

comunes que sentían tener más y mejores razones para sentirse cansados” (Reyes Silva et al., 2016: 69).

Por otra parte, el uso de la expresión también sirvió para articular un vasto conjunto de acontecimientos y experiencias colectivas vinculadas con acciones cometidas por el Estado hacia la población civil a lo largo de la historia nacional, tales como las desapariciones forzadas, la represión hacia la lucha estudiantil y social, entre otros. Este proceso de articulación en el que se vincularon eventos que marcaron de manera trágica la historia del país, permitió a la sociedad percatarse de su pasado histórico y la realidad de su presente, eventualmente generó cuestionamientos y la construcción de significados; al mismo tiempo logró unir a los sujetos para motivar y orientar sus subjetividades a la acción colectiva.

Después de los comentarios emitidos por el ex procurador de la república, Jesús Murillo Karam, en la conferencia de prensa del 7 de noviembre, el país se encontraba en un escenario deteriorado que había puesto en suspenso la relación entre el Estado y la Sociedad (González Aguirre, 2017: 311). Para este entonces, la resistencia colectiva no solo se mantuvo mediante la movilización ciudadana, sino también a través de ideas y símbolos que funcionaron como marcos de significación que inspiraron y legitimaron las actividades de las movilizaciones (Chihu, 2002: 377). Uno de estos elementos fue el uso de los hashtag en Twitter que definieron las identidades del movimiento social que empezaba a consolidarse: «nosotros» y «ellos».

El hashtag #yamecansé cobró tanta popularidad desde su aparición que se mantuvo por más de un mes en los trending topics²³ de la comunidad de Twitter en México (Torres Nabel, 2015: 183), posteriormente logró posicionarse como tendencia mundial en la plataforma. Además de esta etiqueta también surgieron otras como #TodosSomosAyotzinapa, #FueElEstado, entre otras. El hashtag #TodosSomosAyotzinapa es una frase que emergió en las redes para solidarizarse con las víctimas del caso Ayotzinapa, al mismo tiempo la expresión evocaba la unión de todas y todos para autoconvocarse, consolarse y autodefinirse como «nosotros»

²³Se refiere a las tendencias más relevantes en la plataforma digital de Twitter, pueden ser palabras o frases que más se repiten en un momento concreto.

(Reguillo Cruz, 2015), actores sociales que se adhieren a la causa por la verdad y justicia, convirtiéndose en productores del cambio a través de la acción colectiva.

La etiqueta #FueElEstado apareció en Twitter durante la primera Jornada de Acción Global por Ayotzinapa, en la que se realizaron acciones de protesta como marchas y manifestaciones callejeras que fueron realizadas en diferentes ciudades del país, así como del mundo. En uno de los mítines se escribió sobre el piso la frase “Fue el Estado” en un espacio simbólico del Zócalo de la Ciudad de México. Dicha instalación fue difundida a través de una fotografía en redes sociales como Twitter con el hashtag #FueElEstado, mismo que sirvió como consigna para manifestar el hartazgo social a un Estado que no había sabido solventar las carencias y problemas del país (Reyes Silva et al., 2016: 67). Al mismo tiempo, la etiqueta ayudó a clasificar e identificar al Estado en su rol antagónico del movimiento: «ellos», autoridades que pugnan contra la transformación del sistema.

El movimiento

El movimiento social por Ayotzinapa surgió a partir de la indignación social que fue provocada a raíz del ataque y desaparición de los estudiantes normalistas en Iguala. De la indignación brotaron una serie de acciones colectivas como protestas y manifestaciones fuera y dentro de las redes sociales para exigir justicia y verdad por el caso. Durante el proceso, surgió un esquema interpretativo que simplificó y condensó la realidad a través de ideas y conceptos que relacionaron situaciones y experiencias con el pasado y el presente del movimiento. Dichas representaciones no solo le dieron identidad al movimiento a través de frases, consignas, símbolos, etc.; sino también funcionaron como catalizadores para movilizar conciencias que desde sus trincheras hicieron frente y resistencia a los embates del sistema.

El movimiento social por Ayotzinapa logró consolidarse mediante la identificación de los actores dentro de un «nosotros» frente a «ellos», hecho que permitió compartir subjetividades como la disforia e indignación, así como solidarizar a los individuos con el movimiento. Finalmente, la resistencia ciudadana se solidificó como una expresión política contemporánea que tuvo en el balance de ganancias su capacidad de visibilizar el conflicto de los normalistas desaparecidos, la contextualización histórica de los hechos, el cuestionamiento de la tesis oficial y la atribución de responsabilidades del Estado. Asimismo, rompió con el cerco

mediático a través del uso de herramientas digitales como el uso de dispositivos fotográficos y las redes sociales como Twitter para incidir en la política a través de la acción colectiva. (Ávalos González, 2017: 80).

El movimiento adoptó ciertas estrategias para enfrentar el conflicto por el que luchaban, entre las que se encuentran el uso de la comunicación política para lograr la movilización de los actores. La comunicación política en el movimiento social por Ayotzinapa, se trató de la producción e intercambio de información como símbolos, mensajes y contenidos audiovisuales entre los actores sociales, quienes compartieron su experiencia subjetiva, tales como emociones, ideas y conceptos referentes a la coyuntura del conflicto. Dicha información que se produjo tanto en las calles como en las redes, fue difundida a través de distintas plataformas de comunicación digital como Twitter, favoreciendo las conexiones y resonancia de acciones, prácticas, contenidos y mensajes del movimiento a nivel nacional e internacional (Pleyers, 2018).

En cuanto a los repertorios de protesta del movimiento, se encuentran las múltiples movilizaciones desarrolladas en las calles de distintas ciudades de México y del mundo, así como manifestaciones populares en las redes sociales. Del 1 de octubre al 26 de diciembre se registraron 44 movilizaciones públicas, de las cuales 73% se realizaron en el país y el resto a nivel internacional. En México, entidades como Ciudad de México, Guerrero, Jalisco, entre otras, fueron las más activas. A nivel internacional se registraron movilizaciones en diversas ciudades de países entre los que se encuentran: Estados Unidos, Alemania, Francia, España, Noruega, Inglaterra, Brasil, Argentina, Colombia, Bolivia, Chile, entre otros. (Aguilar Mora, 2015: 171).

Un aspecto digno de rescatar de las manifestaciones y movilizaciones callejeras es el arte como herramienta de expresión para representar subjetividades a través de instalaciones, acciones simbólicas y performances artísticos. Este proceso permitió expresar emociones “para las cuales las palabras ya no alcanzan. Por medio de la poesía, las palabras se confrontan con la guerra y contra el narcotráfico, la compasión contra el olvido y los rostros e identidades de los desaparecidos contra las estadísticas” (Pleyers, 2018: 158). Lo que se expresa en estas

manifestaciones son emociones que “son individualmente experimentadas, socialmente construidas y culturalmente compartidas” (Reguillo Cruz, 2015: 69).

Por último, la adaptación y transcendencia del movimiento se debió en buena parte a las nuevas tecnologías de la información como las redes sociales y medios audiovisuales, que fungieron como plataformas para documentar, almacenar y difundir ideas y símbolos que lograron propagarse alrededor del mundo. El intercambio de mensajes y contenidos audiovisuales permitió no solo visibilizar la existencia de la injusticia por la que se luchaba, sino también inspiró y legitimó las acciones del movimiento, con el objetivo de conseguir, sostener y reclutar a nuevos miembros para la causa. La resistencia sigue siendo vigente así como la necesidad de justicia para todas las ciudadanas y todos los ciudadanos del país.

El papel de Twitter en el movimiento social

Twitter desempeñó la función de medio de comunicación alternativo durante el movimiento social por Ayotzinapa, ya que el intercambio de mensajes y contenidos audiovisuales entre activistas y audiencias en tiempo real, permitió contrarrestar la información transmitida por medios de comunicación masiva. Asimismo el uso de esta tecnología por parte de actores sociales comprometidos con el movimiento, alude “a la reconfiguración de los repertorios para la acción, donde las tecnologías potencian las acciones colectivas y los procesos de comunicación que se sostienen para su convocatoria, desarrollo y difusión” (Avalos González, 2017: 276).

Es decir, en el caso de Ayotzinapa el internet y las redes sociales como Twitter, funcionaron como recursos para la acción colectiva, pues el uso de estas tecnologías facilitó el intercambio de mensajes y contenidos para convocar, documentar y difundir las acciones del movimiento que estaba emergiendo. Otra función que desempeñó Twitter en la movilización ciudadana por Ayotzinapa, fue la de permitir el almacenamiento y difusión de registros fotográficos generados durante las jornadas de protesta social, lo cual permitió visibilizar las luchas y las causas, traspasando las fronteras mediante la agilidad e inmediatez que ofrece twitter como servicio de comunicación digital. De esto último, hablaremos más adelante.

2.3 El uso de la fotografía en la protesta social por Ayotzinapa y el rol de Twitter en la diseminación de imágenes

El significado social de la fotografías está inscrito en su usos, contenidos y en sus trayectorias. En este sentido, entender cómo fue empleada la fotografía durante la protesta social por Ayotzinapa, nos llevará a estudiar y reflexionar el sentido social que se le dio a la práctica fotográfica durante la movilización ciudadana, los modos de representar el conflicto y la exigencia social por la aparición con vida de los estudiantes desaparecidos, así como las formas de diseminación de las fotografías en la red social de Twitter.

Tecnologías como los dispositivos visuales y las redes sociales pueden convertirse en útiles herramientas para la acción colectiva, ya sea espontánea o premeditadamente. La manera en que estos recursos tecnológicos logran incidir en el territorio político es a través del uso de la fotografía para documentar y divulgar el desarrollo de las protestas en la que se denuncian injusticias sociales; en la construcción de una narrativa visual y alternativa que cuestione la oficial y la configuración de una memoria social a través de los registros visuales de la protesta.

La implicación social en la práctica fotográfica radica en el momento en que la cámara registra un campo de visión que involucró la observación, el análisis y la selección de un contexto social determinado que para la fotógrafa o el fotógrafo mereció la pena ser capturado. Las fotografías pueden adquirir diversos usos sociales, sin embargo como dice Bourdieu: “ellas siguen constituyendo un sistema convencional” (1965, citado en Da Silva, 2012:10). Es decir, el uso social que se le da a una fotografía responde a un sistema de creencias y/o valores pertenecientes a la cultura de un colectivo o sociedad que hace uso de ella, pues este modelo cultural es lo que da el valor o significado a una imagen. Por tal circunstancia, las fotografías como material de análisis para la sociología deben ser comprendidas desde su producción, circulación y recepción (Da Silva, 2012).

La fotografía fue empleada en el movimiento social por Ayotzinapa como un medio para dar visibilidad al conflicto y la denuncia pública por la desaparición de 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa. La fotografía fue una herramienta para la acción colectiva porque su práctica

logró articular la organización colectiva y la construcción de redes de resistencia y solidaridad, a través de imágenes que atestiguaron, narraron y significaron las acciones, de las cuales fueron difundidas en las redes como una manera alternativa de transmitir información de lo que estaba sucediendo al momento, logrando al mismo tiempo, la construcción de una memoria visual-digital de la lucha por la verdad y justicia.

Entre octubre a diciembre de 2014 se produjo en México y en otras partes del mundo un masivo movimiento global por Ayotzinapa que incluyó manifestaciones tanto en las calles como en las redes sociales (Jean, 2019). Durante las jornadas de protestas por la exigencia de justicia y verdad por el caso Ayotzinapa, la fotografía se sumó a la resistencia a través del registro visual de las mismas, el cual fue realizado por actores de la sociedad civil que hicieron uso de dispositivos visuales para documentar y difundir las prácticas activistas a través de las redes sociales como Twitter.

Los registros visuales que competen este documento son aquellas fotografías de las protesta social de Ayotzinapa difundidas en Twitter durante octubre a diciembre de 2014, las cuales materializaron ideas, sentimientos e ideologías referentes a la coyuntura del caso Ayotzinapa (manifestados en símbolos, consignas, mantas, objetos, intervenciones artísticas, etc). Las imágenes mencionadas son testimonios visuales que documentaron acciones colectivas como mítines, marchas, performances e instalaciones simbólicas, y fueron tomadas por espectadores y/o participantes de las mismas ya sea de manera amateur o profesional con dispositivos visuales como celulares, cámaras digitales, cámaras DSRL²⁴, entre otros.

La rebelión de las imágenes

Las fotografías han sido usadas a través de los años para “despertar sentimientos y emociones, así como para denunciar y recordar, tanto en la esfera de lo doméstico como en el espacio público” (Da Silva, 2012:10). La fotografía es capaz de incidir en el cambio social a partir de la difusión de imágenes con implicaciones sociales, tal es el caso de la «fotografía comprometida», concepto que se refiere a la forma de producir imágenes con temas sociales

²⁴O popularmente conocidas como “cámara profesionales” cuyas funciones son más complejas comparadas con otros dispositivos electrónicos como los celulares o cámaras digitales compactas que calculan automáticamente todos los ajustes de la cámara al momento de hacer la foto.

(tales como movimientos sociales, precarización laboral, xenofobia, migración, etc.), mostrando la realidad lo más objetiva posible. Es una fotografía basada en ideologías progresistas, que tiene la intención de posicionar la imagen fotográfica como un agente de cambio social (Mraz, 2019; Méndez, 2018).

En este sentido, el tipo de fotografía que se desarrolló en el contexto del movimiento social por Ayotzinapa fue el de una «fotografía comprometida», que buscó incidir en el territorio político a través del registro visual de las protestas en las que se denunciaba el conflicto social de la desaparición de los 43 estudiantes desaparecidos de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. La práctica de este tipo de fotografía no dependió del conocimiento técnico de la misma, pues bastó con usar dispositivos simples como celulares, cámaras digitales u otros medios audiovisuales para capturar las movilizaciones y difundirlas en las redes para generar sentimientos y emociones que buscaban catalizar la conciencia colectiva para unirse a la lucha social.

Imágenes que atestiguan

Las fotografías son documentos que preservan fragmentos del pasado, son testimonios que aseveran la existencia de un hecho, inmortalizándolo en una imagen para impedir el olvido del mismo (Méndez, 2018; Da Silva, 2012). Por ello, la práctica fotográfica es recurrida por activistas como una herramienta política para visibilizar, manifestar y denunciar injusticias sociales. La intersección entre la producción y circulación de las imágenes es donde reside la dimensión política y la función social de la fotografía en los movimientos sociales, pues una imagen que atestigua un agravio social y es divulgada, además de dar visibilidad al conflicto, permite generar debates públicos.

Durante las movilizaciones por Ayotzinapa, el número 43 fue un una cifra que no dejó de reproducirse y circular masivamente en una multiplicidad de formas como intervenciones callejeras, corporales, carteles, monumentos, etc. Fue un número que logró trascender como un símbolo de exigencia social por la aparición con vida de los desaparecidos. Asimismo, el uso de fotografías tipo carnet de los estudiantes desaparecidos fue muy recurrente durante las protestas. Tanto estas imágenes como las que aluden al número 43 se convirtieron en referentes visuales del movimiento social, mismos que accedieron al debate público, en el cual

términos como «desaparición forzada» y «violencia de Estado» adquirieron rostros e identidades (Mandolessi, 2019).



Fotografía 1: 43. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Compartida por el usuario: @gercogh Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Fotografía 2: Padres de los normalistas. Guerrero, México, octubre 2014. Autor: Lenin Ocampos Torres. Compartida por el usuario: @maquiavelocoste Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Imágenes que dan la vuelta al sistema

Otro de los usos que se le dio a la fotografía en la protesta social por Ayotzinapa fue el de contra-informar. En el contexto de la lucha por exigir verdad y justicia en el caso de la desaparición de los 43 estudiantes desaparecidos, la fotografía fue una herramienta política-estética que funcionó como arma de contra-información en respuesta y oposición a la información emitida por medios convencionales como la televisión, agencias de noticias, entre otros.

Un hecho que ejemplifica lo anteriormente dicho, fue la acción realizada por el colectivo “Rexiste”, el cual instaló sobre la plancha del Zócalo de la Ciudad de México letras gigantes con la frase “Fue el Estado” (González, 2018). El acto confrontó las narrativas del poder político y mediático, como la versión oficial de los hechos de Iguala, impuesta durante el sexenio del presidente Enrique Peña Nieto (2012-2018), la cual establecía que los normalistas desaparecidos habían sido secuestrados e incinerados por una banda de narcotráfico de Guerrero. La emblemática frase instalada en el pavimento urbano fue materializada en una imagen fotográfica que atestiguaba la acción, la cual fue difundida en redes sociales, así como también reproducida en medios de comunicación convencionales.



*Fotografía 3: Fue el Estado. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: Colectivo Rexiste.
Compartida por el usuario: @rexiste Rescatada de Twitter en septiembre 2020.*

La imagen resiste, y nosotros resistimos en ella

Entender el uso de la fotografía en el contexto de la movilización social por Ayotzinapa también implica prestar atención en la pulsión de la imagen para representar y narrar la lucha por la verdad y justicia a través de las imágenes. Cuando ciudadanas y ciudadanos usan la fotografía como herramienta política para documentar un movimiento social como el de Ayotzinapa, “no solo se comparte un acontecimiento histórico en un momento dado, sino que se gestan diversas narrativas que enriquecen nuestras perspectivas y amplían los encuadres políticos cuando los ciudadanos pasan de espectadores a creadores de su historia y memoria visual” (Nahón, 2019: 123).

Los registros visuales de las protestas sociales por Ayotzinapa son también representaciones y narrativas visuales que proveen contenido simbólico y significado al fenómeno de la desaparición y violencia de Estado que se vive en México. En el contexto del movimiento social por la exigencia de verdad y justicia por los 43 estudiantes desaparecidos, el uso de la imagen fotográfica también implicó la significación y la confrontación de la versión oficial de los hechos a través de un lenguaje no verbal, sino visual que representó la exigencia de presentar con vida a los estudiantes desaparecidos (Espinosa, 2019: 83).

La fotografía es una herramienta para la acción colectiva porque su técnica hace posible comunicar una verdad verificable sobre un agravio social, asimismo tiene una cualidad persuasiva que supera las posibilidades del texto para provocar respuesta emocional en el espectador e inducirlo a formar parte de la acción. La intersección entre la imagen y el espectador es el campo simbólico de la imagen, es decir los elementos que se encuentran en el contenido de la misma que, por convención (social y cultural) se consideran representativos de una idea, sentimiento, condición, etc. Al respecto, Jacques Aumont (1990), teórico de la imagen, distingue tres funciones de ésta en la sociedad:

- 1) El modo simbólico: representaciones gráficas que representan conceptos, ideas, valores, etc.
- 2) El modo epistémico: la información visual que aporta una imagen respecto a la forma de cómo el ser humano entiende e interpreta el mundo en un determinado contexto.

- 3) El modo estético: la forma en que la imagen es producida para proporcionarle sensaciones específicas al espectador.

En las acciones por Ayotzinapa, una forma de representar la desaparición de los 43 estudiantes fue la de evocar la idea de “ausencia” a través de la instalación de pupitres vacíos en espacios públicos como plazas y escuelas. El traslado de las sillas de espacios educativos a espacios públicos connotaba no solo la denuncia pública de la ausencia de los jóvenes, sino también la identidad estudiantil de las víctimas, potenciando el juego de ausencia-presencia mediante la representación del pupitre vacío (Jean, 2019: 105).



Fotografías 4 y 5: instalación simbólica de pupitres vacíos “cátedra abierta”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora: Laura María Pacheco.

Imágenes construyen una memoria colectiva

La fotografía además de ser un medio para la denuncia, la construcción de una narrativa que comunica un hecho, es también una aliada para fundar una memoria social²⁵ sobre la lucha por la verdad y justicia. Las fotografías son “la forma visual de las ausencias y del reclamo. Son hoy la dimensión material, del recuerdo, y en su sentido social y colectivo, objetos de memorias y para la memoria, contra la impunidad y el olvido” (ibídem: 107). Para Da Silva

²⁵La memoria tanto individual como colectiva “en sus funciones cognitiva y social, puede definirse como la capacidad de conservar y actualizar informaciones pasadas, que mediante el lenguaje escrito, hablado o icónico, puede volverse objeto de una acción comunicativa” (González y Vidal, 2005 citado en Novelo, 2011: 57).

(2012), la fotografía puede ser pensada como un espacio de memoria, donde la memoria social o colectiva busque datos o motivos de un hecho a través de las imágenes, las cuales proporcionarían conocimiento de lo ocurrido (pp. 3-4).

El uso de la fotografía durante la movilización ciudadana por Ayotzinapa tuvo su función social también en la forma en que los registros visuales de las protestas fueron difundidos en medios digitales como las redes sociales, pues efectuaron su propósito de visibilizar la lucha e interpelar agravios sociales relacionados a la violencia de Estado. Las imágenes del movimiento social que fueron diseminadas en las redes, no solo proporcionaron conocimiento de lo ocurrido en Iguala, sino también activaron una memoria colectiva transnacional sobre la desaparición forzada, logrando establecer conexiones de solidaridad y activismo que traspasaron las fronteras. Tal como se muestra en la fotografía siguiente, una abuela de la plaza de Mayo²⁶ solidarizándose con el movimiento por Ayotzinapa (Fotografía 6).



Fotografía 6: Abuelas de la Plaza de Mayo con Ayotzinapa. Argentina, diciembre 2014. Autor desconocido. Compartida por el usuario: @diego_diegoez. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

²⁶ Integrante de la Asociación Civil Abuelas de Plaza de Mayo, cuya organización está conformada en su mayoría por familiares desaparecidos durante la dictadura militar argentina (1976-1983), y tiene como finalidad localizar a las niñas y niños separados de sus familias durante aquel régimen político para restituirlos a sus legítimas familias.

El rol de Twitter en la diseminación de las fotografías de la protesta social por Ayotzinapa

El rol de Twitter fue significativo para la configuración y sostenimiento del movimiento social por Ayotzinapa, porque dio visibilidad al fenómeno de la desaparición forzada y otras violencias persistentes en México, además posibilitó la participación política de las y los ciudadanos en las acciones para la solución de la problemática. Para las y los investigadores del proyecto Digital Memories (2021), el cual aborda el rol de los medios digitales en la formación de la memoria transnacional sobre la desaparición: “No fue hasta la desaparición de los 43 estudiantes que la problemática de la desaparición forzada en México obtuvo atención global, dando lugar a las protestas y expresiones de solidaridad en todo el mundo”.

La profesora de la universidad belga de Lovaina, Silvana Mandolessi, quien también se encarga de la coordinación al equipo que realiza la investigación anteriormente mencionada, plantea que la circulación de contenidos en la red referentes a las protesta social por la aparición de los estudiantes normalistas, como las imágenes simbólicas de los rostros de los estudiantes, los pupitres vacíos y el número 43 han conseguido visibilizar el problema de desaparición en México, y agrega:

Son símbolos que consiguieron condensar el problema de desapariciones en México. Un espectador que no está familiarizado con el caso puede identificar esos símbolos con las desapariciones de Ayotzinapa [...] el simple hecho de que reconozcan esos símbolos significa que Ayotzinapa tuvo un impacto global (Appel, 2016: párraf. 1).

Las redes sociales son espacios cibernéticos que nos dan la posibilidad de debatir y plantear puntos de vista en situaciones coyunturales, con la misma oportunidad de expresarse tanto el político como el ciudadano o la ciudadana en cualquier rincón del planeta. Twitter es uno de estas plataformas digitales que ha brindado la oportunidad de exponer ideas, pensamientos y la divulgación de información de lo que está sucediendo al momento. Durante la protesta social por Ayotzinapa, Twitter fue un medio que permitió a los ciudadanos y ciudadanas denunciar el conflicto y exponer sus sentires y puntos de vista en la coyuntura del proceso de movilización social, y al mismo tiempo posibilitó que otras personas alrededor del mundo se acercaran al movimiento que estaba emergiendo.

Twitter fue un espacio político durante la configuración del movimiento social por Ayotzinapa en el que se pudo gestar momentos de resistencia, y en donde también se logró democratizar saberes y prácticas como la fotografía. En este contexto la fotografía buscó incidir en la arena política mediante el registro y difusión de las protestas. Se trató de una fotografía comprometida realizada por ciudadanas y ciudadanos de manera amateur y/o profesional en la que se denunció el agravio social de la desaparición de los 43 normalistas desaparecidos y otras acciones lacerantes cometidos por el Estado mexicano. La difusión de registros visuales de la protesta social por Ayotzinapa confirmó una democratización de la fotografía, la cual logró su función política y social al dar contrapeso a la información divulgada por el poder político y mediático.

La fotografía cuya intención es fijar, solemnizar y eternizar un acontecimiento, espera ser mostrada, vista y apreciada (Bourdieu, 2003; Aumont, 1990). En este sentido, durante la protesta social por Ayotzinapa fue empleada para documentar y dar visibilidad al conflicto de Iguala, así como proveer contenido, significado y memoria al fenómeno de la desaparición forzada en México. La diseminación de imágenes de las movilizaciones en Twitter permitió que la lucha por la exigencia de la verdad y justicia en el caso Ayotzinapa se hiciera visible en otras regiones del mundo, logrando activar la solidaridad y la memoria colectiva transnacional de los desaparecidos, y la articulación de significados con otras luchas globales.

CAPÍTULO III:

ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE LA NARRATIVA VISUAL DEL MOVIMIENTO SOCIAL POR AYOTZINAPA

3.1 Análisis descriptivo de las representaciones gráficas del corpus visual

En este apartado se hará un análisis descriptivo de las gráficas que representan el *corpus* de imágenes que fueron recuperadas de la plataforma digital de Twitter para el propósito de este trabajo. El *corpus* se constituye por un total de 644 fotografías, las cuales fueron tomadas y difundidas en internet por asistentes de las movilizaciones sociales por Ayotzinapa en México y otras partes del mundo durante los meses de octubre a diciembre del año 2014.

Las fotografías descargadas de Twitter son registros visuales difundidos en esta plataforma digital cuyos contenidos documentan acciones colectivas como marchas, asambleas, performances e instalaciones simbólicas, entre otros. Estas imágenes fueron producidas por espectadores y/o participantes de las manifestaciones quienes hicieron uso de dispositivos audiovisuales como cámaras profesionales, celulares y otros dispositivos digitales para documentar dichos eventos. El criterio de selección para la descarga de estas imágenes consideró aquellas cuyo contenido expresaran ideas, alegorías, significados y símbolos respecto a la coyuntura del caso Ayotzinapa.

En cuanto al método para organizar las fotografías y construir el *corpus*, se tomaron como referencias la literatura sobre los marcos para la acción colectiva del investigador Aquiles Chihu Amparán, así como la tesis doctoral *#Yosoy132: movimientos sociales e hipervisualidad* (2019), cuya autora²⁷ realizó un análisis sociológico de las imágenes del movimiento social #Yosoy132 difundidas en redes sociales. De esta manera, las 644 imágenes descargadas de Twitter fueron ordenadas en categorías por asociación que corresponden a los marcos interpretativos del movimiento social por Ayotzinapa.

²⁷Anna Lee Mraz Bartra.

Una vez construido el *corpus* visual, el conjunto de fotografías se clasificó en tres principales marcos interpretativos que corresponden al *campo de identidad* del movimiento social por Ayotzinapa, es decir, a las identidades que definen a los actores principales en el contexto de la acción colectiva: *Nosotros* (protagonistas), *Ellos* (antagonistas) y las *Audiencias*. Según Mraz Bartra (2019), “para entender el *nosotros* desde la indignación, deben plantearse las imágenes como un elemento significativo para mostrar quiénes son los que se indignaron. Asimismo, el *ellos* por quién los indignó y qué los indignó” (p. 131).

En este sentido, el marco interpretativo *Nosotros* es representado por los indignados del caso Ayotzinapa: familiares, compañeros de los estudiantes desaparecidos y sociedad en general; mientras que el segundo marco *Ellos* es representado por entidades, personajes e instituciones políticas, que se oponen a los valores creencias y prácticas de los indignados. Y el marco *Audiencias* corresponde a personas y colectivos sociales que se han solidarizado con el movimiento. A continuación se presenta una gráfica (gráfica 1) en la que se puede visualizar los tres principales marcos interpretativos que explican el movimiento social por Ayotzinapa a través de las fotografías recuperadas de Twitter para el propósito de este trabajo.

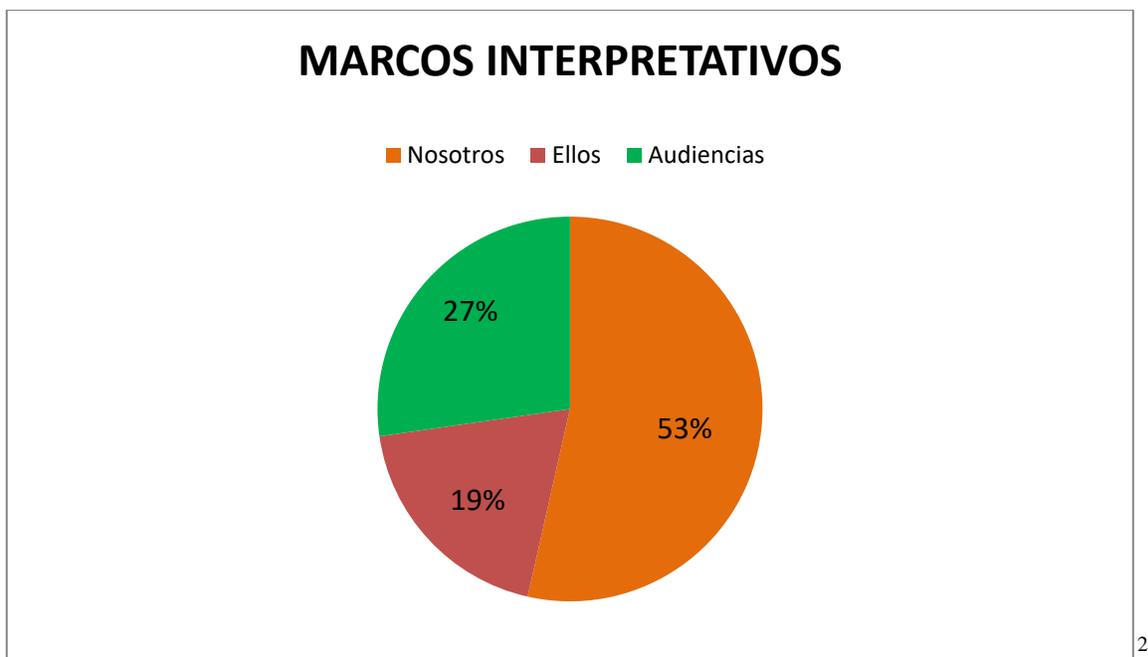


Gráfico 1: Marcos interpretativos

²⁸Gráfica de elaboración propia.

En la gráfica anterior (gráfico 1) se puede observar que el 53% del total de fotografías del *corpus* corresponden al marco interpretativo que identifica a las y los protagonistas del movimiento por Ayotzinapa, es decir la categoría *Nosotros*. Este marco corresponde a la representación visual de las personas que conforman el movimiento social por Ayotzinapa. En ese conjunto de imágenes se aprecia a *grosso modo* a familiares y compañeros de los estudiantes desaparecidos, así como personas de la sociedad en general ejerciendo su derecho a la protesta social. El 27% pertenece al marco que identifica a las *Audiencias*, personas y colectivos nacionales y extranjeros que han mostrado su solidaridad con el movimiento social a través de pancartas o expresiones simbólicas. Por último, el 19% de las imágenes pertenecen al marco *ellos*, el cual representa los antagonistas del movimiento.

Subcategorías

A continuación se presentarán los gráficos de las subcategorías de cada uno de los tres marcos interpretativos: *Nosotros*, *Ellos* y *Audiencias*. Para organizar las fotografías del *corpus* en subdivisiones se consideraron los dos principales conceptos teóricos para explicar nuestro tema de investigación: «el uso social de la fotografía» y «la acción colectiva»; así como también el contexto de nuestro caso de estudio. En la siguiente gráfica (gráfica 2) están representados los porcentajes que equivalen a las subcategorías realizadas dentro del marco de *Protagonistas*. Estos porcentajes se obtuvieron del total de fotografías (345 fotos) que se agruparon para realizar dicho marco.

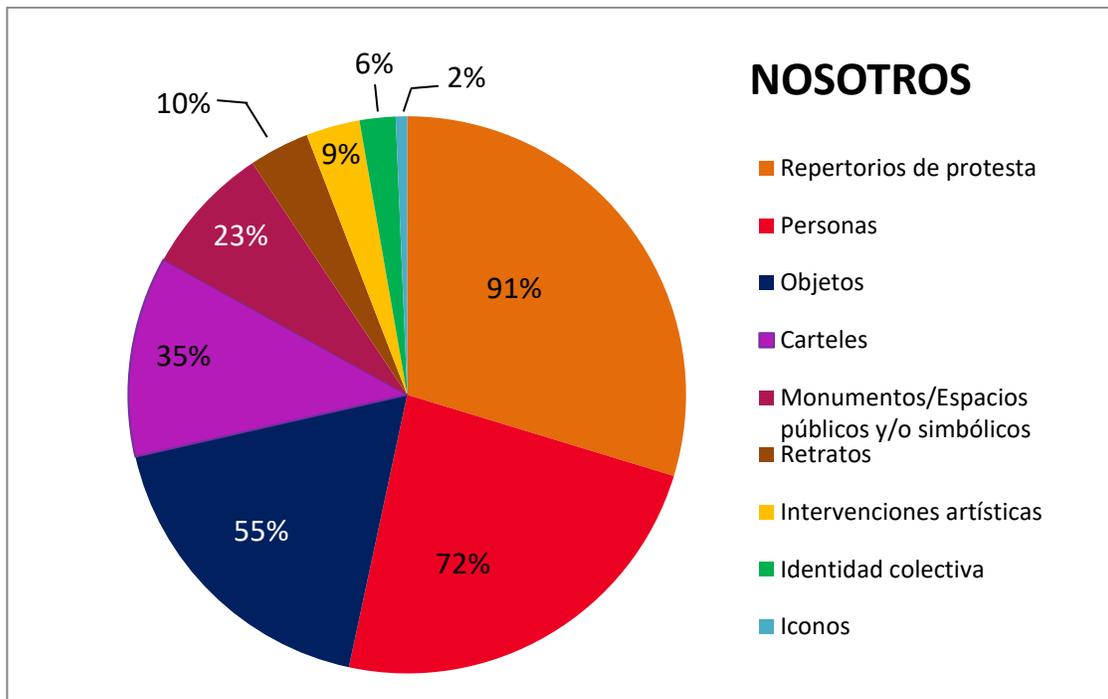


Gráfico 2: *Nosotros*

Cada subcategoría del marco interpretativo *nosotros* representa: repertorios de protesta, personas, objetos, carteles, monumentos-espacios públicos y/o simbólicos, retratos, intervenciones artísticas, identidad colectiva e iconos. En la primera subcategoría se agruparon fotografías en las que se aprecian los repertorios de la protesta del movimiento social, es decir, marchas, performances, instalaciones simbólicas, asambleas y manifestaciones visuales que la gente compartió en Twitter durante las movilizaciones. En la segunda subdivisión están agrupadas fotografías que representan a las y los protagonistas del movimiento social por Ayotzinapa: familiares y compañeros de los 43 estudiantes desaparecidos, así como también personas de todos los sectores sociales movilizándose en masa para exigir justicia y la aparición con vida de los 43 estudiantes normalistas de la escuela normal Rural Isidro Burgos, de Ayotzinapa.

En la subcategoría *objetos* están agrupadas fotografías en las que aparecen en escena (ya sea en primer plano o segundo) objetos usados durante la protesta, tal como cámaras, banderas, velas, antorchas, entre otros. En la siguiente subdivisión están reunidas fotografías cuyo

²⁹Gráfico de elaboración propia.

contenido se aprecia una parte de las subjetividades del movimiento, como la creatividad empleada por las y los participantes de las protestas para expresar su hartazgo, miedo, incertidumbre y demandas a través de consignas escritas en soportes de papel o cartón. También se aprecia la solidaridad de las y los manifestantes con los estudiantes desaparecidos y sus familiares. En *Monumentos-espacios público y/o simbólicos* se reunieron aquellas fotografías en las que se aprecia el uso de plazas y monumentos como espacios para la protesta.

En la subcategoría *retratos* están organizadas fotografías de personas, cuyos rostros están pintados con el número 43 y la boca tapada con cinta adhesiva. Cabe señalar que en esta sección se encontraron un número considerable de retratos de mujeres tomando acción durante las movilizaciones. La subcategoría *Intervenciones artísticas* está constituida por imágenes que muestran el uso del cuerpo como herramienta de protesta. Asimismo, se aprecian intervenciones callejeras como el uso de estencil, grafiti y otras técnicas gráficas, que fueron utilizadas para plasmar ideas y emociones en torno al caso Ayotzinapa. La subdivisión identificada como *Identidad colectiva* está representada por fotografías en las que se encuadra el número 43, el cual es ya un símbolo que representa el número de vidas desaparecidas en el caso Ayotzinapa. Por último, también se encuentra una pequeña subcategoría llamada *Iconos*, en la que se agruparon imágenes en las que personas aparecen con máscaras, disfraces u objetos representativos de la historia o de la cultura mexicana, como la Catrina de José Guadalupe Posada, el rostro de Emiliano Zapata, entre otros.

A continuación se muestra en la gráfica 3 la representación en porcentajes de la subcategoría *Repertorios de Protesta*, la cual se encuentra dentro del marco interpretativo *Nosotros*. Dentro de esta subcategoría en la cual están agrupadas 314 imágenes, se observó que el 63% de éstas corresponden a marchas y protestas callejeras, un 26% pertenece a las subjetividades del movimiento, en las que el arte funcionó como herramienta de expresión para representar emociones y sentimientos a través de instalaciones simbólicas y performances artísticos. Por otro lado, el 6% de las fotos de esta subcategoría corresponden a asambleas y conferencias, especialmente encabezadas por los padres y compañeros de los estudiantes desaparecidos de la Normal de Ayotzinapa. Por último, solo un 4% representan manifestaciones visuales en Twitter, éstas son fotografías de usuarios de la plataforma digital en las que compartieron una

muestra de solidaridad al movimiento, tomadas desde casa o trabajo durante las movilizaciones por Ayotzinapa.

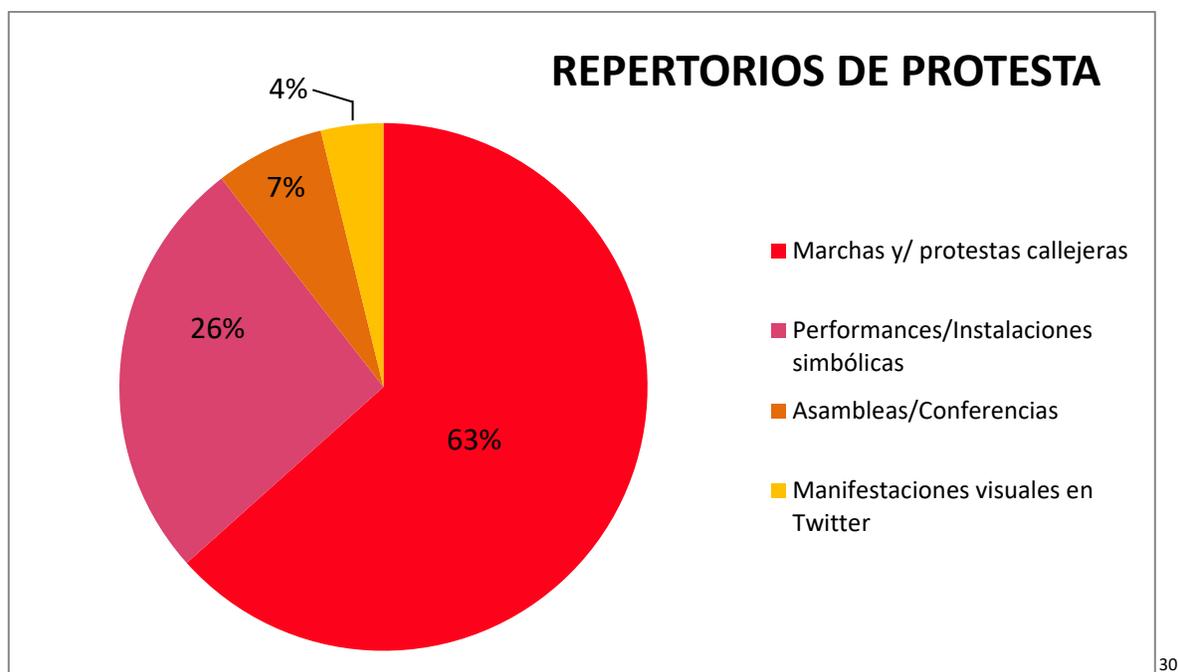
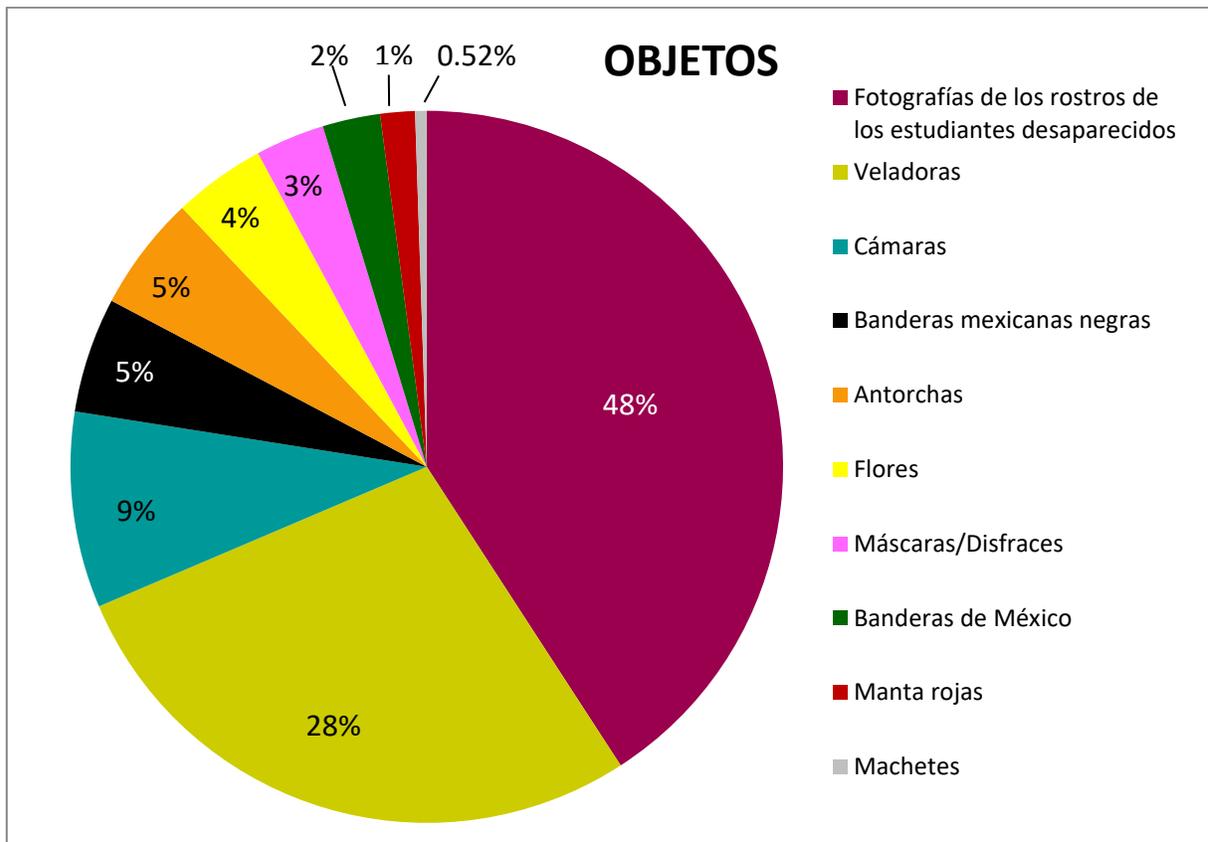


Gráfico 3: Repertorios de protesta

En la siguiente gráfica (gráfica 4) están expuestos los porcentajes de un total de 191 fotografías que corresponden a la subcategoría *Objetos*. En ella se observó que el 48% de esta agrupación, corresponde a imágenes en las que los manifestantes usaron fotografías tipo carnet de los estudiantes desaparecidos, con la finalidad de visibilizar sus identidades durante las protestas y marchas callejeras. Las veladoras representan el 28% de fotografías de esta subcategoría. Otro de los objetos que también aparecen con frecuencia en esta subdivisión fue el uso de dispositivos audiovisuales como celulares y cámaras DSLR durante las protestas sociales. Estos objetos representan el 9% de esta subcategoría. El 5% de esta agrupación de imágenes lo representan las banderas mexicanas teñidas de negro, así como también el uso de antorchas durante las manifestaciones callejeras. Otros de los objetos que también se observaron en esta agrupación fueron el uso de flores (4%), máscaras y disfraces (3%), banderas de México (3%), mantas rojas (1%) y machetes (0.52%).

³⁰Gráfica de elaboración propia.



31

Gráfico 4: Objetos

Es pertinente comentar que, en la subcategoría *Carteles* se observó que un 49% de un total de 123 fotografías representan subjetividades. Son imágenes en las que se aprecian pancartas, mantas y grafitis cuyo contenido expresan las emociones, sentimientos, pensamientos e ideas de los manifestantes. Por otra parte, también se observaron carteles en los que se hace explícita la demanda por la aparición de los estudiantes desaparecidos, así como la exigencia de justicia por el caso, estas fotos constituyen el 36% de esta agrupación. Asimismo, se reunieron imágenes en las que se perciben carteles en los que se muestra la solidaridad con el movimiento social, estas fotos representan el 15%, de esta subcategoría.

³¹Gráfica de elaboración propia.

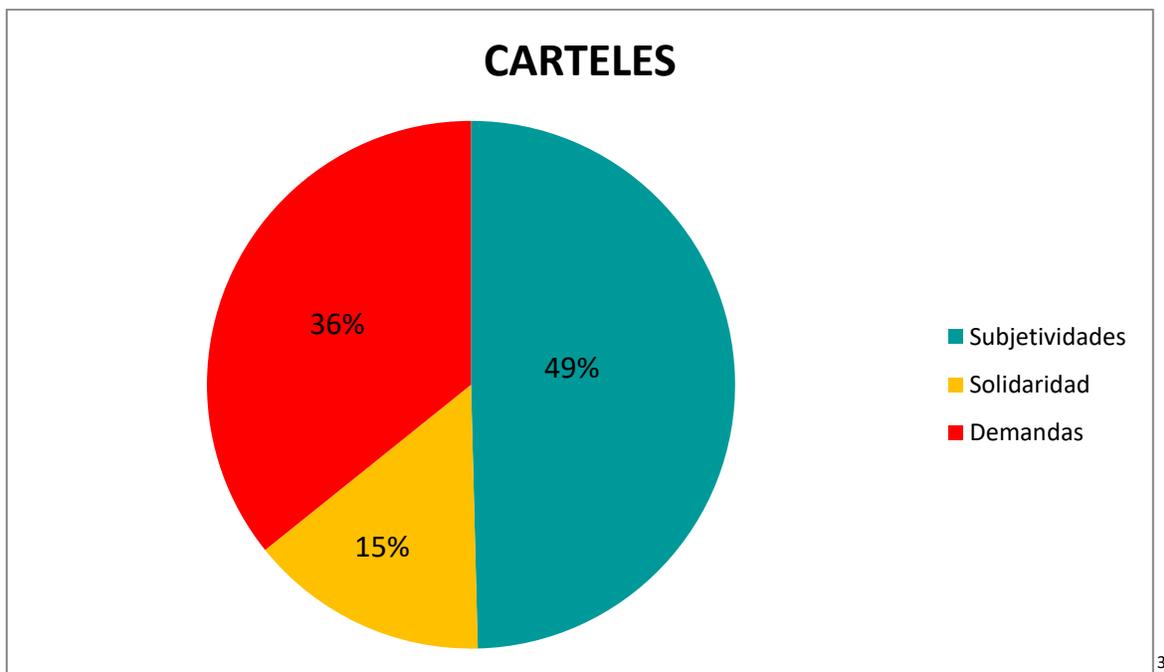


Gráfico 5: Carteles

Subcategorías del marco interpretativo «ellos»

Dentro del marco interpretativo *Ellos*, se crearon las siguientes cuatro subcategorías: *El Estado y sus representantes políticos*, *Neologismos*, *Sátira* y *Carteles*. El primero corresponde a fotografías que representan la identidad antagónica del movimiento: El Estado, Gobierno mexicano, el ex presidente Enrique Peña Nieto, autoridades locales del Estado de Guerrero, el Ejército mexicano y la Policía. El segundo grupo corresponde a fotografías cuyo contenido expone carteles, mantas, grafitis e intervenciones urbanas; las cuales hacen referencias a neologismos como «narcoestado» y «narcogobierno». La subcategoría *Sátira* está representada por imágenes en las que se aprecia el empleo de disfraces, máscaras, títeres, entre otros objetos. Mismos que fueron usados para crear analogías, metáforas y alegorías de los *villanos* del movimiento durante las marchas. La última subcategoría se trata de *Carteles*, en este subconjunto de imágenes se aprecian personas portando carteles o mantas en las que se manifiestan demandas y exigencias sociales al sistema político mexicano.

³²Gráfica de elaboración propia.

La subcategoría *Carteles* representa el 60% de las fotografías del marco interpretativo *Ellos*. El 35% pertenece a las imágenes de la subcategoría *El estado y sus representantes políticos*. El grupo de fotos que pertenece a *Sátira* conforma el 22% del marco interpretativo ya mencionado, y solo el 4% lo conforma la subcategoría *Neologismos*. Véase gráfico 6.

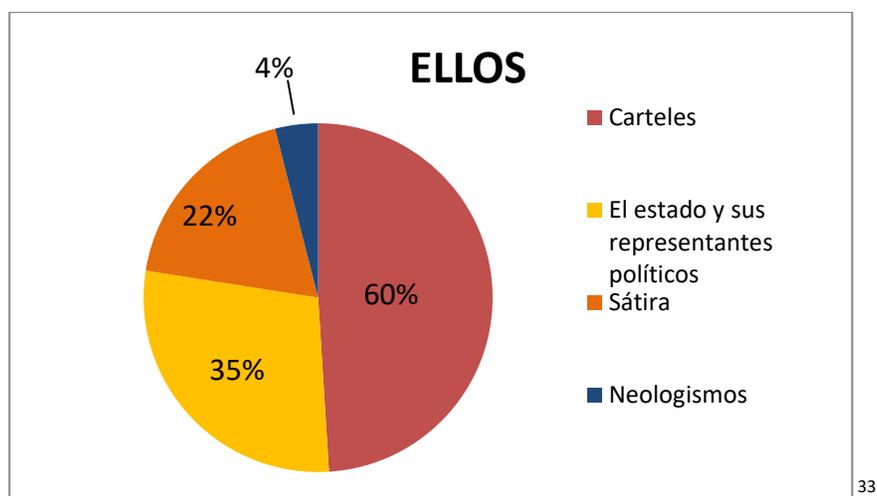
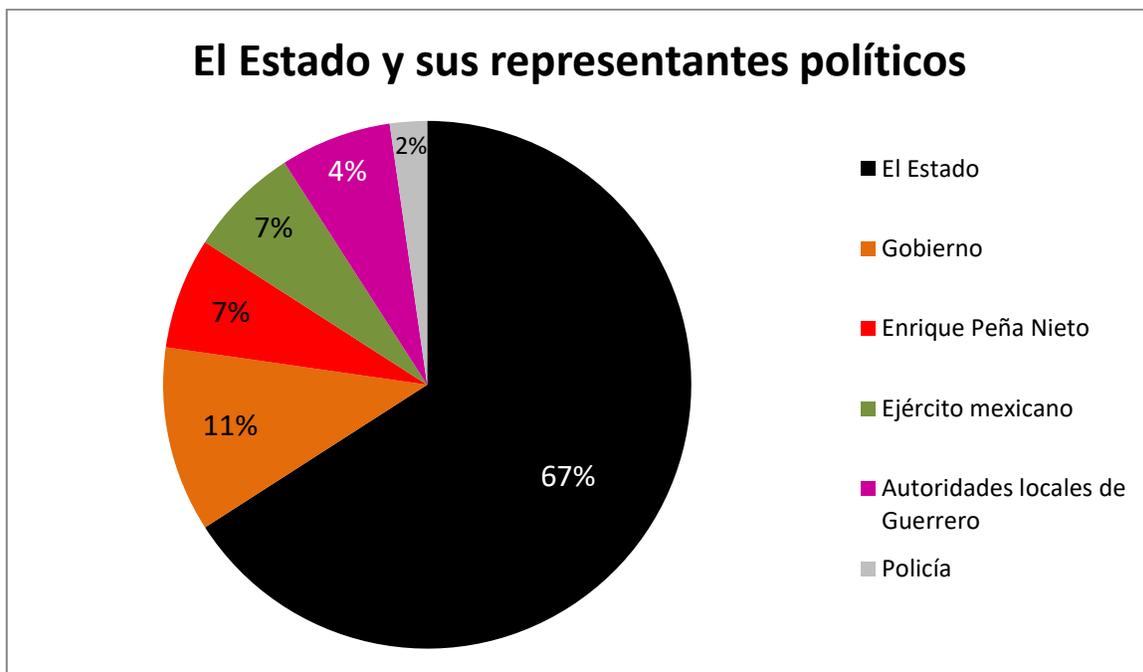


Gráfico 6: Ellos

Como ya se mencionó anteriormente, la subcategoría *El Estado y sus representantes políticos* está conformada por fotografías que representan al campo de identidad *Ellos* del movimiento social por Ayotzinapa. Son fotografías en las que explícitamente se le atribuye la responsabilidad de la desaparición de los estudiantes normalistas al Estado, el Gobierno mexicano, a Enrique Peña Nieto, así como a las autoridades locales del Estado de Guerrero, al Ejército mexicano y la policía. En la gráfica 7 observamos que el 67% de este grupo de fotos corresponde al Estado, el 11% lo representa el Gobierno, un 7% está conformado por imágenes que atribuyen la culpa a Enrique Peña Nieto, y otro 7% corresponde a fotos asociadas al Ejército mexicano. El 4% corresponde a fotos que representan la responsabilidad de autoridades locales del Estado de Guerrero, y solo el 2% lo representa la policía.

³³Gráfica de elaboración propia.

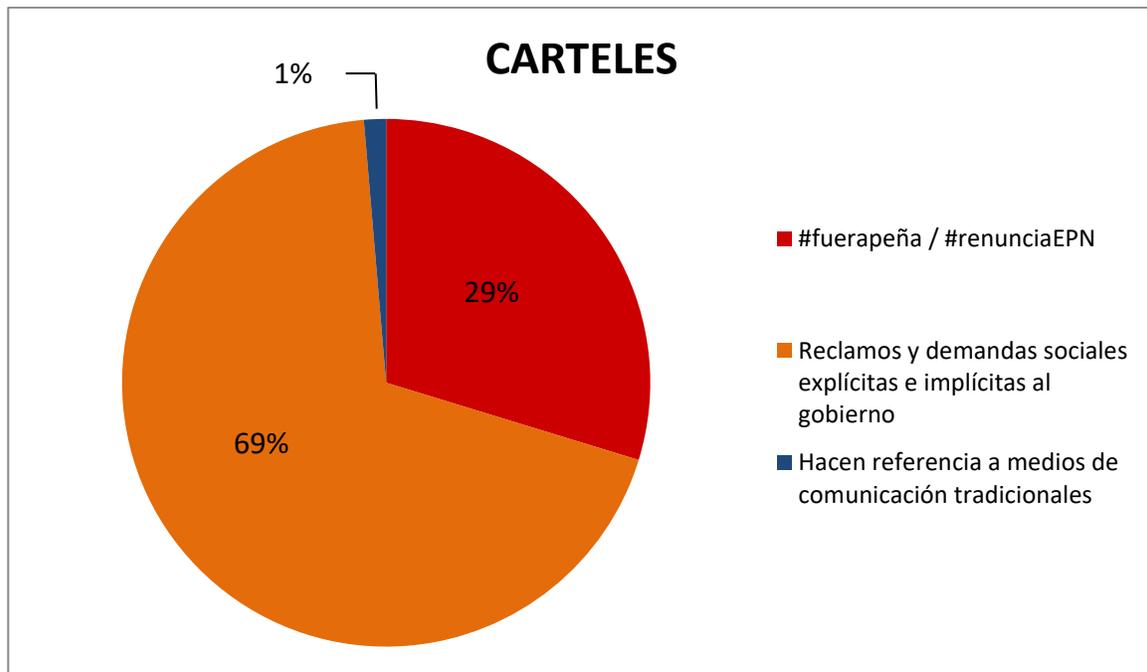


34

Gráfico 7: El Estado y sus representantes políticos

La subcategoría *Carteles* representa más de la mitad de fotografías agrupadas en el marco interpretativo de *Ellos*. Este grupo de imágenes está conformado por aquellos contenidos en los que a través de carteles, mantas y grafitis se hace presente el rechazo e inconformidades sociales a los antagonistas del movimiento social. El 69% por ciento de estas imágenes están representados por aquellas en los que la gente hace reclamos y demandas sociales explícitas e implícitas a autoridades políticas. Un 29% lo conforman fotos en las que aparecen carteles, mantas, grafitis y estenciles pidiendo la renuncia del presidente de aquél entonces, Enrique Peña Nieto. Por último, solo el 1% está conformado por imágenes en los que hacen mención negativa a medios de comunicación masiva, como empresas televisivas. Véase gráfico 8.

³⁴Gráfica de elaboración propia.

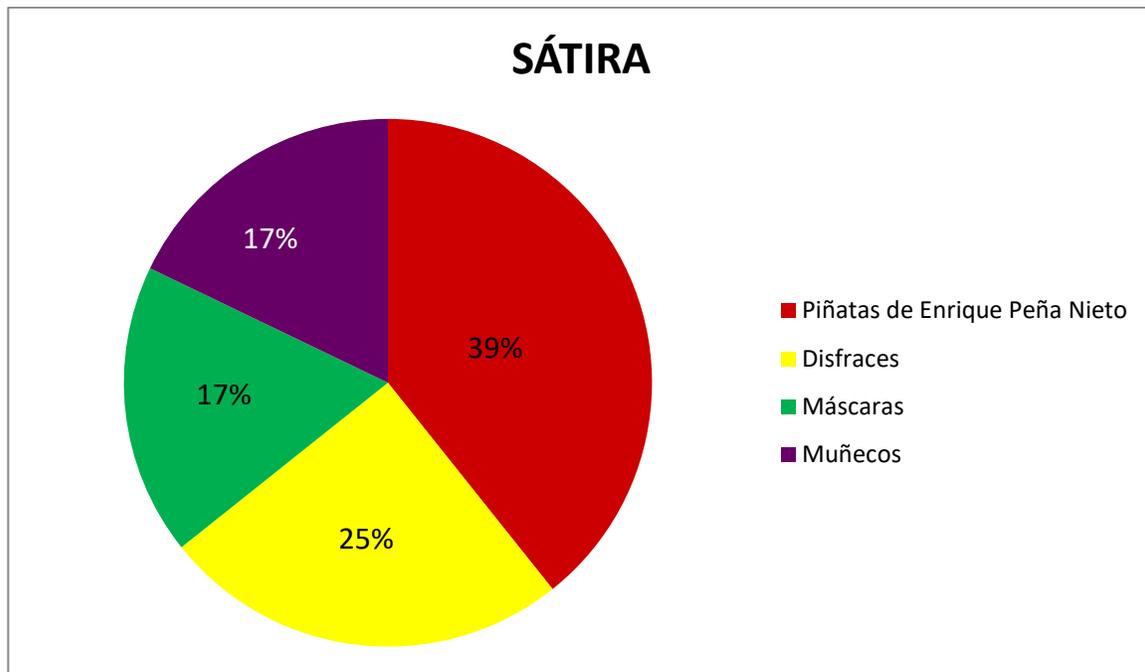


35

Gráfico 8: Carteles

La subcategoría *Sátira* se trata de la sátira política que se empleó en las manifestaciones y protestas callejeras para ridiculizar y representar de manera sarcástica y metafórica a personajes de la política mexicana, especialmente a Enrique Peña Nieto. A través de disfraces y máscaras se representó la figura del presidente en turno, y se resignificó su imagen vinculándola con la figura de un verdugo y la muerte. La presencia de piñatas con la figura de Peña Nieto también fue un recurso satírico muy usado en diferentes manifestaciones, en las cuales a final del performance se hizo la quema del objeto. En esta subcategoría también se observaron fotografías en las que personas usan disfraces, máscaras y títeres para representar la muerte. Con rostros y bocas tapadas también se representó el concepto de censura, mismo que está vinculado con la idea de represión política en el imaginario colectivo. Véase gráfica 9 para ver sus porcentajes.

³⁵Gráfica de elaboración propia.



36

Gráfico 9: Sátira

Subcategorías del marco interpretativo «audiencias»

En cuanto al marco interpretativo de audiencias, está compuesto por fotografías que representan “aquellas personas o colectividades definidas como observadores no comprometidos o neutrales, pero que, de alguna manera son considerados potencialmente interesados o susceptibles de responder (con frecuencia, de manera favorable) hacia las actividades de los protagonistas” (Chihu, 2002: 378). Dentro de este marco de referencia, también se agruparon fotografías en las siguientes subcategorías: Espectadores, Estudiantes y académicos, Comunidad artística y cultural, Figuras políticas o involucradas con el gremio político, Famosos, Niños, Adultos mayores, Médicos y enfermeros, Aficionados del fútbol, Solidaridad en el extranjero y Articulación con otras luchas sociales.

En la gráfica 10, observamos que 43% de las fotografías lo representa la subcategoría *solidaridad en el extranjero*. Éste se compone de fotografías asociadas con la solidaridad que tuvo el movimiento social por Ayotzinapa por parte de connacionales y extranjeros en otras ciudades del mundo, personas que mostraron con un cartel o un acto simbólico su empatía y

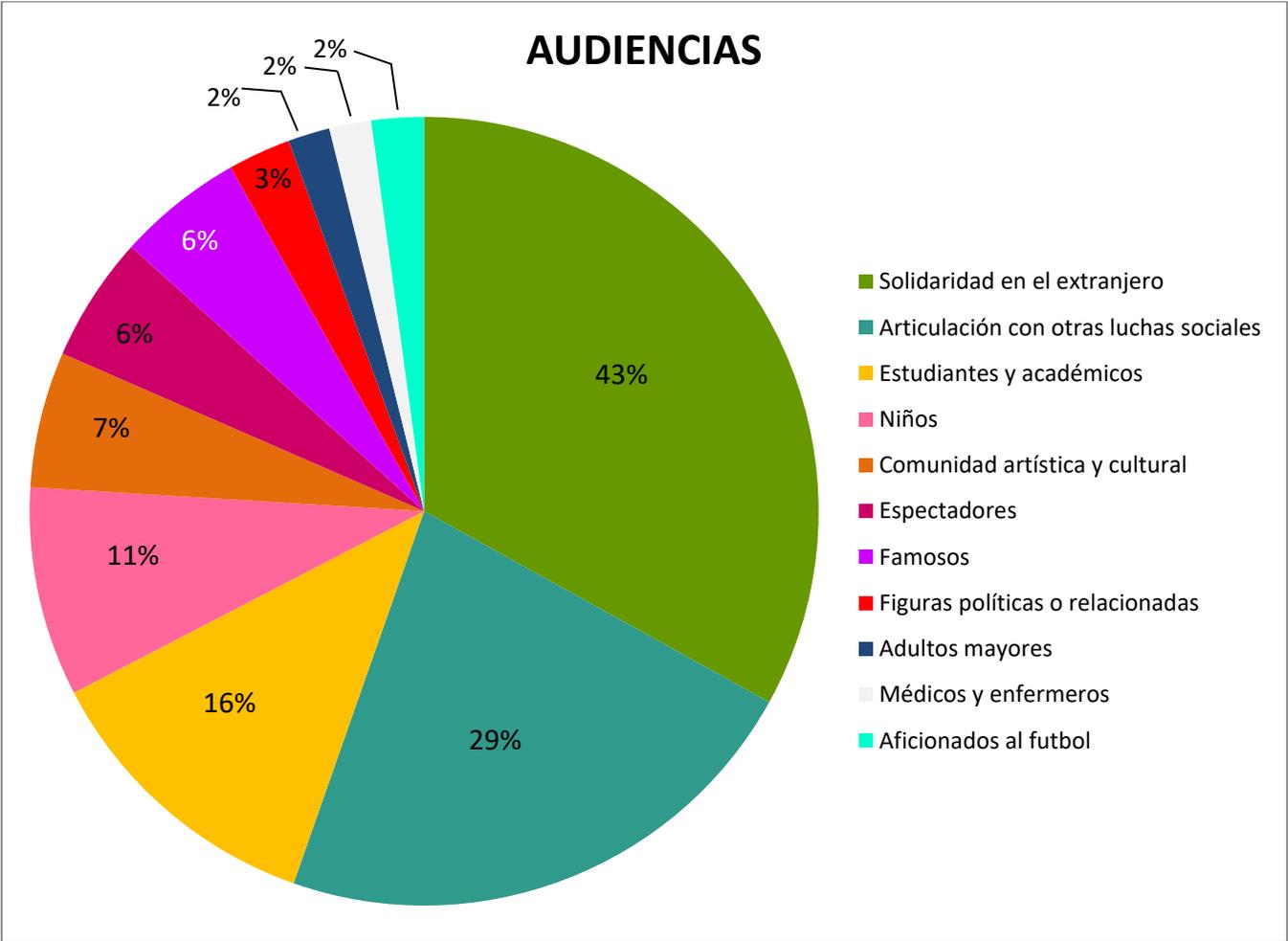
³⁶Gráfica de elaboración propia.

solidaridad con los protagonistas del movimiento. Otra subcategoría con mayor porcentaje (29%) es la de *articulación con otras luchas sociales*, en ésta se ordenaron fotografías vinculadas a otros movimientos sociales tanto nacionales como extranjeros, cuyos significados de sus luchas se asocian con el movimiento social por Ayotzinapa, como los colectivos de familiares de las y los desaparecidos en toda la región de Latinoamérica. Un 16% de las fotografías del marco *audiencias*, lo representan estudiantes y académicos de universidades mexicanas y del extranjero (en particular de Argentina), que muestran su camaradería, así como su adhesión a las causas de la lucha de los familiares y compañeros de los desaparecidos de Ayotzinapa.

Siguiendo con la descripción de la gráfica 10, vemos que el 11% de las fotografías del marco *audiencias* están representadas por niñas y niños que de manera directa o indirecta tuvieron una participación en las acciones colectivas del movimiento por Ayotzinapa. La comunidad artística y cultural mexicana también se mantuvo activa en las acciones del movimiento: bailarines, actores, gestores culturales, religiosos, entre otros. Éstos aparecen en las fotografías interviniendo en las protestas o llevando a cabo una acción artística. De igual manera, en este marco de identidad fue posible observar en las imágenes a cantantes o grupos musicales reconocidos internacionalmente, quienes durante su participación en eventos públicos, hicieron referencia al caso Ayotzinapa a través de su indumentaria. Estas fotografías representan el 6% de la subcategoría, porcentaje que también lo representan los espectadores, es decir, personas quienes se mantienen observantes a lo lejos, en sus ventanas o en las banquetas, pero mostraron su apoyo a través de gestos o carteles a quienes participaban en las marchas y mítines.

En menor porcentaje están representadas fotografías de figuras políticas o relacionadas con el gremio político, personas como la hija de Evo Morales, líderes sociales de Argentina, entre otros. Éstos a través de autorretratos manifestaron su solidaridad con el movimiento social por Ayotzinapa, y fueron compartidas en Twitter durante las acciones globales. Estas fotografías constituyen el 3% del marco interpretativo de audiencias. El 2% de esta gráfica lo constituyen las fotografías de aficionados al fútbol, médicos y enfermeros, así como adultos mayores. Los fanáticos del balompié, durante algunos partidos, hicieron actos de protesta a través de inmensas mantas en las que expresaban su solidaridad con el movimiento social por

Ayotzinapa. En otras fotos se observan a médicos y enfermeros haciendo acto de presencia en las acciones colectivas de sus ciudades. Mientras que las y los adultos mayores a pesar de sus limitantes físicos, desde lo lejos muestran su apoyo al movimiento a través de un cartel o un gesto.



37

Gráfico 10: Audiencias

La siguiente gráfica (gráfica 11) representa la subcategoría *estudiantes y académicos*. En ella, se agruparon fotos en las que es posible observar a través del nombre y la iconografía universitaria plasmadas en carteles y mantas, la procedencia escolar de la comunidad estudiantil y académica que participaron en las movilizaciones por Atyozinapa. En la gráfica 11 es posible visualizar que el mayor porcentaje lo tiene la Universidad Nacional Autónoma de México (32%), le sigue con un 17% la Universidad Autónoma Metropolitana. Ambas son

³⁷Gráfico de elaboración propia.

universidades públicas y autónomas de México. La Universidad Iberoamericana representa el 10% en la gráfica, espacio educativo donde se originó el movimiento social #Yosoy132, en el año 2012. La Escuelas Normales rurales (incluyendo la de Ayotzinapa), el Instituto Politécnico Nacional, y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (TEC), representan el 7% en la gráfica. Escuelas como el Centro de Investigación y Docencia Económicas, A.C (CIDE), el Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), Universidad Autónoma de Sinaloa y la Universidad Autónoma de Guerrero, representan el 3%. El mismo porcentaje lo ocupa la Universidad de Buenos Aires (Argentina).

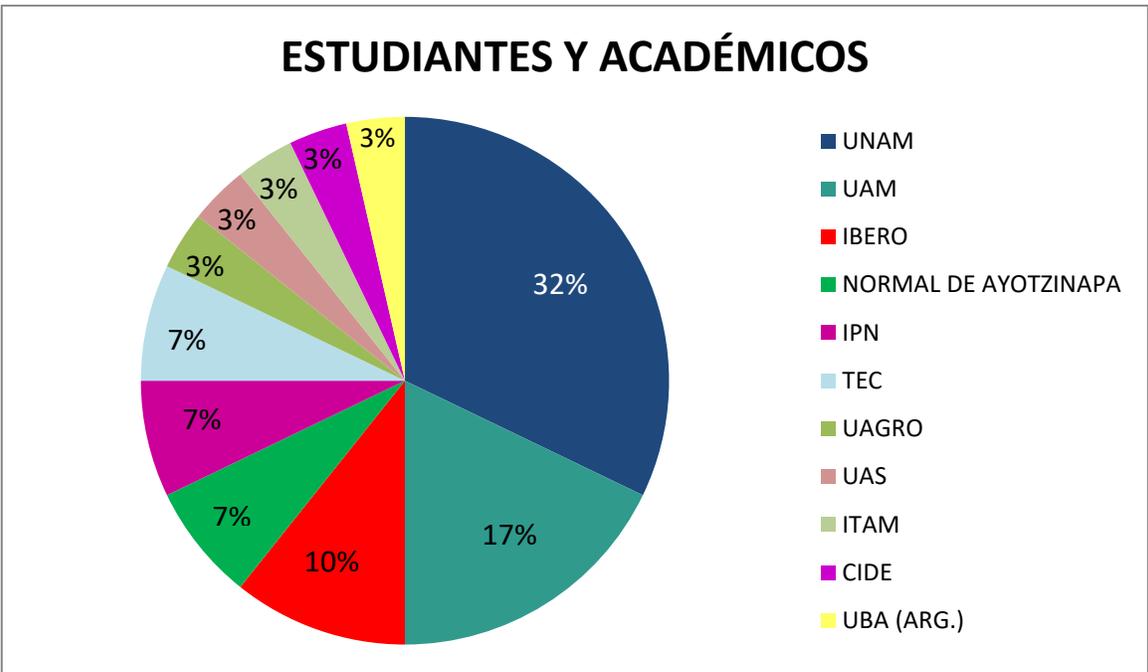


Gráfico 11: Estudiantes y académicos

Por último, la gráfica 12 representa los porcentajes de fotografías que hacen referencias a otros movimientos sociales (nacionales y extranjeros), mismos que se mencionaron de manera explícita e implícita a través de imágenes, símbolos, iconos y frases escritas en carteles o paredes. Los colectivos de familiares de desaparecidos y desaparecidas en México y Argentina representan el 25% de las fotografías de este marco interpretativo. La lucha social de Guerrero

³⁸Gráfica de elaboración propia.

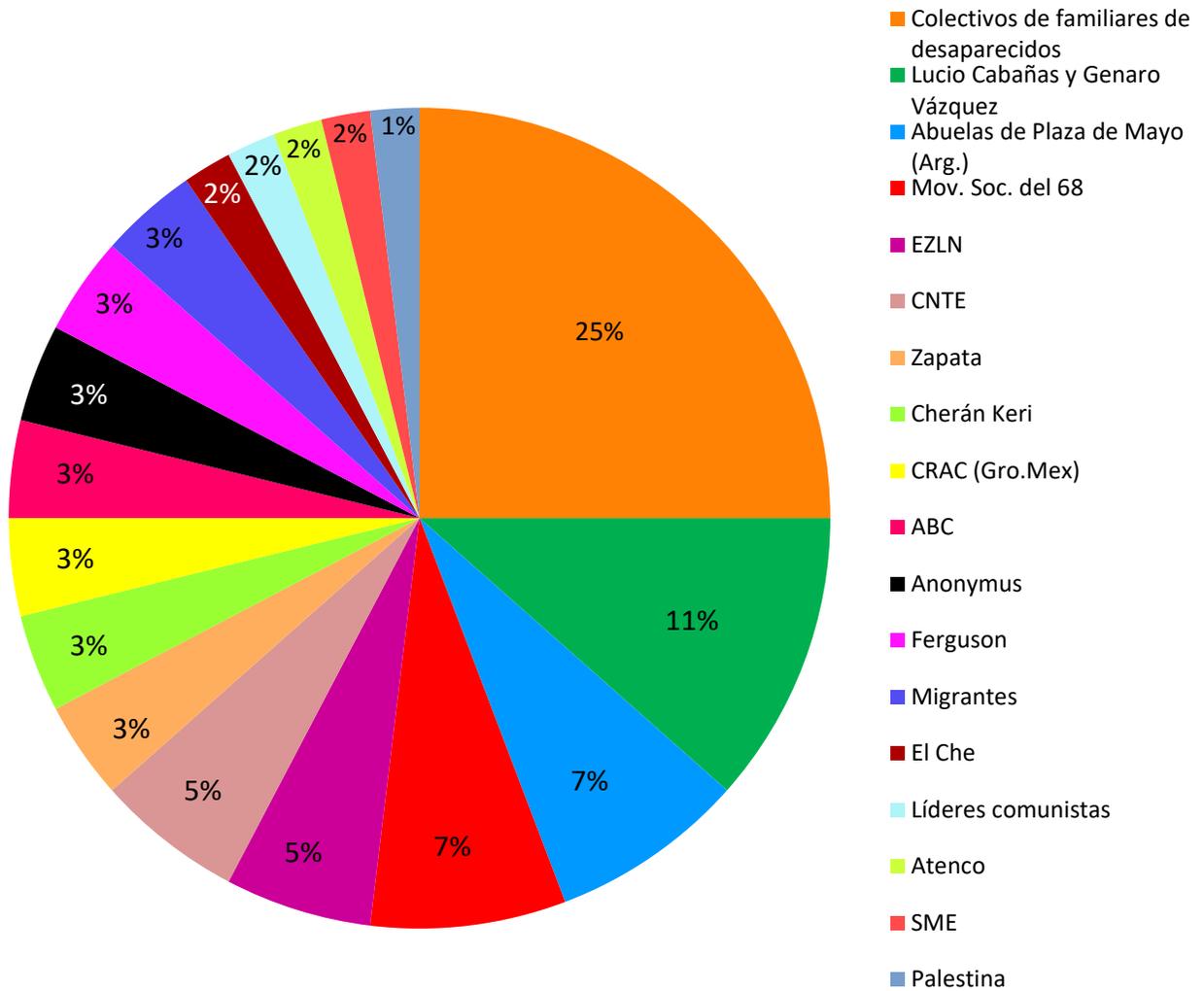
de las décadas de los sesenta y setenta fue representada a través de iconos de las figuras de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez plasmados en mantas, carteles y murales. Estas fotografías representan el 11% de la subcategoría. También fueron agrupadas en esta sección, fotos en las que aparecen integrantes de la Asociación Civil Abuelas de Plaza de Mayo, grupo conformado por madres y abuelas de desaparecidos en Argentina durante el periodo de 1976 a 1983. El Movimiento Estudiantil de 1968 en México también se hizo presente en este grupo de imágenes, a través de consignas e iconografía plasmadas en banderas, grafitis, carteles y pintas del cuerpo. Ambas luchas sociales constituyen el 7% de las imágenes recuperadas y organizadas en esta subcategoría.

El movimiento político del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) también se hizo presente en el grupo de fotos pertenecientes a la subcategoría *articulación con otras luchas sociales*. Fue posible observar este movimiento a través de las fotografías donde se aprecian miembros del EZLN participando en acciones por la exigencia de la aparición con vida de los normalistas desaparecidos. Asimismo, aparecen carteles y mantas colocadas en inmuebles de sus comunidades, en ellas se manifiesta su solidaridad con los protagonistas del movimiento por Ayotzinapa. Estas fotografías representan el 5% del marco interpretativo. El mismo porcentaje lo constituye la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), organización sindical creada en 1979, como alternativa al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación.

Durante las acciones colectivas del movimiento por Ayotzinapa, también se hizo referencia de otros casos de injusticias sociales en el país. El incendio de la guardería ABC, en Sonora, es uno de ellos, pues hasta la fecha ha quedado impune. También se menciona el caso de racismo y abuso policial en Ferguson, en la periferia del Estado de Misuri, Estados Unidos, así como el levantamiento indígena de la comunidad Cherán K'eri en el estado de Michoacán. De igual manera, es posible observar en las fotografías de este marco interpretativo, la presencia de la Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias (CRAC) en movilizaciones por Ayotzinapa. Esta policía comunitaria opera en la región de la Montaña y Costa Chica de Guerrero, como alternativa a las autoridades locales y estatales. Estas imágenes de las que hemos estado hablando en este párrafo, representan el 3% de la subcategoría.

El porcentaje anteriormente mencionado, también lo constituyen el movimiento de migrantes en Estados Unidos de América, y el colectivo Anonymus. Éste último a través de máscaras se hizo referencia al ya citado colectivo, el cual se encarga de exponer y cometer acciones como ciberataques en contra de gobiernos, corporaciones, instituciones y organizaciones gubernamentales. Por otra parte, el movimiento de migrantes en EUA se hizo presente en las protestas por Ayotzinapa llevadas a cabo en ese país. El Sindicato Mexicano de Electricistas hizo notoria su presencia durante las movilizaciones, articulando las causas de su lucha con las del movimiento por Ayotzinapa. Dicha articulación fue posible observarse en las imágenes, mediante mantas y pancartas que el colectivo portaba. Estas imágenes representan el 2% en la gráfica, y solo un 1% lo constituyen imágenes que aluden la resistencia del pueblo palestino. También cabe mencionar que en esta subcategoría se agruparon fotografías en las que es posible observar símbolos e iconos de la lucha zapatista, comunista y de la Revolución Cubana, como la imagen de Ernesto Guevara, conocido popularmente como “El Che”.

ARTICULACIÓN CON OTRAS LUCHAS SOCIALES



39

Gráfico 12: Articulación con otras luchas sociales

³⁹Gráfica de elaboración propia.

3.2 Análisis descriptivo del marco interpretativo «Nosotros»

*“Que vivan los estudiantes
Jardín de nuestra alegría
Son aves que no se asustan
de animal ni policía”*

—Violeta Parra

En esta sección y en las dos posteriores a ésta, con la ayuda de elementos teóricos asociados al tema que nos ocupa, se hará un análisis descriptivo de las fotografías que corresponden a los marcos interpretativos *Nosotros*, *Ellos* y *Audiencias*. El marco interpretativo *Nosotros* está constituido por fotografías que representan dentro del *corpus* visual el campo de identidad que define a los actores protagonistas del movimiento social por Ayotzinapa, es decir, familiares, compañeros de los estudiantes desaparecidos y sociedad en general que actuaron de manera colectiva en la lucha por la justicia y aparición de vida de los 43 estudiantes desaparecidos de la Normal de Ayotzinapa de octubre a diciembre de 2014.

La acción colectiva: repertorios de protesta

Como se relató en el capítulo segundo de este documento, en la noche del viernes 26 y madrugada del 27 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero, un grupo de estudiantes de la Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa, localizada en el estado de Guerrero, fue agredido por la policía municipal. Esto sucedió mientras los estudiantes se encontraban realizando actividades de recaudación de dinero para asistir a la tradicional marcha del 2 de octubre, fecha en la que se conmemora la matanza estudiantil de 1968, en México. En ese primer ataque fueron asesinados tres estudiantes, además de otros civiles que fueron confundidos con los estudiantes normalistas. Esa misma madrugada del 27 de septiembre, también fueron desaparecidos 43 estudiantes de la Normal. De acuerdo con investigaciones y testimonios de los estudiantes sobrevivientes, los cómplices de tales hechos fueron elementos del ejército así como autoridades coludidas con el narcotráfico (Modonesi, 2021: 123-124).

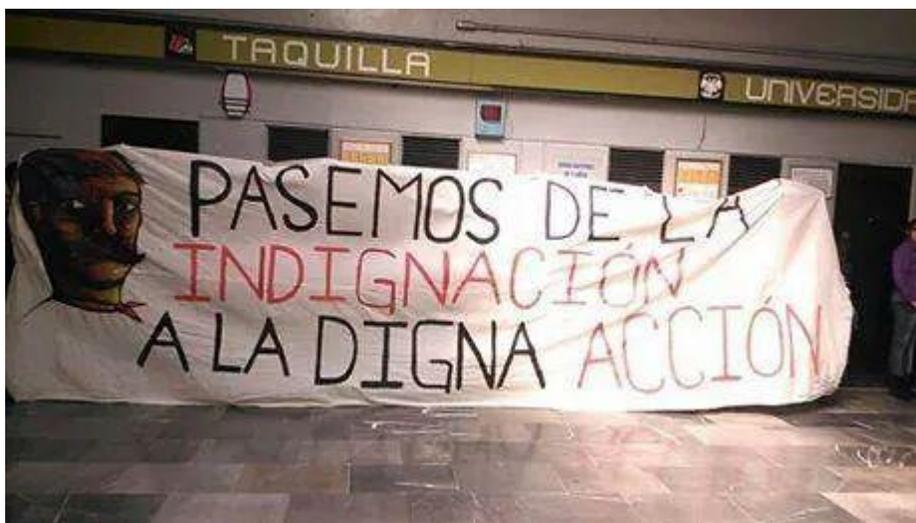
Hasta el momento en que sucedieron los acontecimientos de Iguala, el tejido social se encontraba debilitado, pues luego de siete años de guerra contra el narcotráfico, las condiciones estructurales del país bloqueaban las posibilidades de generar empatía y

solidaridad colectiva. Las consecuencias de la guerra, así como las condiciones de precariedad social y económica impedían al ciudadano o ciudadana común discernir sobre su realidad para actuar en favor de la transformación de su entorno inmediato, pues cualquier acto subversivo era considerado riesgoso e inútil debido a la impunidad que imperaba en el país. Sin embargo, los hechos de Iguala *sacudieron* consciencias entre la sociedad, tal como lo expresa Moisés Islas (2017):

La situación violenta del país no podía sostenerse más. La sociedad esperaba que llegara el viento que disipara la niebla para poder identificar a los malos y emprender acciones civilizadas que no reprodujeran más violencia. Ese viento llegó en la madrugada del 26 de septiembre de 2014 (p. 226).

Los hechos ocurridos en septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero, provocaron una ola de indignación en la sociedad civil a nivel nacional e internacional, “frente a la perplejidad de lo acaecido, todo menos el olvido y el silencio” (González Aguirre, 2017: 313). Los primeros en movilizarse fueron los familiares y compañeros de los 43 estudiantes desaparecidos, fueron ellos quienes pusieron el debate en los medios de comunicación, y fue a partir de ese momento en que se generó la presión para que los delitos fueran perseguidos (Modonesi, 2021). Más tarde, diversos sectores de la sociedad se unieron a la acción colectiva de familiares y compañeros para exigir la aparición con vida de los 43 y denunciar las instituciones de poder del Estado mexicano.

La siguiente fotografía (fotografía 7) perteneciente al *corpus* fotográfico, fue subida a Twitter el 16 de octubre de 2014 por el usuario: @jgsantoyo21. El autor o autora de la misma es desconocido. La imagen fue tomada en la estación del metro Universidad de la Ciudad de México. En un plano general se observa un elemento significativo, una manta cuyo contenido ilustra el ímpetu por emprender la acción ante la indignación, de lado izquierdo de esta consigna se observa la figura pintada que representa a Emiliano Zapata, una de las figuras más representativas de la Revolución Mexicana.



Fotografía 7: Pasemos de la indignación a la digna acción. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: desconocido. Compartida por el usuario: @jgsantoy21. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

La imagen anterior (fotografía 7) fue compartida en Twitter durante el marco de la acción colectiva. Un día antes de que la fotografía fuera expuesta en la red, el 15 de octubre de ese mismo año, las movilizaciones crecieron de forma acelerada en la Ciudad de México y otros estados del país. Durante esta jornada, alrededor de 35 escuelas del país realizaron paros a cargo de estudiantes. En los siguientes días, las acciones colectivas cobraron dimensiones notables, ya que para el 22 de octubre, fecha en la que fue convocada la segunda jornada de acción global por Ayotzinapa, la movilización popular creció significativamente, pues en ese día se logró reunir en una marcha a 50,000 asistentes en la Ciudad de México, además de protestas en diversas ciudades del país y del mundo. Para este punto la coyuntura había cobrado un carácter nacional e internacional (Modonesi, 2021).

Es pertinente señalar que en las primeras movilizaciones “las consignas y las dinámicas de movilización denunciaban la aparición y el ataque en contra de los estudiantes, sin confrontar o cuestionar al Estado o al orden político en su conjunto” (Modonesi, 2021: 124-125). La figura antagonista del movimiento surgió en la capital del país cuando se llevó a cabo un ejercicio de articulación de la lucha estudiantil mediante la conformación de la Asamblea Interuniversitaria, en ella se logró reunir a estudiantes de más de 60 facultades y universidades del país. En ese espacio se desprendieron declaraciones y conclusiones sobre el caso

Ayotzinapa, de las que fueron plasmadas y resumidas en la consigna «Fue el estado», “la cual reflejaba, de manera simultánea, la lectura estructural que se hacía sobre el caso y el contenido antagónico de la dinámica de la movilización estudiantil que apuntaba directamente al Estado, por encima de una cuestión local o policial” (ibídem: 127).



Fotografía 8: Ayotzinapa, det var staten!. Oslo, Noruega, diciembre 2014. Autor: desconocido. Compartida por la usuaria: @mtaibo3. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

En la fotografía 8 se observa un retrato de un manifestante portando un cartel con la leyenda “Ayotzinapa det vat staten”, escrita en mayúsculas en el idioma sueco, que traducido al español significa “Ayotzinapa, fue el Estado”. La imagen fue subida a la plataforma de Twitter por la usuaria: @mtaibo3, el día 14 de diciembre de 2014. Se desconoce el autor o autora de la fotografía, sin embargo en el pie de foto se escribió el siguiente texto que deja ver un poco de información de dicho retrato: “De Oslo para Ayotzinapa no tiene fronteras #Yamecanse5”. La fotografía da sentido a lo comentado en el párrafo anterior, pues a manera sobrentendida construye una narrativa en la que se le atribuye la responsabilidad al Estado de la desaparición

de los estudiantes, identificándolo a su vez como el antagonista del movimiento. La imagen también hace visible que la acción colectiva traspasó las fronteras de la lucha local.

Los repertorios de la acción colectiva “son las formas por medio de las cuales los actores actúan, se manifiestan, protestan y, con ello, transforman la realidad social” (Modonesi, 2016 en Tamayo, 2016: 22). Para Sergio Tamayo, especializado en movimientos sociales, los repertorios de la acción colectiva están ligados a la subjetividades del ser humano y las define como “un mecanismo de explosión de fuertes emociones que «sacuden conciencias»” (Tamayo, 2016: 21). Para este sociólogo, la capacidad de experimentar emociones y sentimientos en el contexto de la acción colectiva:

No debe ser vista como un proceso necesariamente irracional. Es un proceso de construcción de razón sobre una injusticia, de construcción de argumentos lógicos que explican a los mismos participantes por qué ellos se movilizan, y tratan de persuadir a los no participantes por qué deben de hacerlo (ibídem: 71).

La fotografía 9 complementa el argumento anterior. En la imagen aparece en primer plano una mujer joven sosteniendo un cartel en el que está escrita la consigna: “Si no marchamos juntos, nos matarán por separado”. Dicha idea hace referencia a la coyuntura del movimiento, en la que conceptos como la represión y la desaparición forzada penetraron una vez en la opinión pública del país. En ese contexto, la imagen nos evoca estados de ánimo dicotómicos como la desesperanza y la esperanza. Ambas se perciben en la fotografía de modo connotativo, la consigna «si no marchamos juntos, nos matarán por separado», tiene una condicional que al no cumplirla sugiere que algo malo va a pasar. Sin embargo, también nos evoca la *esperanza*, que está en la idea implícita del «marchar juntos», pues ésta nos sugiera el ímpetu y confianza de que si la acción es llevada a cabo de manera colectiva, se puede conseguir un objetivo positivo, como encontrar el bien común. El contenido de esta imagen combina emociones positivas y negativas, combinación que algunos teóricos de las emociones en las protestas lo llaman “baterías emocionales”, ya que son éstas las que proveen energía a la acción colectiva (Jasper, 2012; Tamayo 2016).



Fotografía 9: ¡Si no marchamos juntos, nos matarán por separado! Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por la usuaria: @ceciliajuarezof. Rescatada de Twitter en septiembre, 2020.

Entre los repertorios de protesta encontrados en nuestro *corpus* fotográfico se encontraron marchas, mítines, asambleas, performances artísticos, instalaciones simbólicas y manifestaciones visuales compartidas en Twitter. Éstas últimas son imágenes de hombres y mujeres que desde su casa u oficina compartieron una foto cuyo contenido se observa carteles en los que muestran su solidaridad con el movimiento mediante frases o consignas. La siguiente imagen (fotografía 10) forma parte de estos registros visuales que fueron recuperados de la red social para el presente estudio. En ella se muestra el autorretrato en contrapicado de una mujer joven portando un cartel sobre sus manos en el que manifiesta cansancio y exigencia por la aparición de los 43 estudiantes. La fotografía fue subida a Twitter el 11 de noviembre de 2014, la autora es Daniela Trejo, cuyo nombre de usuario es

@dannytrejo. La joven acompañó la foto con la siguiente descripción: “Yo también le digo al incompetente de Murillo Karam #Yamecansé”. La imagen fue encontrada mediante la búsqueda con el uso del hashtag anteriormente mencionado.



*Fotografía 10: Ya me cansé. Lugar desconocido, noviembre 2014. Autora: Daniela Trejo.
Compartida por la usuaria: @dannytrejo. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.*

Ya que el tema que nos ocupa es el uso social de la fotografía de la protesta social por Ayotzinapa y su producto difundido en Twitter, fue necesario incluir la observación y análisis del uso de cámaras fotográficas en la subcategoría *Objetos* dentro de la categoría de *Nosotros*.

En esta clasificación se observó que el 9% de las imágenes agrupadas en esta sección aparece el uso de dispositivos visuales como celulares y cámaras análogas o digitales por parte de los asistentes a las marchas y mítines; muchos de ellos y ellas aparecían haciendo uso de estos dispositivos para documentar las acciones colectivas de las que ellas y ellos mismos estaban participando y/o atestiguando.

En la siguiente imagen (fotografía 11) es posible observar a testigos y/o manifestantes de una de las protestas sociales por Ayotzinapa realizadas en el mes de noviembre del 2014 en la Ciudad de México, haciendo uso de celulares y cámaras profesionales para documentar la quema de la puerta del Palacio Nacional durante la manifestación. Por la calidad de la imagen es probable que haya sido tomada con un celular. Se desconoce el realizador o realizadora de la toma fotográfica. La imagen y su difusión en Twitter nos hablan de un contexto mediático y tecnológico de los movimientos sociales contemporáneos, en el que los actores se apropian de herramientas tecnológicas como la fotografía y el internet para tomar registro de sus participaciones. Para Rovira (2013), dentro de los movimientos sociales contemporáneos hay una necesidad humana de comunicar. Por tal cosa, las y los individuos que participan en estos movimientos utilizan la tecnología para hacer partícipe a los demás de lo que se vive, es así como ellas y ellos mismos se convierten en protagonistas individuales dentro de la colectividad indignada (p. 128).



Fotografía 11: Quema de la puerta en Palacio Nacional. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: desconocido. Compartida por el usuario @politicoconsultor. Rescata de Twitter en septiembre 2020

La identidad visual del colectivo

El surgimiento de un movimiento social “indica la existencia de un grupo de actores que ha logrado formar una identidad y una solidaridad colectivas que les permiten movilizarse en respuesta a un conflicto determinado” (Chihu, 2012: 82). La identidad colectiva es entendida como el conjunto de rasgos de una colectividad que los caracterizan frente a los demás, es también la sensación de un individuo de sentirse aceptado o aceptada dentro de la comunidad en la que se siente perteneciente. Dentro de la postura teórica de los movimientos sociales, la identidad colectiva es definida como el conjunto de “creencias, símbolos, valores y significados relacionados con el sentimiento de pertenencia a un grupo social diferenciado, con la imagen que tienen los miembros de sí mismos con nuevas atribuciones, socialmente construidas, de significado a la vida cotidiana” (Chihu y López, 2007: 141).

La identidad visual de un movimiento social corresponde con la parte gráfica del mismo que lo hace único y diferenciado del resto. La identidad visual sintetiza o abstrae la esencia y las emociones del movimiento, es decir las ideas que lo definen y los motivos por los que se

lucha, y se construye con esos elementos un concepto visual que representa el movimiento y hace que prevalezca en la mente de las personas. Uno de los elementos que constituye la identidad visual del movimiento por Ayotzinapa es la representación gráfica del número 43. Esta cifra pasó de ser “signo y se convirtió en símbolo de exigencia social por la aparición con vida de los desaparecidos [que representa] no sólo la idea de los estudiantes en abstracto, sino de integrar rostros y presencias de manera matérica en carteles, mantas, fotografías, pinturas, instalaciones y su propio antimonumento” (Espinoza, 2019: 83).

La fotografía 12 fue *twiteada* por el usuario identificado en twitter como @mundo_ecpe. La foto se trata de un retrato de una joven con la boca tapada con cinta adhesiva y las manos pintadas de rojo. Sobre la cinta y las manos tiene escrito “43”. La cifra pintada en color rojo contrasta con el color claro de la cinta adhesiva, al igual que el número en color negro escrito sobre el las manos pintadas de rojo. Tal color en esta foto evoca el pigmento escarlata de la sangre. El número 43 representa la cifra de los desaparecidos por los que la joven salió a las calles para exigir su aparición. La cifra “43” es entonces un símbolo⁴⁰ que en el contexto del movimiento social es visto, reconocido, recordado y reproducido como el icono cuando se piensa en los desaparecidos en México.



*Fotografía 12: 43. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido.
Compartida por el usuario @mundo_ecpe. Rescata de Twitter en septiembre 2020*

⁴⁰Para Donis A. Dondis (2017), un símbolo “para ser efectivo no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse. Por definición, no puede suponer una gran cantidad de información detallada”. (p.88)

Subjetividades

La subjetividad en el contexto de la acción colectiva es “la voluntad de pensar y actuar por sí mismo, de desarrollar y expresar su propia creatividad, de construir su propia existencia sin que ello le sea impuesto por la tradición o por las reglas de la vida colectiva” (Pleyers, 2018: 56). La manera en cómo una persona experimenta una emoción⁴¹ o una experiencia es una subjetividad. Algunas de las fotos reunidas para el *corpus* fotográfico de este trabajo nos hablan o evocan emociones en torno al caso Ayotzinapa y de su coyuntura. Estas emociones fueron expresadas y representadas en carteles, en el uso de objetos que simbolizan dualidades como la desconfianza y la esperanza. Tales emociones se generaron también en manifestaciones artísticas; instalaciones simbólicas, intervenciones callejeras, entre otros. En esta sección no se ahondará en el tema de las subjetividades de la protesta, sin embargo, se considera prudente hacer un breve recorrido teórico y analítico de las emociones en el contexto de la acción colectiva, pues para entender ésta es necesario entender como expresan los movimientos sociales sus subjetividades.

James M. Jasper es un sociólogo estadounidense considerado como uno de los mayores exponentes de la línea de investigación en emociones y protesta, en el campo de estudio de los movimientos sociales. Para este autor, las emociones están en todo el proceso de la acción colectiva, proporcionando a ésta motivación y objetivos. Asimismo, las emociones “pueden ser medios, también fines, y otras veces se fusionan ambos; pueden favorecer o dificultar los esfuerzos de movilización, las estrategias y el éxito de los movimientos” (Jasper, 2012: 47). Por otra parte, Sergio Tamayo (2016), sociólogo mexicano, quien también aborda el tema de las emociones en la protesta, expresa lo siguiente:

Los activistas políticos usan con mucha frecuencia las emociones de manera estratégica, como política o como fuerza discursiva, para inferir cosas acerca de ellos mismo o de los adversarios. A nivel micro, las emociones operan también para persuadir a los no participantes a integrarse

p. 83

⁴¹La emoción tiene su origen etimológico en “el estado de moción o conmoción y conmoer, es decir «poner en movimiento» algo a nosotros mismos” (Tamayo, 2016: 83). En este sentido, una emoción es entendida como la alteración del ánimo de una persona que va acompañada de una reacción somática.

El caso Ayotzinapa provocó emociones y sentimientos en diversos sectores de la sociedad mexicana y el extranjero, quienes a través del arte y otras formas de expresión manifestaron su indignación, desconfianza y enojo; pero también su empatía, solidaridad y esperanza durante las protestas sociales. Cada acción artística y simbólica que surgió en el país y en otras partes del mundo significó además de solidaridad, un discurso de resistencia y un bálsamo de esperanza. En este sentido, “el arte significó también un invaluable instrumento político estético y pacífico, cuyo aporte principal fue el de diluir las fronteras ideológicas individualistas, para pensarnos como uno solo, sea país, comunidad, mundo” (Berdejo, 2017: 345).

El uso de objetos por los manifestantes durante las protestas sociales, tales como las fotos de los desaparecidos, carteles, veladoras, flores, machetes, antorchas, banderas mexicanas teñidas de negro, máscaras, entre otros; son objetos que simbolizaron ideas, emociones y dualidades durante las manifestaciones. En la foto 13 se aprecia en plano medio a un joven manifestante portando sobre su pecho un cartel cuyo contenido expresa con letras mayúsculas la palabra “Paz”, y sobre una de sus manos porta una bandera mexicana teñida de negro, mientras que en la otra abre la mano para mostrar su palma, sobre ella está pintado un moño negro de luto. Una parte del Palacio de Bellas Artes aparece en segundo plano, desenfocado. La bandera negra es “la representación a la muerte de la democracia en México” (Mraz, p. 222). Asimismo, el icono de luto pintado sobre la palma de la mano del asistente representa la pena y el duelo por la tragedia de Ayotzinapa. Entre la aflicción simbolizada en la bandera negra, y el moño de luto se encuentra el cartel blanco que manifiesta “Paz”, contrastando con el color negro de la playera del manifestante, que a su vez evoca la dualidad entre la luz y la oscuridad, la guerra y la paz, la vida y la muerte.



Fotografía 13: Paz. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @noroestemx. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

De las 123 fotografías agrupadas en el marco interpretativo *carteles*, 61 corresponden a subjetividades, como estados de ánimo individuales y colectivos, tales como el hartazgo social, la desconfianza, el dolor, pero también la empatía y la solidaridad. De ésta última, se encontraron 18 imágenes en los que de manera explícita e implícita se hace muestra de solidaridad hacia las víctimas y sus familiares del caso Ayotzinapa, a través de carteles o mantas. La siguiente fotografía (foto 14) fue compartida por un medio de comunicación, su cuenta de usuario en Twitter es @Milenio. En el contenido de esta imagen aparece una persona, a la que no se le ve el rostro. En sus manos sostiene un cartel que dice “Ayotzinapa somos todos”. Una expresión que terminó de consolidar la identidad de los protagonistas del movimiento. Al respecto, Jasper (2012) argumenta que el sentimiento de pertenencia al colectivo logra a menudo que las personas permanezcan dentro, ya que “el sentido de pertenencia es una necesidad humana básica que involucra emociones de amor (Berezin, 2001), orgullo (Scheff, 1994) y entusiasmo (Collins, 2004) [...] proveyendo compromisos afectivos que tienden a persistir” (p. 52).



Fotografía 14: Ayotzinapa somos todos. Lugar desconocido, noviembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @milenio. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

La fotografía 15 fue compartida por el usuario @SanCristencia el 23 de octubre de 2014. El o la responsable de la toma es desconocido. Como pie de foto de la imagen aparece el texto: “Una luz por #Ayotzinapa. Territorio #zapatista su dolor es nuestro dolor”. La fotografía tiene un efecto de color en escalas y grises, transmitiendo una sensación de dramatismo a la imagen. Respecto a su contenido, parece que fue tomada desde atrás de una ventana, pues se logra ver las gotas de agua reflejadas en el vidrio. En el fondo aparece una construcción, de lo que pudiera ser una casa, afuera de ella hay una manta colgada con la leyenda: “su dolor es nuestro dolor, su rabia es nuestra rabia”. De acuerdo a Jasper (2012), incluso las emociones compartidas de carácter negativo pueden fortalecer emociones recíprocas positivas, ya que consiguen ser el vigor y la fuerza para la generación de un sentido de colectividad y el catalizador de la acción colectiva (p.55).



Fotografía 15: Su dolor es nuestro dolor, su rabia es nuestra rabia. Chiapas, México, octubre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @sancristencia. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Durante las protestas por Ayotzinapa realizadas en los últimos tres meses del año 2014, se llevaron a cabo performances artísticos y acciones simbólicas para representar la tragedia de Iguala. A lo largo de estos eventos, los participantes convirtieron su cuerpo en un soporte del arte para la denuncia, comprometiendo también sus sentimientos y emociones (Geoffrey, 2018; Berdejo, 2017). Según Tamayo (2016), en este tipo de manifestaciones “las emociones afloran en todos los sentidos, el miedo, la sorpresa, el enojo, el disgusto, la alegría y la tristeza. Emociones o sentimientos que generalmente se esconden en el comportamiento surgen en momento de fuerte tensión y energía social” (p. 84). En este contexto, las redes sociales resultaron ser una herramienta que facilitó la organización y reunión masiva de la participación colectiva, así como la difusión de imágenes cuyos contenidos muestran sus manifestaciones artísticas. (Berdejo, 2017).

La fotografía 16 se trata de una acción simbólica llevada a cabo en una escuela de la Ciudad de México, durante las jornadas de acciones colectivas alrededor del mundo. En este acto simbólico y político, el cuerpo humano no fungió como herramienta para la protesta, ya que se recurrió al uso de pupitres vacíos para construir una narrativa diferente. La acción de trasladar el pupitre del aula al espacio común de la escuela tuvieron una función política, pues el objeto sale de su contexto habitual para hacerse público y visible para contar una historia: la del estudiante ausente. Los pupitres vacíos representan la ausencia de los estudiantes desaparecidos, es un “mensaje reivindicativo de que las ausencias se hacen presencias en la inmediatez misma del acto” (Jean, 2019: 105). El uso de este mobiliario es simbólico también, ya que los pupitres son un elemento cultural identitario de los estudiantes, que al colocarles una imagen de un estudiante desaparecido sobre su respaldo refuerzan la idea de ausencia del estudiantado.

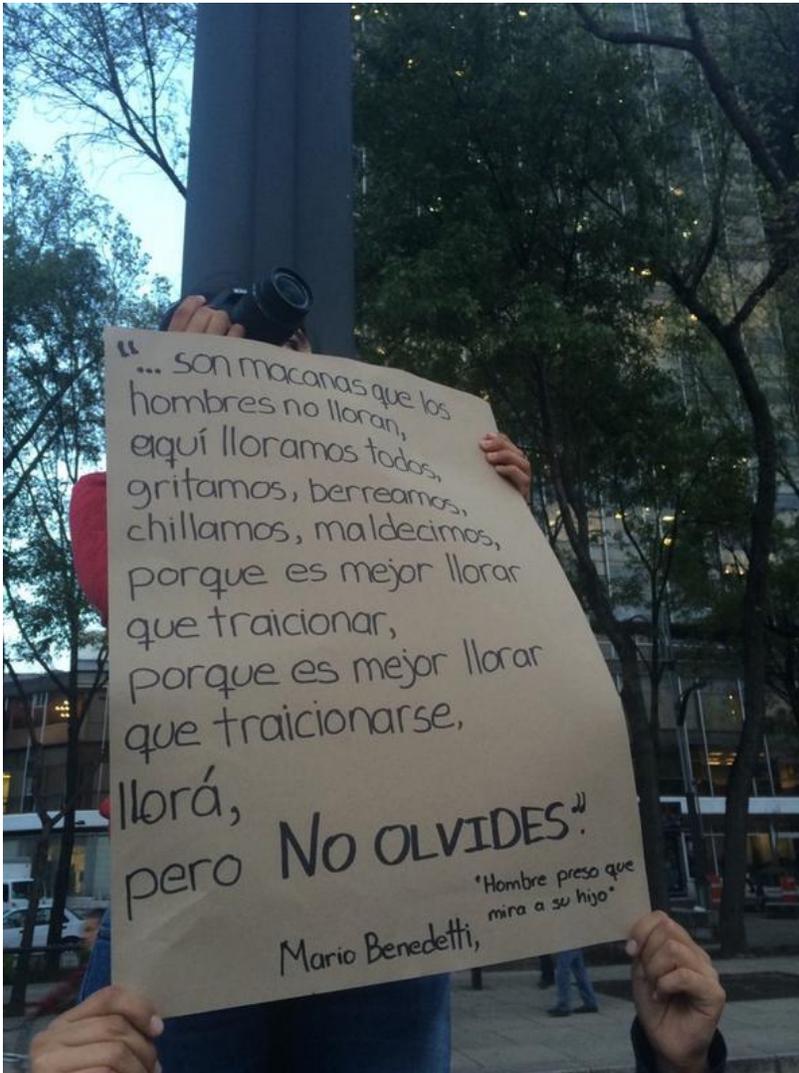


Fotografía 16: Ausencias. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @mroblexmx. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

En otro orden de ideas, dentro del marco interpretativo *Nosotros* fueron ordenadas fotografías cuyos contenidos se convoca al “no olvido”. Se tratan de imágenes que transmiten información de mantas, carteles, retratos, estenciles o grafitis que hacen un llamado a la

memoria histórica para recordar episodios y tragedias nacionales en los que el Estado mexicano intervino y laceró a la sociedad, como es el caso del movimiento estudiantil de 1968, por citar solo un ejemplo. Para González Aguirre (2017) autor de *Ayotzinapa: el umbral de la noche del mundo*, el acontecimiento de Ayotzinapa nos coloca en dos procesos, el de recordar y reconocer. El primero se trata de la “necesidad de recurrir a la memoria: no podemos darnos el lujo de olvidar. Recordar es, en buena medida otro modo de ejercer resistencia. [El segundo] implica reconocer lo invisible, arrojar luz sobre el acontecimiento y sus consecuencias” (p. 312).

La siguiente imagen (foto 17) es un registro visual de la protesta por Ayotzinapa, en ella se aprecia un cartel cuyo contenido es un fragmento del poema *Hombre preso que mira a su hijo* de Mario Benedetti. En esta obra, el autor alude a la dictadura militar sudamericana de las décadas de los años 70 y 80 del siglo XX, son versos que invitan a sentir, a pensar, y sobre todo a recordar para no olvidar el pasado que laceró a la sociedad de esta región. La tragedia de Ayotzinapa, desde la poesía es apreciada como “una especie de salvación para ayudar a sentir seguridad a aquellos seres que se sienten al borde del abismo” (Berdejo, 2017: 334). La poesía en el contexto de la protesta social permite a las y los ciudadanos reflexionar sobre los malestares sociales que los ha llevado a salir a las calles a movilizarse, también permite canalizar los reclamos ciudadanos, sus sentires, sus rabias y dolores.



Fotografía 17: Hombre preso que mira a sus hijos. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @carlosmlobato. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

El uso de espacios públicos y simbólicos en la protesta

Una de las subcategorías elaboradas del marco interpretativo *Nosotros* fue la de *Monumentos y espacios públicos-simbólicos*. En ella se agruparon fotografías en las que aparecen monumentos y plazas simbólicas de México y otras partes del mundo, ocupados por masas o grupos de gente reunida para llevar a cabo sus acciones colectivas. Al observar estas imágenes surgieron las siguientes preguntas: ¿Por qué los movimientos sociales se apropian de espacios públicos y simbólicos para sus movilizaciones? ¿Qué significados tienen estas imágenes en el contexto de la acción colectiva?

Para Tamayo (2016), la apropiación política del espacio público por los movimientos sociales puede explicarse en el orden de la cultura política. Tal concepto es entendido como el conjunto de ideas, valores e ideologías de actores implicados en un movimiento social en un momento histórico en concreto. La cultura política es entonces la que moldea el comportamiento de la ciudadanía para participar en asuntos públicos, como el acto de tomar las calles para realizar una protesta. El espacio público como las plazas simbólicas, avenidas emblemáticas y monumentos históricos son elegidos por activistas y ciudadanía para la protesta social porque son escenarios que están íntimamente ligados “al imaginario social de un lugar material” (Tamayo, 2016: 80), ya sea por su significado simbólico o histórico.

El espacio público es el lugar para la acción, es el campo de batalla en donde se defienden las ideas y los valores por los que se lucha. La plaza o la avenida “simboliza algo para quien se lo apropia, se asocia a la identidad política de la movilización [...] Las formas de apropiación colectiva dicen mucho de la cultura ciudadana y de las distintas posturas ideológicas” (ídem). En otras palabras, la cultura es la que configura el comportamiento de las personas para hacer lo que hacen, en este caso el apropiarse de espacios públicos para realizar acciones colectivas. Así pues, el ágora política de los movimientos sociales es elegida por lo que representa para los colectivos, basados en sus creencias, valores e ideologías. Los movimientos sociales profundizan el carácter simbólico y político del espacio común. “Pero al mismo tiempo, el simbolismo históricamente impregnado del lugar como sede le da un carácter más extraordinario a las protestas, reflejado por la huella que los acontecimientos implantan en la lucha social” (ibídem: 118).

Son 80 fotografías las que fueron agrupadas en el marco interpretativo *Monumentos y espacios públicos-simbólicos*. Son imágenes que fueron rescatadas de Twitter por su alto contenido simbólico, pues representan la cultura política de los actores involucrados en la acción colectiva del movimiento social por Ayotzinapa. Los monumentos y lugares más fotografiados fueron la avenida Reforma (Ciudad de México), el Ángel de la Independencia, la Plaza de la Constitución (Ciudad de México), el monumento a la Revolución, la explanada de rectoría en Ciudad Universitaria (UNAM), así como otros monumentos al interior de la República mexicana y otras ciudades del mundo.

En las fotografías rescatadas aparecen masas o grupos de gente ocupando espacios públicos como la Plaza de la Constitución o popularmente conocido como el Zócalo. En otras imágenes, los personajes fotografiados aparecen en un entorno escogido por su alto contenido simbólico como el monumento a la Revolución o el Ángel de la Independencia que aparecen en segundo plano como signos. A propósito, Pierre Bourdieu (2003) en un *Arte Medio* plantea que la fotografía popular expresa una necesidad por consagrar el encuentro único “(aunque éste pueda ser vivido por miles de personas en circunstancias idénticas) entre un individuo y un lugar famoso, entre un momento excepcional de la existencia y un sitio importante por su alto contenido simbólico” (p.76). Los elementos históricos o simbólicos para una foto, son seleccionados por las personas por el significado que estos espacios transmiten a ellos, ya que están ligados a una cultura, misma que da sentido al mundo que nos rodea.

La fotografía 18 es un registro visual de una manifestación que se llevó en el monumento a la Revolución de la Ciudad de México. La foto fue tomada en un plano contrapicado, es decir que al momento de realizar la toma, la cámara fue colocada abajo del sujeto y objeto fotografiado, y apuntando el lente hacia la parte superior de éstos. El autor de la fotografía es Javier Montano, y fue él mismo quien la compartió en Twitter el 26 de diciembre de 2014. En el contenido de la imagen se observa a un grupo de personas reuniéndose bajo el monumento de la Revolución Mexicana, sin embargo no se les observa sus rostros, pues aparecen de espaldas, a excepción de un joven quien es el único que mira hacia el frente de la cámara. Él sostiene sobre manos un cartel cuyo contenido destacamos la siguiente frase: “No somos rebeldes somos revolucionarios. #AcciónGlobalporAyotzinapa”. Atrás de este joven aparece el monumento histórico de la Revolución mexicana como signo de la narrativa revolucionaria de la foto.



Fotografía 18: No somos rebeldes, somos revolucionarios. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Javier Montano. Imagen compartida por @javiermontanod Rescatada de Twitter en septiembre 2020

La fotografía 19 fue compartida por el usuario @Buendia_tunel, el día 28 de noviembre de 2014. Dicha imagen circuló en la red en el contexto de la protesta social por los detenidos durante una manifestación en solidaridad con los 43 normalistas desaparecidos en Ayotzinapa, el 20 de noviembre de 2014, en la Ciudad de México. En el registro visual se observa a una joven que se destaca entre la multitud reunida debajo de uno de los edificios emblemáticos de la Ciudad Universitaria: la Torre de Rectoría. Ella sostiene un cartel en el que manifiesta textualmente: “Todos somos compas”. Frase creada en solidaridad con los 43 normalistas desaparecidos y empleada también en referencia a los detenidos del 20 de noviembre del 2014. En la imagen también se aprecia el símbolo de la identidad universitaria.



Fotografía 19: Todos somos compas. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @buendia_tunel. Rescatada de Twitter en septiembre 2020

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) es la universidad pública más grande del país. A lo largo del siglo XX y el presente, gran parte de su comunidad estudiantil y académica se ha mantenida activa en numerosos movimientos estudiantiles, como sucedió durante el movimiento estudiantil de 1968, el movimiento social #yosoy132 y el de Ayotzinapa, entre otros. La explanada de la Torre de Rectoría de la UNAM, ha sido uno de los puntos de encuentro de la comunidad universitaria para llevar a cabo asambleas o manifestaciones públicas, como la que se llevó a cabo el día 30 de julio de 1968 cuando una multitud de estudiantil de varias facultades se concentró alrededor del inmueble para protestar por la violación del Estado a la autonomía universitaria y el asesinato de sus compañeros. Pues tan solo unas horas antes, durante la madrugada de aquél día, el gobierno mandó al ejército para que ingresara a territorio universitario para dispersar cualquier congregación estudiantil (Ordorika et al., 2019: 139). Por tal motivo, la explanada de rectoría en Ciudad Universitaria es un espacio simbólico e histórico que representa la resistencia y la lucha estudiantil.

3.3 Análisis descriptivo del marco interpretativo «Ellos»

*“Los amigos del barrio pueden desaparecer,
Los cantores de radio pueden desaparecer,
Los que están en los diarios pueden desaparecer,
La persona que amas puede desaparecer
[...] pero los dinosaurios van a desaparecer”*

—García, Charly (1983), Los dinosaurios [canción], en *Clics Modernos*.

El marco interpretativo *Ellos* está definido por los antagonistas, “aquellas personas o colectividades opuestas a los valores, creencias y metas del movimiento” (Chihu, 2002: 378). En este sentido, el marco interpretativo *Ellos* está constituido por fotografías que representan o se asocian a personajes e instituciones que entran en conflicto con las identidades de los protagonistas del movimiento por Ayotzinapa; se trata pues del Estado, representantes políticos de éste, así como instituciones públicas y de poder. El marco de identidad antagonista en el contexto de la acción colectiva cumple la función de atribuir responsabilidad y culpabilidad, así como los puntos débiles y fortalezas de los adversarios (Tamayo 2016).

El antagonista

La consigna “Fue el Estado” que retumbó en las calles y en las redes durante el ciclo de protestas por Ayotzinapa durante la segunda mitad del 2014, “expresó la conciencia no sólo de que se trató de una operación de terrorismo de Estado sino también de la crisis política en la cual se encuentran sumergidas las instituciones públicas y el pacto social que debería sostenerlas” (Modonesi, 2021: 172). En este contexto, el Estado representa para el movimiento social por Ayotzinapa el causante de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de la normal, así como la oposición que impide que el proceso de transformación social en México sea posible, ya que durante décadas ha mantenido el mismo régimen de corrupción, injusticias y privilegios. Actuando como “el impulsor y guardián de un proyecto de devastación social y ambiental del país” (ibídem, 135).

En la fotografía 20 se destaca una persona usando una máscara, y sobre sus manos sostiene una vela y una pancarta. Dicho personaje es el único que se resalta en la imagen, pues

aparecen dos mujeres atrás de éste que no miran a la cámara. Otras personas más aparecen al fondo sin proporcionar demasiada información. La imagen es una alegoría⁴², pues los objetos que usa el personaje como la máscara, la pancarta y la vela expresan un significado simbólico. La máscara y la vela en conjunto asocian la idea de muerte y miedo, mientras que el cartel refuerza estos conceptos manifestando de manera breve que Ayotzinapa se trató de un acto de terrorismo de Estado. Como se comentó en el capítulo II, la desaparición forzada se ha instrumentado en México desde la segunda mitad del siglo XX, como parte de una estrategia política para generar terror en la sociedad civil. Es por ello, que dicho concepto permanece aún en el imaginario colectivo.



Fotografía 20: Ayotzinapa, terrorismo de Estado. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @aprendiz_sus. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

⁴²Una alegoría es un relato o una imagen de la que su representación tiene un significado simbólico.

La atribución de culpa al Estado por los indignados sucedió desde antes que se empezaran a escuchar los gritos de “Fue el Estado” durante las marchas, mítines y actos de protesta en las redes. Desde un inicio los estudiantes de Ayotzinapa asumieron que el ataque en su contra y la desaparición forzada de sus compañeros, se trataba de un acto represivo por parte del Estado. Tal acción se enmarcaba en un contexto de reformas, privatización de la educación y criminalización de la protesta, pero además había ya antecedentes en los que se desprendía en buena medida el contenido antagónico del Estado. Desde hace décadas las escuelas normales rurales del país han sido el blanco constante de ataques que apuntan a su desmantelamiento de la educación pública, y el desarme de escuelas que representan una larga tradición de lucha y resistencia social (Modonesi, 2021: 133).

Como se comentó en la sección pasada del presente capítulo, la consigna “Fue el Estado” empezó a escucharse en las movilizaciones después de que se llevara a cabo un ejercicio de articulación de la lucha estudiantil a través de la conformación de la Asamblea Interuniversitaria. Al final de este concilio en el que se desprendieron declaraciones y conclusiones sobre el caso ayotzinapa, logró cristalizarse la frase que definiría la identidad antagónica del movimiento social por Ayotzinapa:

Las últimas semanas han trastocado profundamente la vida nacional. Nosotros los estudiantes queremos señalar que la masacre con Ayotzinapa es un crimen de Estado, una muestra de la profunda putrefacción de las instituciones políticas en el país. La violencia y la miseria generalizada en el territorio y entre la población, como lo muestra el caso de Tlataya, exhibe que este caso no es aislado... (Pronunciamiento y plan de acción de la tercera asamblea interuniversitaria. 24 de octubre 2014, citado en Modonesi, 2021: 127).



Fotografía 21: Fue el Estado. Explanada de rectoría en Ciudad Universitaria de la UNAM, Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: colectivo Rexiste. Imagen compartida por el usuario @rexiste. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

La fotografía anterior (foto 21) fue tomada y compartida en Twitter por el colectivo *Rexiste*, identificado en la plataforma con el nombre de usuario @rexiste. El encuadre de la fotografía fue escogido en un plano general, de modo que se logra apreciar varios elementos sin que éstos aparezcan recortados en la imagen. En ella es posible observar los emblemáticos edificios de rectoría y la biblioteca central de la Universidad Nacional Autónoma de México. En el suelo de la explanada principal se aprecia la intervención simbólica realizada por el colectivo *Rexiste*, en la que a través de letras blancas de gran tamaño manifiestan la culpabilidad del Estado en relación al caso Ayotzinapa. La instalación se apropia del espacio público, pues el texto abarca gran parte del mismo. La imagen fue rescatada de Twitter para este trabajo por su alto contenido simbólico, ya que refleja la cultura política de quienes llevaron a cabo este tipo de acciones colectivas, pues el contenido de esta imagen connota

asociaciones simbólicas e históricas que hay entre la relación El Estado y la lucha estudiantil, misma que hemos expuesto a lo largo de este estudio.

Siguiendo la misma temática gráfica, la fotografía 22 también nos manifiesta la culpabilidad del Estado. La foto fue realizada en un plano a detalle, es decir que fue tomada con la intención de encuadrar ciertos elementos de la escena, aislándolo de lo que resta del entorno urbano. En este caso, el elemento destacado en este encuadre es la manta que está ubicada al centro de la composición, es un área que se presenta más nítida que el resto del espacio compositivo. Sin embargo, aunque la masa de gente aparece casi desenfocada, es un elemento que forma parte de la composición. Sobre el contenido de la imagen, se consideró hacer énfasis en la manta que manifiesta con letras verdes y grandes “Fue el estado”, que como lo hemos hablado fue una consigna empleada durante las acciones colectivas para señalar al culpable del caso por el que se marchó. Esta imagen, al igual que la anterior (foto 21) expresan una idea similar, la de señalar a la oposición, sin embargo la foto 22 contrasta con la imagen 21 en un elemento importante: las personas. En la imagen 22 la manta le da una acentuación a la composición, pues destaca entre la masa oscura que la forma la gente. Sin embargo este último elemento y la manta se articulan para dar potencia a la imagen y a la narrativa visual, en la que el colectivo se acciona para desenmascarar al antagonista del movimiento.



Fotografía 22: Ayotzinapa no es un hecho aislado. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Adrián Pérez. Imagen compartida por el usuario @_adrianperez_. Rescatada de Twitter en 2020

Neologismos

Dentro del marco interpretativo de *Ellos*, un 4% representa fotografías que están asociadas a neologismos⁴³, es decir palabras como «narcoestado» y «narcogobierno», que desde los últimos años ya forman parte del vocabulario e imaginario colectivo de la ciudadanía mexicana. El vocablo «narcoestado» fue una consigna frecuentemente usada en las protestas por Ayotzinapa, la cual se manifestó a través de exclamaciones, pancartas, grafitis y estenciles. El término alude cuando representantes del Estado como el gobierno están al servicio del crimen organizado. Para el politólogo mexicano Arsinoé Orihuel (2014), el «narcoestado» es “un modo específico de organización de la violencia y los intereses dominantes. Y que estos intereses dominantes están orgánicamente articulados a la

⁴³Un neologismo es una palabra nueva que puede ser compuesta por los préstamos de dos palabras de una misma lengua o de otra diferente.

criminalidad e ilegalidad. Es la organización de los negocios criminales alrededor del Estado” (párraf. 4).

En este sentido, los vocablos «narcoestado» o «narcogobierno» representan para el movimiento social por Ayotzinapa, los nexos del Estado mexicano con los cárteles de narcotráfico, así como las implicaciones sociales, políticas y económicas derivadas de esta relación, tal como la violencia, la corrupción y la impunidad. Mismas que entorpecen el camino para llegar a la verdad y justicia.

La fotografía 23 fue tomada y compartida en Twitter por integrantes del colectivo *Más de 131*, que se gestó durante la coyuntura del movimiento social #Yosoy132. En el primer plano de la foto se observa a un individuo sosteniendo una pancarta que manifiesta solidaridad con los normalistas desaparecidos de Ayotzinapa. En el pavimento es posible observar la inscripción “narcogobierno” y a lado de ésta se encuentra dibujada la silueta de un cuerpo humano con manchas rojas que remiten las escenas de crimen. Estos últimos elementos nos sugieren los vínculos entre el Estado y el crimen organizado con el caso de Ayotzinapa. Los cuales también contrastan con la pancarta del sujeto, en la que éste implícitamente manifiesta sus valores como empatía y solidaridad por los estudiantes desaparecidos.



Fotografía: 23: Narco-gobierno. Guerrero, México, noviembre 2014. Autor: colectivo Más de 131. Imagen compartida por el usuario @masde131. Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Sátira

A través de la fotografías de nuestro *corpus* visual, se observó que la sátira fue un recurso político y creativo, empleado por la ciudadanía durante el ciclo de protestas para representar de manera sarcástica y ridiculizada a los antagonistas del movimiento, es decir a los representantes del Estado como Enrique Peña Nieto, entre otros. La Real Academia Española define la sátira como el “discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a censurar o ridiculizar” (2022: en línea). En el contexto de la acción colectiva, la sátira es usada de manera política y simbólica para criticar los valores de los adversarios a través de disfraces, objetos, performances, etc. En la cultura mexicana, la política ha sido tomada en muchos casos con humor por la ciudadanía mexicana desde la antigua caricatura política, como la de José Guadalupe Posada⁴⁴ (Mraz, 2019). Para la socióloga Anna Lee Mraz (2019), la sátira política es una herramienta de crítica y un medio ingenioso para exponer la realidad cruda y grotesca. La función de la sátira en la acción colectiva es la de:

Comunicar y proveer el cuestionamiento de las acciones que ejecutan los funcionarios del poder. La finalidad del ejercicio de la sátira en las protestas sociales y después de su reproducción en los medios técnicos modernos, es la de intervenir en la configuración de criterios y del ánimo social (p. 239).

Una manera en que se usó la sátira en las protestas sociales por Ayotzinapa, fue la de representar de manera satírica las y los actores políticos del Estado mexicano, como el entonces presidente Enrique Peña Nieto. Tras la imposición de este personaje a la presidencia a finales de 2012, se generó un malestar social que rechazaba el mandato, por lo que se llevaron a cabo numerosas protestas en contra de EPN a lo largo y ancho del país. Dos años más tarde, gran parte de la sociedad civil seguía manifestando su rechazo a este actor político, acentuando su inconformidad con la imposición de reformas estructurales durante su mandato, como la reforma educativa que pretendía precarizar las condiciones laborales de los docentes e iniciar el proceso de privatización del sector educativo (Madonesi, 2021). La conducta omisa del Poder Ejecutivo Federal y sus colaboradores ante el caso Ayotzinapa, reflejaba el desinterés y apatía por hacer justicia y develar la verdad. En este contexto, Enrique Peña

⁴⁴José Guadalupe Posada (1852-1913) fue un ilustrador, caricaturista y grabador mexicano. Su obra gráfica se caracteriza por su irónica crítica a la política y sociedad mexicana de principios del siglo XX.

Nieto es representado en las movilizaciones por Ayotzinapa como el opositor a la lucha por la verdad y justicia de las y los desaparecidos, así como el impostor que interpreta falsamente el rol del Presidente de la República que debe velar por los intereses del pueblo.

La fotografía 24 fue tomada por Daniel Vargas y compartida en Twitter por él mismo a través de su cuenta @mala_influencia. El pie de foto expresa lo siguiente: “#Nomegusta @EPN ni su narcogobierno, por mí que se vayan todos #Ayotzinapa #Yamecansé #1dmx.” La fotografía es un retrato tomado en plano medio, el cual ofrece una visión similar a la que tendríamos en una conversación con el sujeto retratado. Dado a su cercanía es posible ver la expresividad corporal del sujeto y los detalles de éste. La composición de la foto fue hecha para que el primer elemento de la imagen sea el sujeto disfrazado. Atrás de éste aparece desenfocado un grupo de personas reunidas en lo que parece ser una marcha o mitin. La persona que posa frente a la cámara asume el rol de su personaje, el cual se trata de una re significación del presidente Enrique Peña Nieto. El sujeto lleva puesta una máscara de una cabeza de un cerdo, la cual nos remite a la obra *Rebelión en la granja* de George Orwell. En esta obra, los cerdos son representados como seres carismáticos que a base de manipulación emocional y psicológica logran mover a las masas. El personaje en esta narrativa de la foto no está completo sin la indumentaria que representa la figura del presidente de la República Mexicana: el saco, la camisa y por supuesto, la banda presidencial. Sus manos manchadas de pintura roja que emulan la sangre, aparecen haciendo el ademán de “gracias” públicas, como parte del sarcasmo.



Fotografía 24: Rebelión en la granja. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Daniel Vargas. Imagen compartida por el usuario @mala_influencia. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Las siguientes fotografías 25 y 26 son registros visuales de acciones colectivas que se llevaron a cabo en diferentes lugares, en diferentes fechas y compartidas por diferentes usuarios. En estas manifestaciones, se hizo uso de un muñeco piñata con el aspecto de Enrique Peña Nieto para ser rota o quemada frente a una multitud que atestigua la acción. El ritual de pegarle a la piñata es parte de una tradición popular mexicana, llevada cabo en posadas navideñas, cumpleaños o cualquier otro evento. En el contexto de una protesta social, el acto de romper o quemar una piñata asemeja a otra tradición mexicana en la que se hace la “quema de judas” durante la Semana Santa. Esta práctica popular de la cultura mexicana simboliza la muerte de personajes que son significativamente incómodos para la cultura de un colectivo en concreto. Éstos son elaborados con figuras de cartón, en las que adentro se les coloca pirotecnia para ser estallados y quemados.

La fotografía 25 fue tomada en diciembre de 2014 en la avenida Reforma, enfrente de la Fiscalía General de la República Mexicana. En esta foto, la piñata aparece amarrada a una cuerda. Sin embargo, el objeto aparece aún intacto en la imagen. Alrededor de la piñata el público parece expectante de la situación, y algunos de ellos y ellas registran el acto con sus cámaras y celulares. La fotografía 26 fue tomada y compartida en internet, en noviembre de 2014, en el Zócalo de la Ciudad de México. En la imagen, la piñata tiene el aspecto de EPN aparece casi quemada, el público espectador atestigua y documenta los hechos con sus dispositivos móviles y cámaras. Parece un acto catártico “en la esperanza de que este símbolo de la quema, traspase las barreras de la fantasía para ser una realidad” (Berdejo, 2017: 337). Curiosamente, en la parte de atrás se distingue la figura del rostro de Francisco Villa, personaje de la Revolución Mexicana, objeto que forma parte del inmobiliario y alumbrado de la Plaza de la Constitución como parte de las fiestas patrias. El elemento quizá no sea un objeto escogido para la composición de la fotografía, sin embargo casualidad o no forma parte de la trama, en la que parece como testigo o juez del momento catártico del colectivo.



Fotografía 25: Dale, dale no pierdas el tino. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Gerson Huerta. Imagen compartida por el usuario @gersonhuerta . Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Fotografía 26: La quema de Judas. Ciudad de México, noviembre, 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @maquiavelocoste Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

3.4 Análisis descriptivo del marco interpretativo «Audiencias»

*“Solo le pido a Dios
Que el dolor no me sea indiferente
Que la reseca muerte no me encuentre
Vacía y sola sin haber hecho lo suficiente”*

—León Gieco.

Una de las tareas de los protagonistas del movimiento social, es mediante símbolos o mensajes persuadir a las audiencias a que pasen de ser espectadores a participantes de las acciones colectivas. Según Tamayo (2016), “las audiencias son receptivas, y capaces de adoptar favorablemente los mensajes, sea desde el campo de los protagonistas, o de los adversarios, y tomar partido” (p. 89). En este sentido, el marco interpretativo de audiencias fue organizado por fotografías que están vinculadas a colectivos u organizaciones afines al movimiento; son élites, colectivos, simpatizantes y ciudadanos y ciudadanas comunes que fueron receptivos con la comunicación política del movimiento.

Solidaridad en el extranjero

A finales de octubre e inicio de noviembre del 2014, mexicanos residentes en el extranjero y ciudadanos de otros países, se solidarizaron con la causa del movimiento social por Ayotzinapa. Entre los países donde se llevaron a cabo acciones de protestas para exigir justicia en el caso de los 43 estudiantes desaparecidos de la Normal de Ayotzinapa están: Argentina, Venezuela, Chile, Bolivia, Estados Unidos, Francia, Noruega, Inglaterra, España, Alemania, Suiza y Japón. En estos lugares, estudiantes y personas de otros sectores de la sociedad, tanto nacionales como extranjeras se manifestaron en espacios públicos y simbólicos como embajadas, monumentos históricos y universidades, para mostrar empatía con la situación social y política que se vivía en México.

La mayoría de las fotografías rescatadas de Twitter asociadas a la solidaridad que tuvo el movimiento social por Ayotzinapa en el extranjero, son imágenes donde 43 participantes posan en grupo frente a la cámara, en muchos casos cada persona aparece sosteniendo una

imagen del rostro de un normalista desaparecido. En algunas de estas fotografías también se observan mantas y banderas mexicanas como símbolo de hermandad entre naciones. Estos registros visuales recuperados de internet nos muestran que las redes digitales como Twitter, desempeñaron un papel en la configuración de la solidaridad transnacional, pues son tecnologías que ofrecen a la gente común el potencial del poder simbólico de sus contenidos visuales. La diseminación de estos contenidos en dichos medios, posibilitan la solidaridad entre las audiencias de forma rápida y creciente (Rovira, 2013). En el caso del movimiento por Ayotzinapa, la diseminación de imágenes solidarias en internet permitió visibilizar globalmente el conflicto de desaparición forzada de los 43 normalistas en México.

La fotografía 27 muestra la solidaridad de un colectivo de Tucumán, Argentina, hacia las víctimas de la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa. Es un grupo extenso de niños, jóvenes y adultos mayores; algunos de ellos y ellas sostienen una hoja con un número o una letra, que leído en conjunto dice textualmente: “43 razones para decir basta”. Otras personas también sujetan una manta que expresa la siguiente leyenda: “Los desaparecidos son de todos”. En la parte inferior del encuadre fotográfico se encuentra una tela extensa con los colores de la bandera de Argentina, elemento que abarca gran parte del espacio de la composición visual. De lado izquierdo de la foto, entre el grupo de individuos se logra apreciar a una mujer sosteniendo el retrato de una persona cuya identidad se desconoce, pero por el contexto de la imagen es posible que se trate de algún desaparecido de aquel país. Argentina es uno de los países de la región latinoamericana que tiene un alto número de casos de desapariciones forzadas masivas en el siglo XX, muchos de ellos sucedieron durante la dictadura militar instaurada en dicha nación entre 1976 y 1983. Durante este periodo, las fuerzas de seguridad argentina secuestraron alrededor de 30, 000 personas cuyos paradero aún se desconoce, Tucumán es una de las provincias donde se concentra el 80% de desapariciones forzadas en Argentina (Allier et al., 2015).



Fotografía 27: Los desaparecidos son de todos. Tucumán, Argentina, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @patriciarmax. Rescatada de Twitter 2020.

Articulación con otras luchas sociales

El marco interpretativo «articulación con otras luchas sociales» está constituido por fotografías que hacen referencia a otros movimientos sociales, tanto nacionales como extranjeros. El 32% de estas fotografías están asociadas con colectivos de personas que buscan a sus familiares desaparecidos, principalmente de México y Argentina. El 7% de estas imágenes corresponden a retratos y símbolos vinculados a las Abuelas de la Plaza de Mayo, organización no gubernamental de madres y abuelas de desaparecidos y desaparecidas de Argentina. Dentro de este marco interpretativo también se agruparon fotografías asociadas al movimiento estudiantil de 1968 de México, del cual representan también el 7% de la subcategoría. A continuación se hablará brevemente de cómo estos colectivos y luchas sociales de ambos países conectaron con el movimiento social por Ayotzinapa.

Como se mencionó anteriormente, más de una cuarta parte de las fotografías del marco interpretativo «articulación con otras luchas sociales», corresponden a imágenes asociadas a colectivos de familiares de personas desaparecidas, de México y Argentina. Tal como se habló en el capítulo II de este trabajo, la desaparición forzada en México es una realidad a la que miles de personas se han enfrentado desde hace más de 50 años. Este problema público se agudizó a partir del 2006, desde entonces más de 30,000 personas han desaparecido en el contexto de la llamada “Guerra contra el narco”, declarada por Felipe Calderón Hinojosa, durante su sexenio presidencial (2006-2012). Como consecuencia, han emergido a la luz pública decenas de colectivos de personas que buscan a sus familiares desaparecidos en el país. Para estas víctimas, el caso de Ayotzinapa no solo trastoca fibras sensibles sino también genera sentimientos y emociones que empujan a la movilización para seguir exigiendo justicia y el paradero de sus familiares.

En el caso de Argentina, se vivió un proceso de violencia política durante los años de 1976 a 1983. El 24 de marzo de 1976 se produjo un golpe de Estado en aquel país, y se instauró una dictadura militar que se prolongó hasta el 10 de diciembre de 1983. Durante este período se cometieron violaciones masivas a los derechos humanos contra la población civil: exilios forzosos, torturas, detenciones arbitrarias, ejecuciones, abusos sexuales, robo de bienes, censuras, persecuciones de todo tipo y desapariciones sistemáticas. Estas últimas “consistían en la detención o el secuestro de personas, efectuado por militares o policías; su reclusión en lugares de cautiverio, generalmente ubicados en dependencias militares o policiales, donde eran torturadas y, mayoritariamente, asesinadas” (Crenzel, 2015: 36-37). Gran parte de los cuerpos fueron arrojados al mar, enterrados en tumbas anónimas o incinerados.

Las desapariciones forzadas incluyeron el secuestro de alrededor de 500 niños y niñas, hijos e hijas de desaparecidos que fueron separados de sus familias por fuerzas represivas y cuyas identidades fueron falseadas. El Estado argentino negó toda responsabilidad en los hechos, sin embargo familiares de las víctimas iniciaron la búsqueda de las y los desaparecidos, reuniéndose en distintos organismos de derechos humanos que hoy son emblema en Argentina y en el mundo. Uno de ellos es la asociación civil de las Abuelas de la Plaza Mayo, creado en 1977 con el propósito de encontrar a hijos, hijas, nietos y nietas desaparecidos durante la

dictadura argentina. Hasta el año 2019, las Abuelas de la Plaza de Mayo han logrado encontrar el paradero de 130 infantes desaparecidos durante aquél período.

Argentina ha sido pionera a nivel internacional en crear una comisión de la verdad exitosa, ya que logró enjuiciar a los máximos responsables de la violencia de Estado y escribir oficialmente en la memoria histórica del país lo sucedido. A más de 40 años del proceso de violencia política “que desgarró a Argentina en la década de 1970, la memoria social sobre este pasado permanece viva” (ibídem: 58). Este pasado argentino se conecta con el pasado mexicano. Si bien en México no hubo una dictadura como en el caso del Cono Sur, el gobierno mexicano protagonizó una contrainsurgencia apoyada por los Estados Unidos con el objetivo de disolver los movimientos armados y estudiantiles. Esta etapa es conocida en México como la Guerra Sucia⁴⁵, en la que el saldo fue de miles de desaparecidos, ejecutados y torturados (CDNH, 2022: online)

La desaparición forzada en México había sido un fenómeno soslayado en México, sin embargo, no fue hasta la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa que esta problemática “obtuvo una atención global, dando lugar a protestas y expresiones de solidaridad en todo el mundo” (Digital Memories, 2022: online). Una de estas expresiones solidarias ocurrió en Argentina, donde se volvió activar la memoria de la desaparición forzada, tal como se pudo observar en las imágenes recuperadas de Twitter que testimonian las acciones colectivas por Ayotzinapa alrededor del mundo, a finales de 2014. Las siguientes fotografías (foto 28 y foto 29) son una muestra de ello, fueron tomadas por el colectivo fotográfico SADO, y compartidas por el usuario de Twitter @alexmelon en diciembre de 2014. Las imágenes corresponden a la acción simbólica en solidaridad con los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, realizada en la Plaza de San Martín de la ciudad de La Plata, Argentina. El acto fue organizado por estudiantes y directivos de la Maestría en Historia y Memoria, integrantes del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Universidad Nacional de La Plata y artistas, docentes y estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de Argentina.

⁴⁵Se le llamó así porque el Ejército mexicano, bajo las órdenes del presidente Luis Echeverría (1970-1976), no respetó los derechos humanos de los presos políticos durante la contrainsurgencia: torturó a hombres y mujeres, y en muchos casos los desapareció y asesinó.

En la primera foto (foto 28) se observa un grupo de individuos cubriendo sus rostros con las fotografías de los estudiante desaparecidos de Ayotzinapa. Sobre el suelo del espacio público están pintados los simbólicos pañuelos blancos de las Abuelas de la Plaza de Mayo, mismos que representan hoy en día la lucha y resistencia de las víctimas de los desaparecidos durante la dictadura argentina. Un monumento aparece en la escena también, se trata de un personaje histórico de aquél país sudamericano. La elección de esta plaza para la manifestación, se debe a la importancia simbólica que tiene este espacio público en el marco de luchas y reclamos por las violaciones a los derechos humanos en Argentina, lo que permitió trazar un puente entre el pasado histórico de este país y la práctica de la desaparición forzada de personas, con el presente mexicano (Jean y Capasso, 2016).

La segunda fotografía (foto 29), parece ser tomada desde un ángulo aéreo. En esta escena fotográfica se aprecia a personas articulando sus cuerpos sobre el suelo del espacio público para formar la palabra “Ayotzinapa”. En esta misma imagen se logra nuevamente apreciar desde otro ángulo el icono emblemático de las Abuelas de la Plaza de Mayo: los pañuelos blancos. Mismos que han sido usados durante las tradicionales peregrinaciones anuales a la Basílica de Luján en Buenos Aires, Argentina, así como en las movilizaciones de la Plaza de Mayo donde se han manifestado para exigir la aparición de sus familiares. Hoy en día, estos pañuelos blancos son el símbolo que representa la resistencia y lucha de hombres y mujeres que piden memoria, verdad y justicia por los desaparecidos de este país argentino.



Fotografía 28: Puentes históricos. La Plata, Argentina, diciembre 2014. Autor: Colectivo fotográfico SADO. Imagen compartida por el usuario @alexmelon. Rescatada de Twitter en 2020.



Fotografía 29: Puentes históricos II. La Plata, Argentina, diciembre 2014. Autor: Colectivo fotográfico SADO. Imagen compartida por el usuario @alexmelon. Rescatada de Twitter en 2020.

Ambas imágenes activan la memoria de la desaparición forzada en la región latinoamericana, y contribuyen a proveer contenido y significado a la luchas por la verdad y justicia de los desaparecidos en América Latina. Los medios digitales han jugado un rol en este proceso, pues estas plataformas “han afectado sustancialmente la relación entre medios y memoria, propulsando la transnacionalización de fenómenos considerados tradicionalmente situados en el marco del estado-nación” (Digital Memories, 2022: online). Para Pleyers (2018), los actores sociales se solidarizan con otras luchas internacionales porque “encuentran en esas movilizaciones un sentido compartido, una cultura política y unas reivindicaciones que corresponden a sus propias luchas” (p. 33). La resonancia de imágenes y símbolos en la red y reconocidos por sus receptores, puede despertar un sentimiento colectivo de solidaridad que los motive a ser parte de la acción colectiva, tal como lo explica Rovira (2013):

El símbolo, fácilmente reconocible, encarna un sentimiento colectivo latente que de repente interrumpe la normalidad, ofrece la posibilidad de solidarizarse de forma rápida y creciente [...] Se difunde como virus no sólo en el contexto local sino más allá de las fronteras, más allá de los dispositivos móviles y los ordenadores, irrumpe en los medios de comunicación masiva y en la agenda mundial. El símbolo lo es porque activa matrices de significado entre los actores sociales que son previos y socio-históricamente construidos (p. 124).

En otro orden de ideas, las fotografías recuperadas de Twitter que documentan la movilización por Ayotzinapa evidencian que esta lucha también se conectó con otros movimientos nacionales, entre ellos el movimiento estudiantil de 1968. La memoria de esta lucha estudiantil estuvo presente en las acciones por Ayotzinapa, pues a través de símbolos y consignas plasmados en carteles y banderas se recordó la masacre de las y los estudiantes de 1968. La movilización estudiantil del 68 y el movimiento social por Ayotzinapa son luchas que están conectadas y marcadas por la represión del Estado y la criminalización de la protesta.

En la década de 1960, México parecía estar en una transición a la modernidad, sin embargo “se vivía bajo un régimen político autoritario, en el que la oposición no sólo era tolerada, sino reprimida” (Allier, 2015: 187). En este contexto, surgió en la Ciudad de México el movimiento estudiantil del 68, conformado principalmente por estudiantes de escuelas preparatorias y facultades de la UNAM, el IPN, y otras escuelas superiores del país. El movimiento estaba en contra del autoritarismo y la represión gubernamental, también

demandaba el cumplimiento de la Constitución, la indemnización a las familias de los muertos y heridos de las protestas, así como la libertad a los presos políticos y la exigencia de diálogo público.

Algunos autores sugieren que el conflicto que dio origen al movimiento estudiantil, se debió a la intervención de la policía capitalina en los enfrentamientos de estudiantes que apoyaban equipos universitarios de fútbol americano, el 22 y el 23 de julio de 1968. Días después a dichos eventos, el ejército mexicano tomó la Preparatoria de San Ildefonso, en la Ciudad de México, como parte de un acto represivo a los estudiantes. Con todo esto como origen, meses después se consolidó el movimiento estudiantil, que fue respaldado por el entonces rector de la UNAM, Javier Barros Sierra, quien con su convocatoria a la marcha del 1 de agosto de ese mismo año, otorgó legitimidad al movimiento. Durante meses, el movimiento movilizó estudiantes universitarios y personas de otros sectores de la sociedad, hasta que finalmente el 2 de octubre de 1968, la respuesta que obtuvo el movimiento del Estado, fue la represión (Allier, 2015). En la tarde de aquél fatídico día, policías y militares abrieron fuego contra miles de personas que se manifestaban en la plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco.

Además de la represión, también hay otras similitudes que conectan el movimiento estudiantil del 68 con el movimiento social por Ayotzinapa, una de ellas es la narrativa antagonista de ambas luchas, en la que se buscó desacreditar la lucha estudiantil, criminalizando a las víctimas para justificar cualquier acto represivo. En 1968, el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) llamó a las y los estudiantes disidentes «provocadores», e insinuó que éstos estaban afiliados con grupos delictivos. El discurso utilizado por el gobierno en 1968, es similar a la retórica empleada durante décadas para deslegitimar la lucha de maestros y

alumnos de las normales rurales del país⁴⁶, refiriéndose a ellos como personas peligrosas que ponen en riesgo la tranquilidad y el orden del país, aludiendo que sus acciones están asociadas con el crimen organizado (Allier, 2015; Chinas et al., 2017).

A pesar del intento del gobierno mexicano por desacreditar las luchas sociales, las memorias del 68 y otras injusticias sociales del país estuvieron presentes en la memoria histórica y colectiva de la protesta social por Ayotzinapa, tal como se observa en la siguiente fotografía (foto 30). Se trata de un retrato, en él aparece una joven con el rostro pintado de blanco, sobre él resaltan textos en color negro, que además de Ayotzinapa, se menciona el movimiento estudiantil del 68 y otros casos de injusticias sociales, en las que fuerzas del Estado mexicano intervinieron para asesinar y torturar activistas y civiles, como es el caso de la matanza de Tlatelolco, la represión de la protesta de Atenco, la matanza de Acteal, entre otros. Esta imagen complementa el argumento de María Candelaria Ochoa Avalos (2017), quien en su texto *Ayotzinapa Herida Abierta* nos habla del vínculo entre Ayotzinapa y el movimiento estudiantil del 68, el cual continúa la deuda pendiente con las víctimas y la sociedad en general para elucidar la verdad y encontrar la justicia:

El proceso de memoria de la desaparición forzada de los años sesenta, vuelve a recordarnos la deuda pendiente y preguntarnos «Dónde están». El grito que la señora Rosario Ibarra y las madres y los familiares de los desaparecidos políticos gritaron infinidad de veces y por muchos años de «vivos se los llevaron, vivos los queremos», hoy vuelve a retumbar por todo el país. Porque el pasado sigue allí, sin ser entendido, sin una explicación coherente de en dónde están [...] Por ello, la demanda inicial de «Vivos los queremos» con los 43 se vuelve a hacer presente, porque aunque no queramos [...] el recuerdo asalta, incluso cuando no es convocado p. 64.

⁴⁶Las escuelas normales rurales del país tienen una historia que abarca una serie de acontecimientos políticos y estudiantiles de relevancia nacional. Muchos de los movimientos de reivindicación dentro del magisterio se originaron en estos centros educativos, mismos también donde han egresado luchadores sociales como Lucio Cabañas. Las escuelas normales rurales fueron fundadas en 1922, como resultado de una de las conquistas sociales más importantes de la Revolución Mexicana: la educación pública. El modelo educativo de estas escuelas está basado con base social y humanista, y cuyo objetivo es la formación de maestros involucrados con las condiciones y necesidades de la población de la comunidad a la que atienden. Para muchos jóvenes en diversos estados del país, la única posibilidad de continuar sus estudios superiores se encuentra en estas escuelas. Por todo ello, los estudiantes y profesores de las normales rurales, han luchado en las últimas décadas para que estas escuelas sigan existiendo, pues el gobierno mexicano ha querido extinguirlas por no alinearse al sistema económico y social capitalista adoptado por el Estado en las últimas décadas.



Fotografía 30: El pasado sigue ahí. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Alejandro Meléndez. Imagen compartida por el usuario @alexmelon. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Lucio Cabañas y Genaro Vázquez: símbolos de la lucha social de Guerrero

En la subcategoría «articulación con otras luchas sociales» del marco interpretativo de audiencias, fueron agrupadas fotografías asociadas a Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, las cuales representan el 11% de esta subdivisión. Lucio Cabañas y Genaro Vázquez son personajes pertenecientes a la lucha social de Guerrero de la década del 60 y 70 del siglo XX. Ambos permanecen en la memoria colectiva de los movimientos magisteriales y organizaciones sociales del estado de Guerrero. Durante las movilizaciones por Ayotzinapa, a finales del 2014, las figuras de estos personajes aparecieron representados gráficamente en banderas, mantas, pancartas y murales, mismos que fueron documentados fotográficamente y compartidos en internet. Posteriormente estos registros visuales fueron rescatados de la plataforma digital de Twitter para el presente trabajo. A continuación se expondrá de forma breve quiénes fueron estos iconos de la lucha social de Guerrero, y qué representan en el

contexto de la lucha por la verdad y justicia de los estudiantes desaparecidos de la Normal de Ayotzinapa.

El estado de Guerrero es uno de los más pobres de la República mexicana, tiene una historia cargada de injusticias, represiones, desigualdad social y de miseria que se agravaron en las décadas de los años 60 y 70 del siglo pasado (Dos Santos, 2011). Durante este mismo periodo, en México sucedía la llamada guerra sucia, una contrainsurgencia llevada a cabo por el Estado mexicano para contener aquellas disidencias políticas armadas y no armadas que cuestionaban y confrontaban al gobierno de la época. El saldo de esos años es de cientos de hombres y mujeres torturados, asesinados y desaparecidos en manos del Ejército mexicano⁴⁷. El estado de Guerrero fue uno de los estados más asediados por la fuerza represiva del Estado mexicano, ya que en este lugar emergieron organizaciones campesinas, magisteriales y populares que convocaban a la movilización social para deshacerse de cacicazgos y gobiernos corruptos que desde décadas subyugaban a la población guerrerense. En ese contexto, las figuras de Lucio Cabañas Barrientos y Genaro Vázquez Rojas emergieron a la escena política nacional como dirigentes de la lucha social de Guerrero de aquella época (“Voces por la justicia”, 2021).

Lucio Cabañas Barrientos nació un 17 de diciembre de 1937, en El Porvenir, una comunidad serrana ubicada en la región de la Costa Grande, del estado de Guerrero. Fue hijo de campesinos, quienes se separaron cuando Lucio aún era muy pequeño, quedando a cargo de su padre y de la familia paterna. Años más tarde, el padre de Lucio, quien también se llamaba como él, fue asesinado bajo las órdenes de un cacique, por defender la tierra que pertenecía legalmente a su comunidad, dejando en orfandad a Lucio y a sus hermanos cuando todavía eran niños (Dos Santos, 2011).

A pesar de las carencias, Lucio logró continuar con sus estudios de educación básica, hasta que finalmente a base de mucho esfuerzo y sacrificio consiguió un subsidio académico que lo ayudó a graduarse de la Escuela Normal Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, donde se recibió como profesor rural. Fue en este espacio educativo, donde Lucio comenzó su activismo social,

⁴⁷Según datos de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, la cifra de desaparecidos a nivel nacional durante la Guerra Sucia es de 535, de los cuales 300 pertenecen al estado de Guerrero. Sin embargo diversas organizaciones y colectivos de familiares y víctimas de la desaparición forzada durante la Guerra Sucia, señalan que los datos oficiales no concuerdan con la realidad y estiman que podría tratarse de mil desaparecidos a nivel nacional, de ellos y ellas 700 podrían proceder de la entidad guerrerense (Ocampo, 2021: párraf. 13)

siendo dirigente de la comunidad estudiantil de esa institución. Una vez ejerciendo su profesión y vocación como profesor, Lucio no abandonó el activismo, pues veía la educación como un medio posible para lograr la transformación social. Para él, la escuela no debía ser excluyente, “sino abierta para todos, principalmente para aquellos que históricamente eran excluidos, los hijos de los campesinos pobres” (Dos Santos, 2011: 69).

El 18 de mayo de 1967 en el Zócalo de Atoyac, Guerrero, fueron asesinadas varias personas que participaban en una protesta, misma en la que Lucio Cabañas había intervenido como orador. Este hecho marcó el inicio de la guerrilla en la sierra de Guerrero, pues la repercusión política obligó a Cabañas abandonar la docencia para refugiarse en la sierra, y desde esta trinchera comenzar una lucha armada que duró aproximadamente siete años. Esta lucha era una continuidad de las luchas populares revolucionarias, que buscaba principalmente la transformación de las condiciones de vida de las y los campesinos de los pueblos de la sierra de Guerrero. Una vez estando en la montaña, Lucio Cabañas logró reunir a voluntarios de rancherías y poblados de esta región para unirse a la lucha armada, fue así que fundó el Partido de los Pobres, el cual tenía como objetivo formar un gobierno desde abajo que diera leyes para hacer velar los intereses del pueblo (Dos Santos, 2011). Dicha organización estaba articulada con la Brigada de Ajusticiamiento, que actuaba como su brazo armado, y estaba integrado en su mayoría por campesinos, estudiantes y otros miembros de la sociedad civil.

Años antes, en 1960, Lucio Cabañas conoció a Genaro Vázquez durante las movilizaciones que buscaba la renuncia del entonces gobernador de Guerrero, Raúl Caballero Aburto (1957-1961). Ambos compartieron la misma indignación al “observar la miseria y la opresión en que vivían las más amplias capas de la población mexicana” (Dos Santos, 2011: 29). Finalmente, Lucio Cabañas muere el 2 de diciembre de 1974 en manos del ejército mexicano. Su lucha continuó, pero el movimiento fue perdiendo fuerza debido a la falta de recursos básicos y los constantes ataques del Estado a sus integrantes y familiares, que provocaron que las bases de apoyo fueran disminuyendo. Sin embargo, la figura de Lucio Cabañas se ha convertido desde entonces en emblema de lucha contra las injusticias, la represión, la explotación del campesinado indígena y del trabajador asalariado en los centros urbanos.

Genaro Vázquez Rojas Nació el 10 de junio de 1931, en San Luis Acatlán, Guerrero. Recibió la influencia de su padre, quien fue un líder campesino frente a los caciques y terratenientes del municipio. Tal circunstancia le generó una conciencia social y preocupación por las condiciones de la población de su lugar de origen, caracterizado por una gran pobreza y desigualdad social. Años más tarde, esta habilidad para reconocer y comprender los problemas sociales de su entorno, se intensificó cuando inicia sus estudios como profesor rural en la Escuela Normal de Maestros de la Ciudad de México. Durante esta etapa como estudiante se vinculó a los movimientos sociales de la época, destacándose como uno de los principales líderes estudiantiles de su institución, asimismo se vinculó con la lucha campesina de su lugar de origen, en la que se percató de los problemas sociales que enfrentaban la gente del campo.

En el año 1959, Genaro funda la Asociación Cívica Guerrerense (ACG), una organización campesina-popular que le declara la guerra a los caciques regionales, y al gobierno autoritario de Raúl Caballero Aburto. La inconformidad de ACG inició el 1 de abril de 1960 cuando el gobierno de Guerrero le negó la autonomía a la Universidad del estado, lo que provocó el estallido de una huelga estudiantil, la cual fue brutalmente reprimida por Caballero Aburto. Tras formar parte de la oposición política al gobierno de Guerrero, Genaro pasó a ser parte de la clandestinidad, pues había una repercusión política que atentaba contra su vida. Al igual que Lucio, Genaro desde su trinchera en la Sierra Madre del Sur, formó uno de los varios grupos armados durante las décadas de 1960 y 1970. Según versiones oficiales, Genaro Vázquez muere el 2 de febrero de 1972 en un accidente de tránsito, sin embargo existe una versión extraoficial donde sus familiares aseguran que su deceso ocurrió en el hospital regional militar de Morelia, Michoacán a manos de militares (“Muerte de Genaro Vázquez Rojas”, 2022).

Las figuras de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez son emblemas que en el contexto de la lucha por la verdad y justicia de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, representan y reivindicán las luchas magisteriales, estudiantiles y contra la represión. Asimismo, la representación gráfica de ambos personajes en banderas, mantas y pancartas en las protestas por Ayotzinapa indica que están presentes en la memoria colectiva de organizaciones sociales y estudiantiles que luchan contra las injusticias sociales y represión del Estado. El significado de estos iconos de la lucha social de Guerrero conecta el presente con el pasado histórico cuyas heridas todavía no se cierran a través de la justicia. La siguiente fotografía (foto 31) se

asocia a lo anteriormente dicho. Se trata de una manta realizada para una de las jornadas de acción global por Ayotzinapa, realizadas a finales del 2014. En la imagen es posible observar las figuras de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez abrazando a un individuo con los ojos vendados cuya representación evoca a las víctimas de la violencia política. En la parte superior de estos personajes está escrita una oración que no se puede leer adecuadamente por el doblez de la tela, pero intuitivamente se considera que la frase expresa lo siguiente: “Ayotzinapa no estás solo”.



Fotografía 31: Lucio Cabañas y Genaro Vázquez. Mazatlán, Sinaloa, diciembre 2014. Autor: medio de comunicación independiente Noroeste. Imagen compartida por el usuario @noroeste. Rescatada de Twitter en 2020.

CAPÍTULO IV:

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA FOTOGRAFÍA DE LA PROTESTA SOCIAL POR AYOTZINAPA DIFUNDIDA EN TWITTER ENTRE OCTUBRE A DICIEMBRE DE 2014

4.1 El método de análisis estructural de contenido

Finalmente hemos llegado al último capítulo de este trabajo, en el cual analizaremos las fotografías de la protesta social por Ayotzinapa difundidas en Twitter. El propósito de este análisis es encontrar el sistema de sentido que está detrás de estas imágenes. Para realizar dicha tarea se empleará el Método de Análisis Estructural (MAE) cuyo enfoque está basado en la sociología de la cultura, la cual “considera al ser humano como productor de sentidos que quedan plasmados en las manifestaciones culturales⁴⁸” (Suárez, 2008a: 9). La fotografía es una de estas manifestaciones, en la que el ser humano expresa y refleja la cultura en la que está inmerso, como la vida cotidiana, las subjetividades de un grupo social o acontecimientos históricos.

Como lo expusimos en el primer capítulo de este documento, las fotografías como comunicadoras son portadoras de ideas y significados cuyo contenido aportan información del mundo social retratado. Por tanto, son materiales que pueden ser útiles para el análisis social “y que, más allá de lo aparente, lo que enseñan y ocultan, son informaciones de una riqueza mayor” (ibídem, 50). Para develar el contenido de las imágenes que no está a la vista, pero que puede aportar información al tema de investigación a tratar, será necesario emplear una metodología que permita penetrar en los sentidos de las fotos, y una herramienta para ello es el análisis estructural de contenido.

⁴⁸Son las formas en las que los seres humanos expresan o exponen la manera de percibir su mundo exterior a través de la comunicación, el arte y el folclore.

¿Qué es el Método de Análisis Estructural (MAE)?

El Método de Análisis Estructural (MAE) es una técnica de descripción estructural y análisis de datos empíricos. Está ubicada dentro de las herramientas cualitativas de investigación. El método a menudo es utilizado para analizar textos, sin embargo “siendo que la intención es encontrar las estructuras de sentido, éstas pueden manifestarse en cualquier soporte, en este caso las imágenes” (ibídem, 281). Tal como los haremos más adelante.

El MAE fue desarrollado por Jean Pierre Hiernaux en su disertación doctoral. La tesis de su trabajo es que el ser humano dotado de sentidos responde a una «institución cultural», que es producida e interiorizada de manera colectiva (Suárez, 2008b). Dicho concepto se define como el conjunto de “sistemas de reglas de combinación constitutivos de sentido, informando las percepciones, las prácticas y los modos de organización puestos en práctica por los actores” (Hiernaux, 1977, I: 16 citado en Suárez, 2008b: 15). En otras palabras, la cultura orienta la percepción y las acciones de las y los individuos de manera individual o colectiva a través de modelos o estructuras simbólicas que dan sentido a su comportamiento.

Según el autor, el análisis de un fenómeno social cualquiera debe considerar dos estructuras fundamentales: la estructura social y la estructura cultural, ya que la interrelación de ambas es donde se desenvuelve la vida cotidiana. La primera hace referencia a las situaciones sociales que se producen en un contexto social e histórico particular, en el que están inmersos las y los individuos. Mientras que la segunda se define como “el sistema de combinaciones de sentido a partir del cual el actor percibe lo que es «real» para él, representa su situación y sus posibilidades de acción, estructura su involucramiento afectivo y su proyecto, etc.” (Hiernaux y Remy 1978a: 102 citado en Suárez, 2008b: 15). A estos dos elementos se le añade uno tercero: la estructura material o espacial.

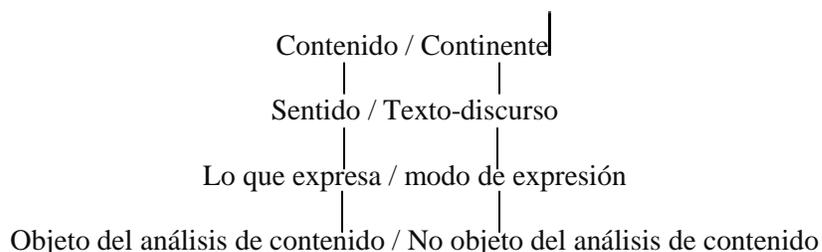
La estructura material tiene una interacción entre la estructura social y cultural, pues organiza el espacio territorial de acuerdo al valor social y cultural que los actores sociales le otorgan a ciertos espacios. En este sentido, los lugares más valorados socialmente “estarán reservados a la élite, mientras que los más desfavorecidos serán para los sectores populares [...] cada sector se distribuye y se adueña del espacio urbano a partir de la posición social que ocupa” (Suárez, 2008b: 18). Finalmente la estructura territorial y social interactúan con la estructural cultural

“de actores concretos quienes, gracias a los sistemas de sentido que le son propios, identifican «naturalmente» lo bueno, lo malo, lo justo —en suma lo legítimo— [de los lugares] y, a partir de ello, actúan en consecuencia” (ibídem, 16). Por último, hay una estructura que también forma parte de la interacción social: la estructura biológica, la cual toma en cuenta las dimensiones biológicas de los seres humanos, ya sea por su género, edad o condición.

Herramientas analíticas del MAE

Poner en práctica el MAE, con el objetivo de captar «modelos culturales», implica el uso y conocimiento de tres términos asociados: «contenidos», «modelos culturales» y «análisis estructural» (Suárez, 2008b), los cuales vamos a definir a continuación:

- 1) *Contenidos*: son los soportes en los que el ser humano plasma su visión del mundo en el que pertenece, los cuales son llamados «contenedores» o «continentes», tales como las fotografías, los textos y los discursos. Y lo que llamamos «contenidos», nos referimos a lo que hay dentro de esos soportes. Para Hiernaux, autor del MAE, el contenido es “«sentido», una manera de ver las cosas, un sistema de percepción [...] que es «objeto de análisis de contenido” (Hiernaux, 2008: 68). Tal como se esquematiza a continuación:



- 1) *Modelos culturales*: los sistemas de sentido o modelos culturales son entendidos como estructuras simbólicas instaladas en la mente de las y los individuos, y que tienen como función orientar y articular la experiencia o el modo de captar el mundo exterior, así como también guiar el comportamiento de las y los sujetos. Estas estructuras subyacentes de sentido “indican valores, normas de comportamiento, orientaciones, jerarquías sociales, prioridades para la acción, etc., que para un determinado grupo

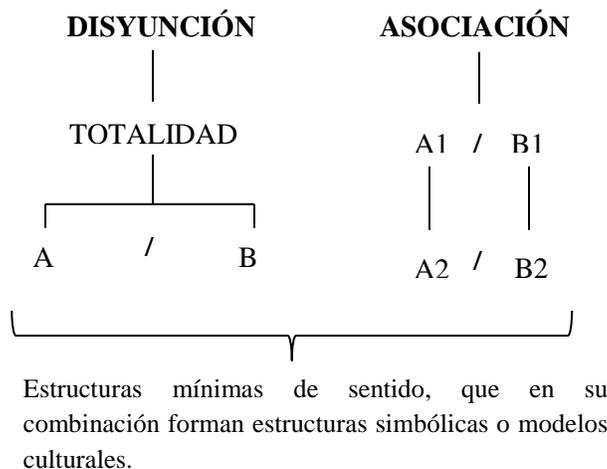
social aparecen como «normales» o «evidentes» (Suárez, 2008a: 33). Para Hiernaux (2008), el sistema de sentido en cuestión “está interiorizado. Arraigado en la «cabeza del sujeto que actúa», de manera consciente o no consiente, preexiste a su comportamiento y lo «informa», lo estructura” (p. 71). Es decir, para este autor, los sistemas de sentido son ideas o acciones que se incorporan a la propia manera de ser, pensar y de sentir de las personas.

- 2) *El análisis estructural*: como ya dijimos antes, el análisis estructural se interesa por los sistemas de sentido que subyacen en los contenidos de diversos materiales concretos de observación, “en la medida en que éstos dan testimonio de estructuraciones preexistentes en la cabeza del sujeto, las cuales «crean» la forma de estos materiales” (Suárez, 2008b: 72). Se trata entonces de extraer los «modelos culturales» “a partir de las manifestaciones que ellos estructuran en materiales diversos— y de los cuales forman el «contenido». Esto es, extraer los sistemas de sentido típicos que orientan el comportamiento de los sujetos y que son socialmente producidos, reproducidos o transformados”. (ibídem, 74).

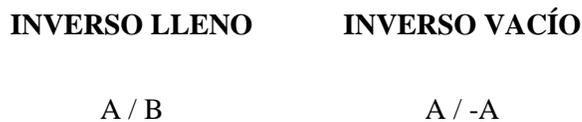
El análisis estructural propone que los materiales de observación tienen estructuras mínimas de sentido que en su combinación, “van formando grandes estructuras, que finalmente desembocarán en modelos culturales, y por tanto en mentalidades. Estas formas de ver el mundo se despliega desde en la vida cotidiana, hasta en los grandes momentos de decisiones o acciones del sujeto” (Suárez, 2008a: 43). Dicho método, parte de la idea principal de que “«el sentido», la percepción, resultan —y están «dentro»— de las relaciones que constituyen los unos en función de los otros, los elementos que el material dado pone en obra” (Hiernaux, 2008: 74). Estas relaciones son de dos tipos:

- 1) La *disyunción*: “(la contra-definición, la distinción), la cual permite, al interior de un mismo género (totalidad), identificar ciertas cosas como existentes y específicas, unas en relación a otras” (ídem). Es decir, es la separación de dos realidades, cada una de las cuales está relacionada intrínsecamente a la otra, por ejemplo: frío-caliente, izquierdo-derecho, etc. Este tipo de relación se gráfica con una barra así: “/”, y su operación es la siguiente: $A+B=T$.

- 2) La *asociación*: “coloca los elementos ya identificados por las disyunciones, en relación con otros elementos, salidos a su vez de otras disyunciones, formando así la «red» y los «atributos» de todos ellos” (Hiernaux, 2008: 75). Se gráfica con una barra así: “|”.



Cuando el material que se está analizando aparece explícitamente el contrario de un término, es decir una disyunción, se le denomina «inverso lleno». Sin embargo, también puede presentarse el caso de que en el material no aparezca de manera explícita el inverso de un término, entonces en esta situación se negará A, a lo que llamaremos «inverso vacío». Se gráfica de la siguiente manera: A/-A”.



En el MAE, existen dos tipos de códigos disyuntivos: los «objetos» y los «calificativos». Estos últimos son aquellos que atribuyen cualidades específicas al código objeto, por ejemplo: Los niños son divertidos y los adultos son aburridos. Se estructura de la siguiente manera:

Código objeto: A / B
 ↑ ↑
Código calificador 1: Ac1 / Bc1
 | |
Código calificador 2: Ac2 / Bc2
 | |
Código calificador 3: Ac3 / Bc3
 | |
Código calificador "n": Ac"n" / Bc "n"

Ejemplo:

Código objeto: niños / adultos
 ↑ ↑
Código calificador divertidos / aburridos

Otra herramienta analítica que es preciso mencionar, es la de valoración, la cual permite “comprender mejor el principio de movilización afectiva y de jerarquización del mundo en el cual viven los actores” (Suárez, 2008b: 128). Los materiales de observación traen consigo una carga valorativa, es decir los contenidos de ciertos textos o imágenes reflejan los valores del individuo o grupo social responsable de esta producción. Si bien en algunas ocasiones es difícil encontrar a primera vista la carga valorativa de los materiales, cuando éstos no son muy explícitos, “en un análisis globalmente se logra identificar qué parte de los códigos está siendo valorada y cuál no” (ídem). Esta operación se gráfica con un signo de “+” cuando determinado código es positivo y un signo de “-” cuando el código es negativo.

(+) (-)
A / B

El procedimiento

Para realizar un análisis estructural de un contenido en concreto, se debe primero construir un corpus de materiales que sea lo suficientemente rico en códigos disyuntivos. El segundo paso es comprobar que la procedencia de los materiales sea similar, por ejemplo el autor, el período o lugar (Suárez, 2008a: 44). Para los procedimientos siguientes, el autor del MAE, Jean Pierre Hiernaux (1994) sugiere lo siguiente:

- 1) Inventariar, en el material observado, las unidades de sentido que, alrededor del asunto analizado, parecen solicitarse las unas y las otras.
- 2) Identificar las disyunciones elementales cuyo seno cada una de estas unidades adquiere su sentido propio al demarcarse de lo que «no es ella» («¿Qué es lo que es contra-definido en relación a qué ¿Qué es el inverso de qué? ¿Cuáles son las parejas de contra-definiciones?»).
- 3) Verificar las asociaciones entre unidades y términos de una pareja de contra-definiciones y las otras («¿Qué está asociado a qué? ¿Qué está colocado del mismo lado de qué?»)
- 4) Haciendo esto, «remontando las líneas de asociación», extraer el grado de la estructura global que constituye y distribuye el conjunto de las unidades según un modelo particular, que da el sentido al segmento del material observado, y que esboza, asimismo, el «modelo cultural» concernido” (p.118 citado en Suárez, 2008a: 44)

Una vez realizado los primeros pasos de observación y extracción de las disyunciones y asociaciones de los contenidos analizados, vale la pena organizar estas estructuras o códigos mínimos de sentido en categorías como: categorías de percepción, códigos espaciales, actitudinales, genéricos, vestimenta, criterios técnicos, entre otros. La organización de estos códigos nos permite “discriminar los contenidos reconstruyendo las estructuras simbólicas que sostienen un determinado discurso” (Suárez, 2008^a: 70). A continuación se muestra un gráfico de cómo pueden organizarse los códigos mínimos de sentido:

CATEGORÍAS DE PERCEPCIÓN	+	-
CÓDIGOS ESPACIALES	Centro Arriba Adelante	Periferia Abajo Atrás
CÓDIGOS ACTITUDINALES	Activo Participa En grupo	Pasivo No participa Solo
CÓDIGOS ETÁREOS Y GENÉRICOS	Personas Hombre Adulto	Entes Mujer Niño/niña
VESTIMENTA	Negro Civil	Blanco Oficial
CRITERIOS TÉCNICOS	En foco	Fuera de foco

	Más luz Mayor detalle	Menos luz Menor detalle
--	--------------------------	----------------------------

Referencia del gráfico: Suárez (2008a): pp. 70-71

En este apartado hemos explicado brevemente qué es el MAE, en qué consiste y cuáles son sus herramientas analíticas. Más adelante se analizará el contenido de las fotografías de la protesta por Ayotzinapa, difundidas en Twitter durante octubre a diciembre de 2014. El análisis de contenido de estas imágenes se hará mediante el Método de Análisis Estructural, el cual nos permitirá encontrar los sistemas de sentido que subyacen en dichos materiales, para posteriormente sacar conclusiones sociológicas de ellos y así contribuir a la respuesta de la pregunta de investigación de este trabajo.

4.2 El esquema actancial

El esquema actancial pretende entrar a un nivel analítico que se sitúa en la esfera afectiva y en la del deseo (Suárez, 2008b: 138). Este modelo analítico se deriva de las teorías narrativas del lingüista francés Algirdas Julien Greimas (1917-1992), quien enriqueció los estudios hechos por Propp⁴⁹ al proponer la existencia de una relación sujeto-objeto donde “el deseo se manifestaría en su forma a la vez práctica y mítica de la búsqueda” (Greimas, 1995: 177 citado en Suárez, 2008b: 139). Finalmente es Jean Pierre Hiernaux quien adaptó este prototipo a los estudios sociológicos “proponiendo que los agentes sociales concretizan su proyecto de vida en una búsqueda vital de satisfacción de sus deseos” (Suárez, 2008b: 139).

El esquema actancial ha sido adoptado para analizar la estructura del discurso de distintas narrativas que van desde la literatura, el teatro, el cine y la fotografía. Dicho modelo tiene la utilidad de “mostrarnos el modo de operación en el campo de las acciones, del modelo cultural de los sujetos” (ídem). En una narrativa cada personaje tiene una función dentro de la historia; de este principio se deriva el nombre de este esquema, ya que “actancial” proviene del término “actante”, el cual se refiere al sujeto quien realiza una acción dentro de un relato. Este modelo reconoce cinco elementos básicos:

1. *El sujeto (sujeto “positivo” / sujeto “negativo”)* es quien representa el despliegue actancial de la tensión definida como *relación con el sí* (sí + vs sí -) (Suárez, 2008b: 138). En otras palabras, el sujeto es el actante principal de la historia quien realizará una serie de acciones para conseguir el objeto de su deseo. El sujeto “positivo” representa al protagonista y el sujeto “negativo” al antagonista del relato. La *relación con el sí* parte de la idea de que “el actor organiza su energía psíquica en una búsqueda de lo que quiere ser y hacer (en oposición a lo que no quiere ser ni hacer), proyectando así una imagen modelo del sí en su dimensión positiva y negativa (Suárez, 2008b: 42)
2. *El objeto (objeto “positivo” / objeto “negativo”)* es la misión o el objeto de búsqueda que el sujeto desea conseguir.
3. *Acciones (acciones “positivas” / acciones “negativas”)*. Para que el sujeto logre conseguir su objeto del deseo tendrá que realizar una serie de acciones enfocadas a sus

⁴⁹Vladímir Propp (1895- 1970), antropólogo y lingüista ruso.

objetivos. Las acciones “negativas” representan aquellos actos que el sujeto deberá evitar hacer para conseguir su objetivo.

4. *Ayudantes (+) y oponentes (-)*. El rol de los ayudantes consiste en llevar ayuda a los protagonistas, de manera que actúan en el sentido del deseo o facilitando la comunicación de los protagonistas. Los oponentes, por el contrario, crean obstáculos para oponerse a la realización del deseo del sujeto protagonista (ibídem, 139).
5. *El destinador (destinador “positivo” y destinador “negativo”)*. El destinador “positivo” “es la fuente de las posibilidades para que el sujeto alcance su objeto, tiene en su poder el «poder» para que el sujeto alcance su objeto” (ídem). El destinador “negativo” funge como el poseedor del «contra-poder» del opositor.

Una vez explicado en qué consiste el esquema actancial para el análisis del discurso de las narraciones, vamos aplicarlo en el siguiente apartado para encontrar e interpretar el modelo cultural que está detrás de la fotografía de la protesta social por Ayotzinapa difundida en Twitter entre los meses de octubre a diciembre de 2014.

4.3 El esquema actancial de la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa

Los sujetos: sociedad civil vs El estado

En la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa hay dos roles actanciales, el que representa el sujeto “positivo” y el que representa el sujeto “negativo”. La sociedad civil representa al sujeto “positivo”, mientras que el Estado representa el sujeto “negativo”. En nuestra interpretación, el sujeto “positivo” está representado por actores sociales cuyo objetivo es cambiar el *statu quo* a través de la movilización para exigir la justicia y el paradero de los estudiantes desaparecidos. Por otro lado, el “sujeto negativo” está representado por una entidad como lo es el Estado, así como por autoridades y actores políticos cuyo fin es mantener el *statu quo* a través de la pasividad para que el caso quede impune. A continuación se presenta la interpretación de los materiales analizados para encontrar a las y los sujetos del esquema actancial presente.

Material 1. Actores sociales en imagen. Fotografía 32: “Todos somos Ayotzinapa”. Buenos Aires, Argentina, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria @cra119 Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



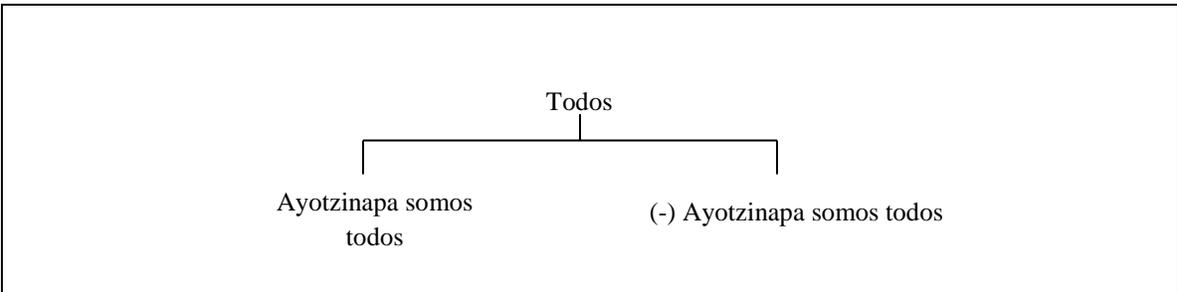
Elementos del código:

Totalidad: Todos

A= Ayotzinapa somos todos

-A= Ayotzinapa somos todos

Estructura:



Comentario analítico:

Uno de los elementos del contenido este material no aparece explícitamente el contrario del término “Ayotzinapa somos todos”, por lo que estamos frente a un “inverso vacío”, en el que tenemos que negar A. Entonces tenemos: A / - A. Esto nos llevó a formular las siguientes preguntas: ¿quiénes son parte del universo “todos”? ¿Es posible que haya excepciones que no formen parte de este universo? En el análisis de los siguientes materiales vamos a procurar responder a estas interrogantes.

Material 2. Actores sociales en imagen. Fotografía 33: “No todos son Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @jtarso Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Código objeto:	Ayotzinapa como colectividad (+)	/	EPN y el gobierno no son parte de la colectividad (-)
	↑		↑
Código calificativo 1:	No animal	/	Animal
Código calificativo 2:	No narco	/	Narco
Código calificativo 3:	No corrupto	/	Corrupto
Código calificativo 4:	No asesino	/	Asesino

Comentario analítico:

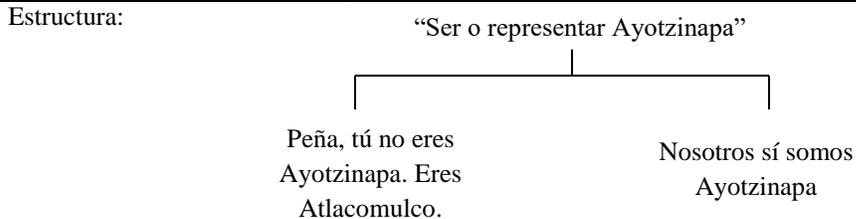
El presente material pudo responder a la siguiente interrogante: ¿es posible que haya excepciones que no formen parte del universo “Todos somos Ayotzinapa”? La información que proporciona el contenido de la imagen fue traducida en dos códigos objeto: “Ayotzinapa como colectividad” y “EPN y el gobierno no son

parte de la colectividad”. Asimismo, el material también nos ofrece códigos calificativos que describen a los códigos ya mencionados. La información que proporciona el contenido de la foto también nos permitió identificar la valoración de los códigos objeto del discurso de la imagen, es decir “Ayotzinapa como colectividad” es percibido como positivo, mientras que “EPN y el gobierno” son percibidos como negativos. Un detalle importante de mencionar es que, en la consigna escrita sobre el cartel que sostiene el sujeto, hay una parte que dice: “menos tú animal”. Contextualizar la imagen nos ofreció conocimiento de que dicha frase está referida al presidente de ese momento⁵⁰, es decir, Enrique Peña Nieto.

Material 3, 4 y 5. Actores sociales en imagen. Fotografía 34 (izquierda): “Peña, tú no eres Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @contrasilencio Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 35 (derecha): “Nosotros sí somos Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @contrasilencio Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 36 (abajo): “Peña, tú no eres Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @marcobarrera72 Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Elementos del código:
 Totalidad: “Ser o representar Ayotzinapa”
 A= Peña, tú no eres Ayotzinapa. Eres Atlacomulco.
 B= Nosotros sí somos Ayotzinapa.



⁵⁰ Al momento de las de protestas sociales por Ayotzinapa, durante entre octubre a diciembre de 2014.

Comentario analítico:

De manera explícita este trío de imágenes nos provee información de quiénes sí pertenecen a Ayotzinapa como colectivo, y qué sujeto no pertenece a él. Esta información la hemos traducido en códigos analíticos pertenecientes al MAE, en el que el código objeto A, nos indica que Enrique Peña Nieto no es parte de Ayotzinapa como colectividad, sino a Atlacomulco, es decir a la élite de políticos de la derecha mexicana. El código objeto B, nos indica que “Nosotros” sí son parte de Ayotzinapa como colectividad. Como lo hemos abordado y analizado en los capítulos II y III de este documento, el pronombre “nosotros” en el movimiento social por Ayotzinapa se refiere a las y los protagonistas del movimiento, es decir a mujeres, hombres, niños, jóvenes, personas de la tercera edad y otros miembros de la sociedad que protestaron desde su trinchera por la aparición de los 43 de estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa y por la justicia del caso. Por otro lado, en los tres materiales no aparece de manera explícita la totalidad de la disyunción presentada, por ello a manera de supuesto establecimos que la totalidad de ambos códigos es la de “ser o representar Ayotzinapa”.

La frase “Todos somos Ayotzinapa” surgió durante la coyuntura del movimiento social por Ayotzinapa la cual representó la solidaridad de un colectivo con las víctimas del caso de la desaparición de los normalistas⁵¹. La consigna también expresaba una forma de decir «nosotros», “de autoconvocarse y consolarse, decirse en voz alta que las cosas no pueden seguir así” (Reguillo, 2015: 75). En este sentido, hemos asociado y atribuido dicha frase a las y los actores sociales que representan el sujeto “positivo” en el eje actancial de la narrativa visual del movimiento por Ayotzinapa. Por otro lado, como observamos en los materiales analizados, el antagonista o el sujeto “negativo” lo representa el Estado, el gobierno, el presidente EPN y otros actores políticos. Las siguientes fotografías complementan y apuntalan lo anteriormente dicho.

⁵¹Véase capítulo II.

Material 6, 7, 8 y 9. Sujetos positivos en imagen. Fotografía 37 (izquierda superior): “Niños con Ayotzinapa”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: Alejandro Meléndez. Imagen compartida por el usuario @alexmelon Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 38 (derecha superior): “Una luz por Ayotzi”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @carlosbravoreg Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 39 (izquierda inferior): “Ayotzinapa, acción global”. Suiza, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @somoselmedio Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 40 (derecha inferior): “Ayotzinapa somos todos”. Londres, Inglaterra, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @roblesmalooof Rescata de Twitter en septiembre 2020.



Comentario analítico:

Los materiales presentados son fotografías realizadas en diferentes ciudades del mundo durante las jornadas de protestas por Ayotzinapa. Estas imágenes representan el sujeto “positivo” en el esquema actancial de la narrativa visual de la protesta social por Ayotzinapa. En su contenido se observan personas: mujeres, hombres, niños, jóvenes y personas de edad avanzada; quienes denotan una actitud dinámica, activa y presencial. También se observa la apropiación del espacio público por parte de los actores sociales.

Materiales 10, 11, 12 y 13 Sujetos negativos en imagen. Fotografía 41 (izquierda superior): “Fue el estado”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor de la foto: Revolución 3.0. Imagen compartida por el usuario @revolucion3_0 Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 42 (derecha superior): “Una obra sobre la justicia”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autora de la foto: Fernanda Quiroz. Imagen compartida por la usuaria: @mariaaf Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 43 (izquierda inferior): “Fuera peña”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora de la imagen: Alma Duarte. Imagen compartida por la usuaria @almaduarte Rescata de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 44 (derecha inferior): “Fue el gobierno”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @irebeya Rescata de Twitter en septiembre 2020.



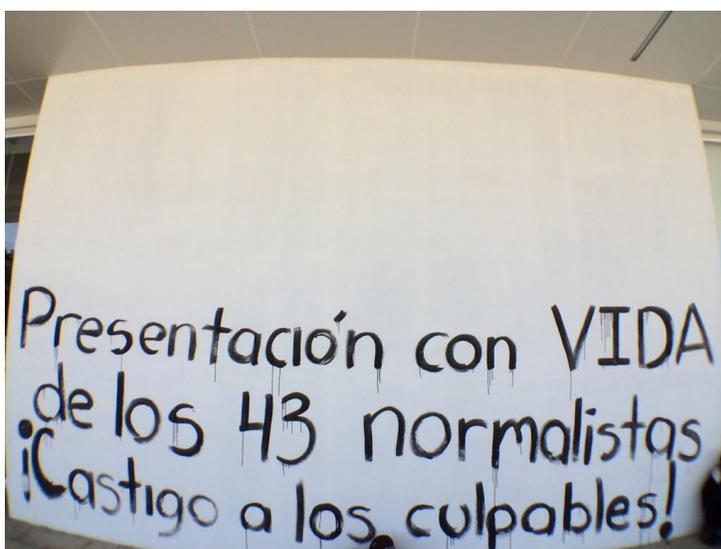
Comentario analítico:

Como podemos observar, el sujeto “negativo” está representado por evocaciones y representaciones de las figuras antagónicas del movimiento social por Ayotzinapa, es decir el Estado, el gobierno mexicano, EPN y otros personajes de la escena política. Al contrario de los materiales anteriores que representan el sujeto “positivo”, en estas fotografías la presencia humana de quienes representan el sujeto “negativo” es nula, ya que en la narrativa visual de la protesta social por Ayotzinapa, el antagonista está representado por una entidad (El estado); EPN y otros personajes políticos quienes también son parte de las figuras antagonistas en la narrativa. Estos personajes solo aparecen en la escena representados a través de viñetas, cartones y piñatas.

El objeto: la justicia y presentación de vida de los estudiantes desaparecidos vs la impunidad

En la narrativa visual de la protesta social por Ayotzinapa, el objeto u objetivo al que las y los sujetos “positivos” desean conseguir es el de la justicia y la aparición con vida de los estudiantes desaparecidos por Ayotzinapa. En el material 14 (fotografía 45), el contenido de la imagen expresa de manera clara el eje de la protesta del movimiento social por Ayotzinapa: la presentación con vida de los 43 normalistas desaparecidos y el castigo a los responsables de tal acto. En los siguientes materiales (materiales 15 y 16), es posible observar que el principio moral del movimiento es la justicia, y que ésta es el objeto mismo de su narrativa. Lo opuesto a justicia es la impunidad, y para evitarla, las y los sujetos “positivos” necesitarán realizar diversas acciones que analizaremos más adelante.

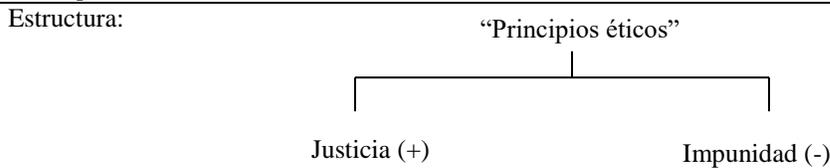
Material 14. Objeto en imagen. Fotografía 45: “Justicia y verdad”. Oaxaca, México, diciembre 2014. Autor Revolución 3.0. Imagen compartida por el usuario @oaxaca3_0 Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Material 15 y 16. Objeto en imagen. Fotografía 46 (izquierda): “Ya basta de impunidad”. Lugar desconocido, octubre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @telesurtv Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 47 (derecha): “Exigiendo justicia para impedir la impunidad”. Sierra norte de Puebla, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @opimaker Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Elementos del código:
 Totalidad: “Principios éticos”
 A= Justicia.
 B= Impunidad.



Comentario analítico:
 Se estableció hipotéticamente el término “principios éticos” como la totalidad del código disyuntivo presentado, ya que no se encontró tal en los materiales. Los discursos de los carteles que aparecen en el contenido de ambas fotos, traen consigo una carga valorativa, en la que la *justicia* es percibida como un valor positivo (+) y la *impunidad* como un valor negativo (-).

Acciones: la acción colectiva vs la pasividad

El eje actancial (las acciones que realizan las y los sujetos para alcanzar su objeto de búsqueda) está compuesto por dos alternativas: la del *movimiento* y la del *no movimiento*. La primera consiste en realizar acciones de manera colectiva para cambiar el *statu quo* y conseguir el objeto de búsqueda, mientras que la segunda se trata de mantener el *statu quo* a través de la pasividad. A continuación vamos a describir dicha oposición.

Dentro del corpus, la siguiente fotografía (foto 48) es la que mejor describe la disyunción *movimiento vs no movimiento*. De lado izquierdo de la imagen observamos a un grupo de policías protegiendo el Palacio Nacional, sede del poder ejecutivo federal de México. De lado

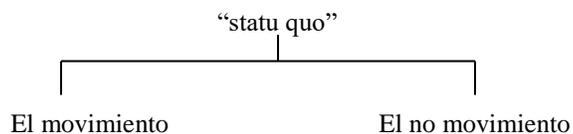
contrario observamos un grupo de personas con vestimenta civil queriendo transgredir un muro metálico que separa la policía de ellos. Conscientes del poder evocador de las imágenes y el carácter polisémico de las mismas (Mraz, 2019), hemos tomado en cuenta el contexto de la imagen presentada (previamente estudiado) para interpretar y traducir elementos implícitos que subyacen de su contenido, tal como lo hicimos a continuación mediante las herramientas del MAE..

Material 17. Acciones en imagen. Fotografía 48: “El movimiento vs el no movimiento”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria @dwcubas Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Elementos del código:
 Totalidad: “Statu quo”
 A= El movimiento
 B= El no movimiento

Estructura:



Código objeto:	El movimiento	/	El no movimiento
	↑		↑
Código calificativo 1:	Activo	/	Pasivo
Código calificativo 2:	Ataque	/	Defensiva
Código calificativo 3:	Vestimenta civil	/	Vestimenta federal

Comentario analítico:

Para la interpretación sociológica de este material, hemos recurrido al contexto de la foto (mismo que ya hemos estudiado con anterioridad) para hallar y traducir elementos implícitos que subyacen de ella. Los elementos que encontramos quedaron traducidos de la siguiente forma: los códigos objetos son: “movimiento” vs “no movimiento”, mismos que están calificados por su actitud y vestimenta. El material tampoco nos expresa con claridad cuál es la totalidad del código disyuntivo, así como tampoco pudimos encontrarlo en el *corpus*. De tal modo que hemos tenido que establecer una totalidad de manera hipotética, indicando que la totalidad de la disyunción entre la acción de moverse y la de no moverse es la del “statu quo”.

Cambiar el *statu quo* implica moverse, por lo que las y los sujetos deberán realizar acciones específicas que los conduzcan al objeto de su búsqueda, es decir el acceso a la justicia y la verdad sobre el paradero de los normalistas desaparecidos. La siguiente fotografía (foto 49) fue tomada en Estados Unidos como parte del registro visual de una protesta que se llevó a cabo en aquél país durante una de las jornadas de acción colectiva a nivel internacional. Uno de los elementos de su contenido hace explícita la acción que puede traer la justicia: la revolución. El término forma parte de una consigna escrita en inglés en uno de los carteles que aparecen en la imagen; la frase traducida al español expresa lo siguiente: “solo la revolución puede traer justicia”. La palabra “revolución” es entendida e interpretada en este trabajo como el acto de movilizarse y sublevarse (no necesariamente utilizando las armas) para generar un cambio en la sociedad.

Material 18. Acciones en imagen. Fotografía 49: “Solo la revolución puede traer justicia”. Estados Unidos, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @yosoy132media Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



“Solo la revolución puede traer justicia”			
Estructura:			
	(+)		(-)
Código objeto:	Revolución	/	No revolución
	↑		↑
	Justicia	/	No Justicia
Comentario analítico:			
En la frase “solo la revolución puede traer la justicia” hemos encontrado dos códigos objeto “revolución” y “justicia, ambos están asociados, y al no encontrar sus opuestos se tuvieron que negar. La operación construye una estructura paralela que a su vez forman dos ópticas diferentes: el de hacer justicia a través de la revolución y el de mantener el orden para no hacer justicia. El primero tiene una carga valorativa positiva y el segundo una negativa.			

En la narrativa visual de la protesta social por Ayotzinapa que hemos estado analizando, *sublevarse* no necesariamente implica levantarse en armas o hacerlo de manera violenta, ya que hay otras formas de tomar acción de manera colectiva para excitar la indignación, promover el sentimiento de protesta y exigir sus demandas. Una de ellas es la organización y la participación política a través de las marchas, tal como se muestra en las siguientes fotografías (foto 50 y foto 9). Para entender e interpretar ambos materiales, tomamos nuevamente como referencia el contexto del movimiento social por Ayotzinapa; el cual como lo describimos en el capítulo II de este trabajo, el caso Ayotzinapa develó la problemática de la desaparición forzada y la criminalización de la juventud en México. Aunado a esto, a finales de 2014, en un discurso pronunciado en el estado de Guerrero, el presidente Enrique Peña Nieto hizo un llamado a la población a “superar” el caso Ayotzinapa, lo cual generó una vez más la indignación y el enojo colectivo. En este contexto, ambas fotografías realizadas durante las jornadas de protesta nos sugieren dos alternativas de acción: morir en la pasividad o marchar para impedir que un caso más de violencia de Estado quede impune en México.

Materiales 19 y 20. Acciones en imagen. Fotografía 50 (izquierda): “Ayotzinapa no se supera, se marcha”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor: Pedro Miguel Imagen compartida por el usuario @navigaciones Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 9 (derecha): “¡si no marchamos juntos, nos matarán por separado!”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria @ceciliajuarezof Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



Además de marchar, la narrativa visual de la protesta social por Ayotzinapa también nos refiere que otra forma de tomar acción es la apropiación de tecnologías como los dispositivos audiovisuales y los medios alternativos de comunicación (redes sociales) para documentar, dar visibilidad, difundir sus acciones y contrarrestar la información difundida por los medios de comunicación tradicionales.⁵² En las fotografías 51 y 52 hemos encontrado elementos connotativos, que al ser interpretados se pudieron identificar códigos calificativos que están atribuidos a dos de los monopolios de medios de comunicación tradicional. Esta información permitió asimismo identificar el rol y la relevancia de los medios de comunicación en el marco de la acción colectiva. En los materiales 23, 24, 25 y 26 es posible observar a sujetos haciendo uso de dispositivos audiovisuales para documentar y atestiguar las manifestaciones

⁵² Sobre más al respecto léase el apartado 2.3 *El uso de la fotografía en la protesta social por Ayotzinapa y el rol de Twitter en la diseminación de imágenes* del capítulo II.

Materiales, 23, 24, 25 y 26. Acciones en imagen. Fotografía 53 (superior izquierdo): “Uso de dispositivos visuales en la protesta”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria: @gabrielazuma Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 54 (superior derecho): “Uso de dispositivos visuales en la protesta II”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @pikararyn Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 55 (inferior izquierdo): “Ahora nosotros damos las noticias”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @carlostomasini Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 56 (inferior derecho): “En Twitter y en las calles”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: Rubén Figueroa. Imagen compartida por la usuaria: @majhadera Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



En la memoria de nuestra sociedad pesa una larga historia de represión y violencia ejercida por el Estado para sofocar la disidencia social (Chinas Salazar et al., 2017: 357), en este sentido, el acto de recordar es otro modo de tomar acción en la lucha por la verdad y justicia. La memoria es una forma de oponerse al silencio y la omisión, “es la que mantiene la lucha por la presentación con vida de los 43 y los miles de desaparecidos, la demanda de justicia y en contra de los crímenes de Estado” (Velasco Yáñez, 2017: párraf. 20). La memoria es también la que permite honrar y mantener el recuerdo de quienes han sido desaparecidos,

asesinados y torturados. Las fotografías 57 y 58 evocan y convocan a la memoria como una forma de resistencia al gobierno mexicano cuyas acciones apuestan por el olvido para que el caso Ayotzinapa quede impune.

Materiales 27 y 28. Acciones en imagen. Fotografía 57 (izquierda): “Si me olvidas ellos ganan”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @malacopa Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 58 (derecha): “Si me olvidas, México habrá perdido la batalla”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @proamboax Rescatada en Twitter en septiembre 2020.



Estructura:

Código objeto:	Olvido	/	No olvido
	↑		↑
	Perder	/	No perder

Comentario analítico:

El código objeto de interés de ambos materiales es el verbo “olvidar”; al no encontrar su opuesto se tuvo que negar. El término está a su vez asociado con la acción de “perder”. Los materiales no mencionan en su contenido qué se gana o que se pierde, es por eso que se tuvo que contextualizar las fotografías para poder interpretarlas. De este modo, hemos podido entender su contenido, el cual hace referencia a la memoria histórica de México. Olvidar implica perder la batalla en la búsqueda de la verdad y justicia de los 43 normalistas desaparecidos, ya que el caso quedaría en el silencio y la impunidad como muchos otros en la historia nacional.

Ayudantes vs opositores

Las y los ayudantes que colaboran con las y los sujetos para conseguir el objeto del deseo en la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa, son las y los estudiantes, sindicatos, colectivos, organizaciones sociales, famosos, figuras políticas, la solidaridad extranjera,

símbolos, iconografía, espectadores y los medios digitales de comunicación. Son estos individuos, colectivos e instrumentos que brindarán ayuda actuando en el sentido del deseo y facilitando la comunicación del movimiento. Los opositores por lo contrario dificultarán y crearán obstáculos para oponerse a la realización del deseo. En la narrativa que estamos analizando, la oposición la representan el gobierno, autoridades, el ejército, la policía y los medios de comunicación tradicionales.

Una considerable parte de la comunidad estudiantil de universidades públicas y privadas del país se adhirió a la lucha de los familiares y compañeros de los desaparecidos de Ayotzinapa. En el mes de octubre, las movilizaciones crecieron exponencialmente en la capital y en diversas partes del país, teniendo como componente fundamental a las y los estudiantes (Modonesi, 2021: 124-125); colectivos y organizaciones sociales también formaron parte de estas movilizaciones. Asimismo figuras del entretenimiento, la política y la cultura manifestaron su solidaridad con el movimiento a través de su indumentaria o pancartas durante eventos masivos, consiguiendo que su mensaje llegara a más audiencias. Por otra parte, los símbolos e iconografía relacionados a las luchas sociales de Iberoamérica funcionaron como marcos de significación que inspiraron y legitimaron las acciones colectivas. Por último, los medios digitales también fueron aliados en la protesta social, pues como se observó en el contenido de los materiales, se hace la convocatoria al uso de estos medios alternativos para la comunicación política del movimiento.⁵⁴

Los materiales 29, 30, 31 y 32 son algunos de los materiales que analizamos para esta sección. La fotografía 59 es parte de un registro visual de una de las jornadas de protesta internacional por Ayotzinapa, la cual evoca y manifiesta la solidaridad con el movimiento. En la fotografía 60 aparece en su contenido uno de los integrantes de la banda de rock mexicana “La maldita vecindad”, quien porta una playera cuyo estampado es la palabra “Ayotzinapa” y una estrella roja que es un símbolo asociado a la revolución y el socialismo. En la fotografía 61 aparece un ícono de la lucha social mexicana, se trata de Lucio Cabañas, un maestro rural y luchador social originario del estado de Guerrero. En el contenido de la foto 62 observamos a estudiantes de posgrado sosteniendo un cartel en uno de los lugares más emblemáticos de la

⁵⁴Véase materiales 25 y 26 (fotos 55 y 56).

Ciudad de México: el Ángel de la Independencia en la avenida Reforma. En la pancarta aparece una leyenda que dice: “¡cuánta falta hace mirarnos en los ojos de los demás! empatía, solidaridad, ayuda.”; palabras que nos permiten identificar subjetividades como sentires y valores del movimiento social por Ayotzinapa.

Materiales 29, 30, 31 y 32. Ayudantes en imagen. Fotografía 59 (superior izquierdo): “Solidaridad extranjera en el Sahara”. África, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @oraziaguirre Rescatada de Twitter en septiembre 2020 Fotografía 60 (superior medio): “Rocko y Ayotzinapa”. Lugar desconocido, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @prettyappleface Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 61 (superior derecha): “Lucio Cabañas”. Guerrero, México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @aldabi Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 62 (inferior): “Empatía, solidaridad y ayuda”. Ciudad de México, octubre, 2014. Autor: Israel. Imagen compartida por el usuario @israrosey Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



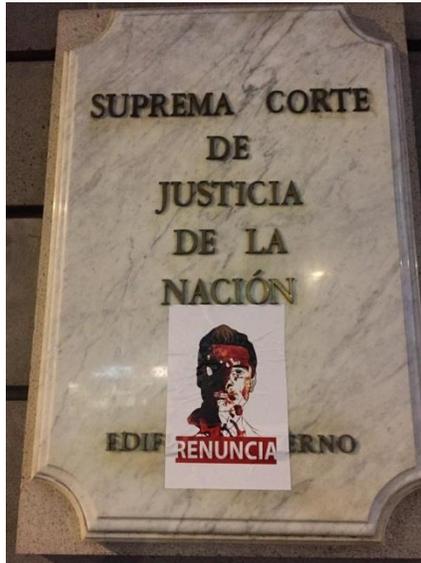
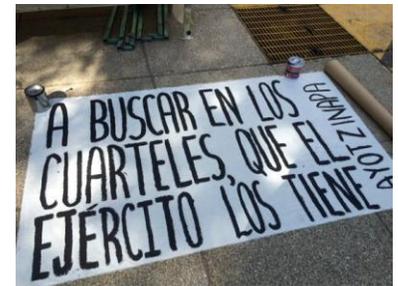
Como se dijo anteriormente, el gobierno, autoridades, el ejército, la policía y los medios de comunicación tradicionales representan el rol de opositores en la narrativa visual de la búsqueda de la justicia, verdad y vida de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. A

excepción de la policía, los oponentes no aparecen en foco en las fotografías que constituyen el corpus visual de este documento, sino que se hacen presentes a través de evocaciones y representaciones en las que se alude la oposición de estas figuras en la narrativa. El gobierno es mencionado como la entidad primordial en obstaculizar el acceso a la verdad y la justicia por actuar de manera omisa y negligente; también se alude la participación de agentes del Estado en la desaparición de los estudiantes; asimismo los medios de comunicación tradicionales como periódicos y televisoras son señalados como cómplices de autoridades y del gobierno en la difusión de sus narrativas que desprestigian la lucha de los normalistas y la movilización ciudadana por la búsqueda de la verdad y justicia de los 43 de Ayotzinapa.⁵⁵

Las fotografías presentadas a continuación son algunos de los materiales que analizamos para esta sección. La foto 63 contiene elementos que manifiestan subjetividades relacionadas al contexto social y político del movimiento social por Ayotzinapa. La interpretación de estos elementos permitió identificar además de sentires y percepciones, el papel antagónico del gobierno mexicano en el contexto de la lucha por la aparición y justicia de los estudiantes desaparecidos. La siguiente foto (foto 64) atestigua un momento en que fue reprimida una manifestación pública en la Ciudad de México; en su contenido observamos la actitud agresiva y violenta de los policías en el acto de contener la protesta social. La foto 65 es un registro de una consigna escrita sobre una manta de algún manifestante, la cual hace mención (no directa) de la participación del ejército mexicano en la desaparición de los estudiantes. Por último, la foto 66 contiene una representación gráfica de Enrique Peña Nieto que evoca a la muerte y el deseo de su renuncia, dicho gráfico está pegado sobre la placa de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Esta última imagen fue difícil traducirla a elementos analíticos por sus elementos abstractos, a pesar de ello sigue proveyendo información que denota percepciones asociadas a la figura de Enrique Peña Nieto como opositor del movimiento por Ayotzinapa.

⁵⁵Véase materiales 21 y 22.

Materiales 33, 34, 35 y 36. Opositores en imagen. Fotografía 63 (superior izquierdo): “El gobierno nos está declarando la guerra”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Gabriel Palacios. Imagen compartida por el usuario: @gabrielpalper Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 64 (superior medio): “Policías vs manifestantes”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @baronesarampant Imagen rescata de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 65 (superior derecho): “A buscar en los cuarteles que el ejército los tiene”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @eduardomtelesur Rescatada de Twitter en septiembre 2020. Fotografía 66 (inferior): “Sin renuncia no hay justicia”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora: Paola Villareal. Imagen compartida por la usuaria: @paw Rescatada de Twitter en septiembre 2020.



La estructura paralela que se desprende del análisis de los materiales analizados para la sección *ayudantes vs opositores* es la siguiente:

Ayudantes	Opositores
Estudiantes; sindicatos; colectivos; organizaciones; famosos; figuras políticas y de la cultura; solidaridad extranjera; símbolos e iconos de lucha; espectadores y medios digitales.	Gobierno, autoridades, ejército, policía y medios de comunicación tradicionales.

En foco	Fuera de foco
Símbolos de lucha	Representaciones que evocan a la muerte
Actitud participativa	Actitud abusiva
Valores de empatía, solidaridad y justicia	Antivalores de intolerancia, injusticia y guerra.
Civiles	Policía, y evocaciones de entidades y autoridades políticas.

El cuadro sintético del esquema actancial en la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa es el siguiente:

	+	-
Sujeto	Sociedad civil	El Estado, autoridades y actores políticos.
Objeto	Justicia, verdad y vida de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa.	La no justicia, verdad y vida del caso Ayotzinapa
Acciones	La movilización ciudadana.	La no movilización ciudadana
Ayudantes/opositores	Estudiantes; sindicatos; colectivos; organizaciones; famosos; figuras políticas y de la cultura; solidaridad extranjera; símbolos e iconos de lucha; espectadores y medios digitales.	Gobierno, autoridades, ejército, policía y medios de comunicación tradicionales.

Comentarios conclusivos:

Se tomó el modelo actancial como referencia para analizar la estructura del discurso que hay detrás de las fotografías de la protesta social por Ayotzinapa difundidas en la plataforma digital de Twitter durante los meses de octubre a diciembre de 2014. De esta manera, se logró comprender y organizar descriptivamente las subjetividades y las percepciones de los actores sociales en el contexto de la acción colectiva por la búsqueda de la verdad y justicia en el caso Ayotzinapa.

Uno de los desafíos al que nos enfrentamos para analizar las fotografías del *corpus* visual de acuerdo a este prototipo, fue no haber encontrado materiales que ofrecieran todos los elementos de este modelo⁵⁶, por lo que quedan dos preguntas pendientes por responder: ¿cuál es la *relación con el sí* en el relato de la búsqueda por la justicia, verdad y vida de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa? ¿cuál podría ser la fuente de posibilidades para que el sujeto alcance su objeto?. Otros de los desafíos enfrentados fue que, no todos los materiales ofrecían códigos disyuntivos en sus contenidos, además de que en algunos casos contenían elementos abstractos, por lo que era difícil traducirlos a códigos analíticos propios del MAE. Para ello, fue necesario contextualizar las imágenes para así poder encontrar las significaciones que subyacen de ellas.

En el discurso visual de las imágenes analizadas vemos reflejado el contexto político, social y cultural del movimiento por Ayotzinapa. Contextualizar este discurso nos permitió entender las subjetividades y percepciones del movimiento social, tal como las motivaciones de la movilización de los actores sociales para conseguir el objeto de búsqueda, que en este caso es la justicia, verdad y vida de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa; así como también los valores, antivalores y sentimientos del movimiento. En este relato de búsqueda, la sociedad civil tendrá que emplear estrategias de acción y buscar aliados para luchar colectivamente en contra de la pasividad del Estado cuyas acciones impiden que se conozca el paradero de los estudiantes y se castigue a los responsables de su desaparición.

Las imágenes de esta narrativa sugieren distintas formas de tomar acción para cambiar el *statu quo*, una de ellas es la toma del espacio público para la protesta, la apropiación de las nuevas tecnologías para la comunicación política del movimiento y otras más subjetivas como el llamado a la memoria histórica para reconocer el pasado y dignificar las voces de las víctimas. En contraste, también hay imágenes de esta narrativa que evocan al gobierno, autoridades, agentes del Estado y monopolios de los medios de comunicación que representan los entes opositores al movimiento cuyo papel es obstaculizar el proceso de cambio del *statu quo*.

⁵⁶Hay dos elementos de este modelo que no pudieron encontrarse en los materiales del *corpus* visual: el “destinador” y la *relación con el sí*.

REFLEXIONES FINALES

Mi propósito en este trabajo de investigación fue explicar cómo radicó el uso social de la fotografía de la protesta social por Ayotzinapa difundida en Twitter durante octubre a diciembre de 2014. Esto me llevó a estudiar desde un enfoque sociológico e interdisciplinario la función social que desempeñó la fotografía en la movilización ciudadana por la búsqueda de la verdad y justicia en el caso Ayotzinapa; el contexto social y político de la movilización; los modos de representar el conflicto a través de una narrativa visual que fue parte de la comunicación política del movimiento; así como las formas de diseminación de las fotografías de la protesta social en Twitter en un período en concreto.

Me pareció imprescindible empezar esta investigación con la definición del concepto de fotografía, y una breve exposición del contexto socio-histórico del origen de la misma, pues lo consideré una forma introductoria para despertar interés y curiosidad a quien aún no se ha acercado a la fotografía y la cultura visual. La redacción de esta sección me permitió observar el desarrollo de la foto y su implicación en la sociedad, ya que desde su origen, la fotografía se ha transformado en función de los gustos y necesidades del público en un determinado contexto histórico; con ello los usos y producciones de la foto también se han ido diversificando. Es por ello que la fotografía es considerada en la sociología una manifestación cultural, porque en ella están reflejados elementos y cualidades de la cultura en la que está inmerso el productor de la foto en un momento histórico.

Uno de los recursos literarios que contribuyó a fundar las primeras cimentaciones de mi trabajo, fue la obra de Pierre Bourdieu (2003) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, la cual me proporcionó una perspectiva teórica que me guio en la labor de indagar y comprender el uso de la fotografía en la lucha social por la verdad y justicia de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. En este proceso, comprendí que es posible tomar la fotografía como un objeto de estudio sociológico y analizarla como un medio que satisface una función social, la cual responde a ciertos intereses de un colectivo o un grupo social que hace uso de la foto para solemnizar y documentar acontecimientos significativos de la vida social.

En mi paso por la universidad muy poco se habló de la estrecha relación que hay entre la sociología y la fotografía, y de la contribución que está puede hacer en el estudio de los fenómenos sociales. Durante el proceso de búsqueda documental para la realización de mi trabajo, me di cuenta que la producción literatura sobre sociología visual en México es escasa, por tales razones consideré significativo dedicar en este trabajo una sección en la que se abordara la relación de la sociología y la fotografía, así como de la aportación de esta última al estudio de la sociedad humana, ya que ambas se complementan en el esfuerzo del investigador o investigadora por revelar y comprender la complejidad de la realidad social.

En el primer capítulo de este trabajo, también definí los conceptos de «acción colectiva» y «movimiento social», pues son esenciales para entender cómo fue empleada la fotografía en el contexto de la movilización por Ayotzinapa. Con este fin, también fue indispensable definir y exponer la metodología del análisis de los marcos propuesta por el investigador Aquiles Chihu Amparán, la cual me guio y brindó respuestas en el análisis de la comunicación política del movimiento social estudiado. Asimismo, con el propósito de comprender y explicar el uso de la fotografía y las tecnologías de la información y comunicación (TIC) en la acción colectiva por el caso Ayotzinapa, consideré relevante exponer de manera breve el contexto mediático y tecnológico de los movimientos sociales contemporáneos.

En el segundo capítulo estudié el movimiento social por Ayotzinapa aplicando la propuesta metodológica de Aquiles Chihu Amparán para estudiar el sostenimiento de una acción colectiva y su posible conversión en un movimiento social. Lo primero que hice fue delimitar el caso de estudio, es decir, me enfoqué en analizar el movimiento social por Ayotzinapa y el desarrollo de su comunicación política dentro de un período en concreto: de octubre a diciembre de 2014⁵⁷. Una vez delimitado el caso, procedí a analizar su coyuntura para comprender las condiciones sociales y políticas que originaron la acción colectiva por el caso Ayotzinapa.

Realizar este apartado fue interesante porque me empujó a indagar y reflexionar sobre la compleja realidad que está detrás del caso Ayotzinapa: la desaparición forzada; la represión y

⁵⁷Los recursos y limitantes de tiempo para desarrollar el presente trabajo fueron los motivos principales por los que se acotó la investigación a este periodo en concreto.

criminalización de la juventud; así como el papel del estado en estas acciones. Adentrarme en el oscuro pasado histórico del país me generó emociones incómodas como tristeza y dolor; sin embargo desde esta incomodidad me di cuenta de la necesidad de seguir hablando, reflexionado e indagando sobre ese pasado histórico, pues para impedir su olvido y repetición debemos como sociedad sacarlo a la luz y hacerlo consciente cuantas veces sea necesario.

En el siguiente apartado expliqué el desarrollo del movimiento social por Ayotzinapa desde su gestación hasta su consolidación. Para ello, tomé como referencia la metodología anteriormente mencionada, así como también recurrí a fuentes bibliográficas, hemerográficas y audiovisuales que me proporcionaron información para la explicación del proceso en el que la acción colectiva se consolidó en un movimiento social. Esta labor también me permitió observar el desarrollo de la comunicación política del movimiento social, como el uso de los marcos de significación (tales como consignas, hashtags, símbolos, etc.) que permitieron evidenciar la existencia de una injusticia, la articulación de sucesos históricos con el presente y crear resonancia en las audiencias con el propósito de motivarlas e incentivarlas a la movilización.

Posteriormente, respondí a las siguientes preguntas: ¿cómo fue empleada la fotografía en la protesta social por Ayotzinapa? ¿cuál fue el rol que tuvo Twitter en la diseminación de las fotografías?. La respuesta a estas interrogantes es que la fotografía logró incidir en el territorio político durante la movilización por Ayotzinapa a través de su práctica cuya función fue la de documentar y divulgar la protesta social para la denuncia y dar visibilidad al conflicto de Iguala. El producto de esa práctica, es decir, las fotografías de la protesta que fueron diseminadas en Twitter permitieron que el fenómeno de la desaparición forzada en México se hiciera visible a nivel global, generando la activación de la solidaridad y la memoria colectiva transnacional de las y los desaparecidos, así como la articulación de significados de luchas locales con otras luchas internacionales. En esta dilucidación me surgió una nueva inquietud, la cual rescato y comparto para futuras reflexiones sociológicas: ¿por qué los movimientos sociales en México y América Latina tienen y comparten un carácter visual y estético?.

En el capítulo III realicé un análisis sociológico de la narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa. En la primera parte de esta división, construí un corpus de fotografías de la

protesta social por Ayotzinapa que fueron difundidas en Twitter entre octubre a diciembre de 2014, mismas que rescaté de esta plataforma digital para su observación y análisis sociológico. El corpus visual se conformó por un total de 644 fotografías, las cuales fueron tomadas por asistentes o espectadores de las movilizaciones sociales por Ayotzinapa en México y en otras partes del mundo. Posteriormente, utilicé técnicas mixtas de investigación como el uso de marcos interpretativos y gráficas para organizar, categorizar, contabilizar y visualizar los materiales para el subsiguiente análisis.

El criterio de selección de fotografías para la construcción del corpus visual incluyó registros cuyo contenido expresaran ideas, alegrías, símbolos y narrativas respecto a la coyuntura del caso Ayotzinapa. Algunos de los desafíos que se presentaron en este proceso fueron la dificultad de encontrar la autoría de algunas fotografías, así como también la de verificar la autenticidad de las mismas, pues es común encontrar materiales audiovisuales falsos o reutilizados en internet. Sin embargo, en mucho de los casos logré encontrar al autor o autora de las fotografías y verificar la autenticidad de las mismas. Una vez construido el corpus, las fotografías fueron ordenadas en categorías por asociación que corresponden a los marcos interpretativos del movimiento social por Ayotzinapa.

Los marcos interpretativos corresponden al campo de identidad del movimiento social por Ayotzinapa, es decir, las identidades que definen a los actores principales en el contexto de la acción colectiva: *Nosotros* (protagonistas), *Ellos* (antagonistas) y las *Audiencias*. Una vez ordenadas, contabilicé el total de las fotografías pertenecientes a cada categoría para poder obtener datos representativos de las mismas. Asimismo, por cada categoría fueron ordenadas imágenes en subcategorías de las que también fueron contabilizadas y representadas gráficamente. El uso de gráficas ayudó a la organización, visualización y comparación de la información recopilada, así como también a la detección de patrones y relaciones de los datos.

Más adelante lo que hice fue realizar un análisis descriptivo de las fotografías correspondientes a los marcos interpretativos *Nosotros*, *Ellos* y *Audiencias*. Para ello, me apoyé de elementos teóricos asociados al tema que me ocupaba en este trabajo, así como del contexto del caso estudiado. De esta manera, logré identificar, construir e interpretar la narrativa visual del movimiento social difundida en Twitter entre los meses de octubre a

diciembre de 2014. Posteriormente desde un enfoque sociológico logré explicar las significaciones sociales y culturales que dieron sentido a este discurso visual. En el análisis sociológico de cada marco interpretativo se obtuvieron hallazgos interesantes de los que voy a comentar a continuación.

El marco interpretativo «nosotros» se constituyó por fotografías que representan dentro del corpus visual el campo de identidad que define a las y los actores protagonistas del movimiento social por Ayotzinapa. Estos son los familiares y compañeros de los desaparecidos, así como también individuos de la sociedad civil que participaron en las acciones colectivas por la búsqueda de la verdad y justicia en el caso Ayotzinapa. Por cuestiones de tiempo, fue imposible analizar todas las fotografías de cada categoría y subcategorías, por lo que tomé la decisión de analizar el contenido de imágenes de las más representativas o sustanciosas (en términos estéticos y narrativos).

En el análisis de esta categoría se destacó la diversidad de repertorios de protesta que tuvo el movimiento social por Ayotzinapa en México y el mundo: marchas; protestas callejeras; performances; instalaciones simbólicas; manifestaciones artísticas; manifestaciones visuales de solidaridad en Twitter; asambleas y conferencias. También observé que la apropiación de espacios públicos y simbólicos fue significativa para las y los activistas porque son el ágora que está íntimamente ligado con el imaginario social del lugar, ya sea por su significado simbólico o histórico. En este sentido, se comprende ahora porqué estos escenarios son frecuentemente seleccionados en los encuadres fotográficos de los registros visuales de las protestas sociales, pues su alto contenido simbólico funciona como marco de significación para evocar, provocar, legitimar e inspirar a la lucha social cuando las fotografías son difundidas.

Otro hallazgo significativo del análisis del marco interpretativo «nosotros» fue las subjetividades del movimiento, tal como las emociones que estuvieron en todo el proceso de la acción colectiva por la búsqueda de la verdad y justicia en el caso Ayotzinapa. A través de las fotos analizadas pude observar que el caso Ayotzinapa había generado tantas emociones y sentimientos que algunos sectores de la sociedad mexicana y del extranjero necesitaron expresar su indignación, enojo y desconfianza a través de carteles y el arte. Debido a las

limitaciones propias de una investigación, no pude ahondar más en el tema de las subjetividades de la protesta, pero lo dejaré pendiente para futuras inquietudes académicas, ya que en lo particular me generó mucho interés. En este respecto, coincido con la socióloga visual Anna Lee Mraz, en que hay mucho que examinar en la dimensión emocional y visual de los movimientos sociales desde las ciencias sociales, ya que la literatura en estas líneas de investigación es aún escasa.

La identidad visual del movimiento social por Ayotzinapa también fue uno de los elementos analizados. En el proceso me resultó bastante interesante observar y estudiar cómo se constituyó la parte gráfica del movimiento que lo hizo único y diferente al resto. Uno de los elementos que me llamó particularmente la atención de esta iconografía fue el número «43», el cual es una cifra que pasó de ser un signo a un símbolo que hoy en día es reconocido, recordado y reproducido cuando se trae a la memoria a los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. Por otra parte, las fotografías del marco interpretativo «nosotros» también revelaron el contexto mediático y tecnológico del movimiento social estudiado; en algunas de ellas es posible observar el uso masivo de cámaras fotográficas y dispositivos con cámaras integradas buscando encontrar de manera consciente o inconsciente el «instante decisivo»⁵⁸ de la protesta social.

En el análisis descriptivo del marco interpretativo «ellos» también se encontraron hallazgos interesantes. Uno de ellos fue que el 4% de las fotografías pertenecientes a este marco, están asociadas con neologismos del español mexicano, tales como «narcoestado» y «narcogobierno». No podía ser indiferente a este hallazgo, pues refleja el contexto de una sociedad corrupta y herida, lo cual me llevó a indagar un poco más sobre el significado, origen y escenario de estas nuevas palabras que forman parte del imaginario colectivo de la sociedad mexicana. Otro elemento significativo que encontré en el estudio de este marco interpretativo fue el uso de la sátira en la acción colectiva, misma que fue documentada a través de la fotografía. La sátira transmite el descontento con el *statu quo* de forma inteligente, audaz, ingeniosa y en muchos casos encriptada. En contextos en los que hay un régimen

⁵⁸Es un concepto atribuido al fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson. El término es entendido como el momento en que el fotógrafo o fotógrafa debe hallar y anticipar el momento único y significativo del flujo constante de la vida cotidiana para captarlo en una fracción de segundo a través de la fotografía.

totalitario, el humor puede servir de instrumento de lucha social, pues ridiculizar al opresor le resta poder de manera simbólica; pero sobre todo refuerza la solidaridad de las y los oprimidos.

El marco interpretativo «audiencias» se conformó por fotografías que están asociadas a colectivos, espectadores, simpatizantes y ciudadanos y ciudadanas que fueron receptivos con la comunicación política del movimiento social por Ayotzinapa. Dos datos destacados de la observación y análisis de esta categoría fue que el 43% de imágenes de esta categoría representan la «solidaridad extranjera» por el caso Ayotzinapa, y el 29% lo representan fotos que están asociadas con la articulación de significados de la lucha de Ayotzinapa con otras luchas locales y globales. Las fotografías que evocan la solidaridad internacional mostraron que las redes sociales como Twitter desempeñaron un papel en la formación de la solidaridad transnacional del movimiento, pues la exposición y difusión de registros visuales de la protesta social en estas plataformas potenciaron el poder simbólico de sus contenidos. Por otra parte, fue interesante y significativo observar fotos cuyos contenidos articulan la lucha de Ayotzinapa con otras luchas nacionales e internacionales que también buscan la verdad y justicia de las y los desaparecidos. Este hallazgo evidenció la capacidad de la imagen para activar la memoria de la desaparición forzada en la región hispanoamericana.

Con el propósito de encontrar el sistema de sentido que está detrás de la fotografía de la protesta social por Ayotzinapa difundida en Twitter entre octubre a diciembre de 2014, en el cuarto y último capítulo de este trabajo se realizó un análisis de contenido de estas imágenes. Para este fin, se empleó el Método de Análisis Estructural (MAE), un procedimiento que está ubicado dentro de las técnicas cualitativas de investigación para la descripción estructural y análisis de datos empíricos. Una vez definida la técnica de análisis, procedí a su aplicación para analizar los materiales de observación, y fue así que logré encontrar el modelo cultural que subyace de ellos.

El modelo cultural que logré encontrar fue a través del esquema actancial, el cual es un modelo analítico empleado en los estudios sociológicos para analizar la estructura del discurso narrativo de la literatura, el teatro, el cine y este caso, la fotografía. Mediante este prototipo logré construir una narrativa visual del movimiento social por Ayotzinapa con el

corpus de fotografías recuperadas de Twitter para este trabajo. En esta narrativa hay dos roles actanciales, uno que representa el sujeto “positivo” y otro que representa el sujeto “negativo”. El primero lo representa la sociedad civil que pretende cambiar el *statu quo* a través de la movilización ciudadana para conseguir la verdad y justicia del caso Ayotzinapa. El segundo lo representan el Estado y actores políticos cuyo fin es mantener el *statu quo* a través de la impunidad para que el caso quede impune.

El eje actancial de esta narrativa está compuesto por dos alternativas: la del movimiento y la del no movimiento. La primera consiste en ejecutar acciones de manera colectiva para cambiar el *statu quo* y así conseguir el objeto de búsqueda: la verdad sobre el paradero de los estudiantes desaparecidos y la justicia de este caso. La segunda alternativa consiste en mantener el *statu quo* a través de la pasividad. En este proceso se encuentran un grupo de actores cuyo papel es el de ayudar u obstaculizar el objeto de búsqueda del sujeto “positivo”: los “ayudantes” y los “oposidores”. El papel del “ayudante” lo representan colectivos, diversos sectores de la sociedad civil, los símbolos de lucha y las audiencias del movimiento. Mientras que el rol de “opositor” está representado por entidades como el gobierno, el ejército, la policía, autoridades políticas y medios de comunicación tradicionales. En el modelo cultural de este relato se encuentran arquetipos, comportamientos y el sistema de creencias y valores que dieron sentido al actuar del colectivo que documentó las movilizaciones y que de manera consciente o inconsciente quiso narrar a través de la foto los hechos y acontecimientos de su presente.

La aplicación del MAE en el análisis de la fotografía de la protesta social por Ayotzinapa difundida en Twitter, me permitió comprender y organizar descriptivamente las subjetividades y las percepciones de los actores sociales que hicieron uso de la fotografía en el contexto de la acción colectiva por la búsqueda de la verdad y justicia en el caso Ayotzinapa. A través de este método pude identificar y entender cuál fue el dispositivo de sentido que tuvieron las y los fotógrafos para tomar una determinada escena de la protesta y compartirla; tales como los encuadres de los sitios más emblemáticos del espacio público que conectan con el imaginario colectivo de estos lugares; los arquetipos y representaciones simbólicas en las que se identifica al protagonista y antagonista del movimiento; los carteles con consignas que transmiten subjetividades y articulan significados del pasado con el presente histórico; los símbolos e

iconos que legitiman la lucha social; así como los valores por los que se guían las y los manifestantes en su actuar. El contenido de estas imágenes refleja el contexto político social y cultural del movimiento por Ayotzinapa, así como también los valores, creencias y subjetividades del mismo.

Todo acto interpretativo tiene su complejidad, ya que el intérprete tiene que comprender y explicar el sentido de un discurso en el que quedaron plasmadas las ideas, sentimientos, deseos, convicciones y la ideología de alguien más. Para enfrentarme a este reto, tuve primero que estudiar el contexto del discurso visual de la fotografía de la protesta por Ayotzinapa, para entender la intención comunicativa de lo que se quería transmitir en esas imágenes, tomando en cuenta también que éstas tienen un carácter polisémico. Para ello, me apoyé de fuentes documentales como libros, registros audiovisuales y hemerográficos que me ayudaron a identificar las condiciones sociales y políticas en el contexto de la movilización social por el caso Ayotzinapa. La teoría y el método me dieron asimismo el conocimiento y las herramientas para poder entender y explicar cómo se usó la fotografía y qué se hizo con ella durante la protesta social. En resumen, considero que se cumplió con todos los objetivos de investigación.

Todo lo anterior me permite concluir con la validación de la hipótesis planteada al inicio de este trabajo de investigación: el uso social de las imágenes fotográficas de la protesta social por Ayotzinapa difundidas en Twitter radicó en el empleo de la fotografía como herramienta para la acción colectiva durante octubre a diciembre 2014. Considero que todo el conocimiento generado en esta tesis podrá contribuir al campo de la sociología visual y al estudio de los movimientos sociales.

Finalmente, me gustaría compartir algunas sugerencias que podrían aportar a futuras investigaciones para enriquecer el estudio de la cuestión abordada, o bien generar ideas para otras líneas de investigación. Desde mi mirada, México es un país con mucha riqueza visual, y es posible encontrarla en las calles, en los muros que expresan y reflejan el contexto y la cultura del lugar. Esta riqueza también se ve manifestada en las expresiones visuales de los movimientos sociales, cuando las y los activistas hacen uso del espacio público para plasmar en monumentos y paredes sus ideas, sentimientos e ideologías a través del arte gráfico.

También percibo a México como un país que tiene la capacidad colectiva para expresar sus emociones a través del humor y el arte en los movimientos sociales. Por lo que sugeriría seguir reflexionando esta temática desde la óptica visual de la sociología, pues como se comentó anteriormente, no hay mucha literatura al respecto.

Por otro lado, considero que el fenómeno de la desaparición en México es un tema relevante y vigente en el que se debe seguir abordando desde la sociología. Recientemente me encontraba observando el trabajo visual del fotoperiodista, German Canseco, quien ha documentado el movimiento de las y los desaparecidos en México. Mirando sus fotografías me surgieron varias reflexiones e inquietudes, una de ellas es que en el tema de las y los desaparecidos en México hay muchísimas cosas que ocurren detrás de esta problemática; tales como las historias de vida de los familiares que buscan a sus desaparecidos, las emociones que este problema genera a nivel colectivo, las interacciones sociales que se producen en las caravanas de búsqueda y los movimientos sociales para exigir justicia y la búsqueda de las y los desaparecidos. En este sentido, la fotografía puede ser una útil herramienta para la indagación de este fenómeno social y sus diferentes dimensiones

Asimismo, creo oportuno y relevante seguir reflexionando e indagando la dimensión visual del movimiento social por Ayotzinapa, pues sería interesante observar y analizar a través de registros visuales de las protestas recientes cómo se ha ido desarrollando y transformando el movimiento desde su origen en 2014 hasta años más recientes. Preguntarse qué elementos de la comunicación política del movimiento han cambiado y cuáles se han logrado sostenerse, qué marcos de significación siguen siendo relevantes y resonantes, y cuáles ya no repercuten tanto en la sociedad. Pienso que esto ayudaría a entender los procesos de la memoria colectiva vinculados a acontecimientos traumáticos como la desaparición forzada y la represión del Estado.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Aguilar Mora, Manuel (2015), La noche de Iguala y el despertar de México, en Adame Cerón, Miguel Ángel (ed.), *Iguala-Ayotzinapa y el nuevo despertar antisistemático. Análisis críticos de la crucial coyuntura en México* (pp.169-181), ed. Navarra, México.

Alcántara Meléndez, Diana (2015); *El siglo de Torreón*, Modelo Actancial (8 de enero 2015), consultado en septiembre 2022: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/2015/modelo-actancial.html>

Allier Montaña, Eugenia (2021), 68: *el movimiento que triunfó en el futuro: historias, memorias y presente*; Ed. Bonilla Artigas, UNAM, México.

_____ (2015), “De conjura a la lucha por la democracia: una historización de las memorias políticas del 68 mexicano”, en Allier Montaña, Eugenia; Crenzel, Emilio (coords), *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y memoria política*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, pp.185-221.

Allier Montaña, Eugenia; Crenzel, Emilio (coords.) (2015), *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y memoria política*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

Ameigeiras, Aldo R. (2019), Cap. IV: La fotografía en la investigación cualitativa: entre la sociología y la antropología visual, en Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa vol. II*. Ed. Gedisa, Buenos Aires.

Amnistía Internacional, ¿Qué son los Derechos Humanos?, consultado en línea en octubre 2020: <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/temas/derechos-humanos/>

Animal Político, «Ya me cansé»: Murillo Karam explica esa frase tres días después (11 de noviembre, 2014), consultado en febrero 2021: <https://www.animalpolitico.com/2014/11/ya-canse-murillo-karam-explica-esa-frase-tres-dias-despues/>

Animal Político, #UnaLuzPorAyotzinapa: padres normalistas emplazan al gobierno a presentar a los 43 desaparecidos (23 de octubre, 2014), consultado en febrero 2021: <https://www.animalpolitico.com/2014/10/inicia-protesta-unaluzporayotzinapa/>

Appel, Marco (2016), *Proceso*, Ayotzinapa en la memoria digital (16 de noviembre 2016), consultado en Marzo 2021: <https://www.proceso.com.mx/europafocus/2016/11/16/ayotzinapa-en-la-memoria-digital-173933.html>

Aristegui Noticias. Epifanio: 50 años desaparecido #DondeEstáEpifanio (19 de mayo 2019) consultado en octubre de 2020: <https://aristeguinoticias.com/1905/mexico/epifanio-50-anos-desaparecido-dondeestaepifanio/>

Aumont, Jacques (1990), *La imagen*, Ed. Paidós, Barcelona.

Avalos González, Juan Manuel (2017), ¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos! Acciones globales por Ayotzinapa y activismo político juvenil en Guadalajara, *Intersticios Sociales*, El colegio de Jalisco, año 7, núm.14, septiembre, ISSN: 207-4969, pp.247-281

Bárceñas, Javier, *Animal Político*, Ayotzinapa: un año narrado en redes sociales (25 de septiembre, 2015) consultado en febrero 2021 <https://www.animalpolitico.com/2015/09/ayotzinapa-un-ano-narrado-en-redes-sociales-2/>

BBC Noticias, «Nieto 130» de Abuelas de Plaza de Mayo: el conmovedor reencuentro en Argentina entre un «niño robado» y la familia que llevaba buscándolo casi 40 años (14 de junio 2019), consultado en línea en febrero 2022: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-48632544>

BBC noticias, Peña Nieto pide «superar» el dolor de Iguala (4 diciembre 2014) consultado en agosto de 2022: https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/12/141204_ultnot_mexico_pena_nieto_su_perar_iguala_jcps

Becker, Howard (2015), *Para hablar de la sociedad: la sociología no basta*. Ed. Siglo XXI, Argentina.

Belloch Ortí, Consuelo (2020), *Las tecnologías de la información y comunicación (T.I.C.)*, Universidad de Valencia, documento en PDF, España.

Berdejo Pérez, Claudia (2017), “Testimonio artístico por Ayotzinapa”, en Chinas Salazar, Carmen; Preciado Coronado, Jaime (coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional* (pp. 319-349), Universidad de Guadalajara, Jalisco.

Berger, John (2013), *Para entender la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona.

Bourdieu, Pierre (2003), *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona.

Carballar, José Antonio, (2014). *Social media. Marketing personal y profesional*. Ed. Alfaomega, España.

Castells, Manuel (1996), *La era de la Información, Economía, Sociedad y Cultura*. Vol. I, Ed. Siglo XXI, México.

Cátedra UNESCO de Derechos Humanos de la UNAM, Homenaje a Rosario Ibarra, consultado en noviembre 2020: <https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/homenajerosarioibarra/historia.html>

Ceja, Martínez, Jorge (2017), 43+ n. Impunidad, derechos humanos y violencia estructural en México, en Chinas Salazar, Carmen; Preciado, Coronado, Jaime (coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional* (pp. 19-51), Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco.

Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez, A.C. (Centro PRODH) (2013), *Transición traicionada: los derechos humanos en México durante el sexenio 2006-2012*, consultado en octubre 2020: <https://centroprodh.org.mx/wp-content/uploads/2018/11/InformeTransTraicion.pdf>

Chávez Gutiérrez, María Rita; Chávez Gutiérrez, María Antonia (2017), El cuasi fallido estado social de derecho y el caso Ayotzinapa, en Chinas Salazar, Carmen; Preciado,

Coronado, Jaime (coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional* (pp.103-149), Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco.

Chihu Amparán, Aquiles (2012), La teoría del framing: un paradigma interdisciplinario, *Acta Sociológica*, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 59, septiembre-diciembre, ISSN: 0186-6028, pp. 77-101.

_____ (2007), La construcción de la identidad colectiva en Alberto Melucci, *Revista Polis*, vo. 3, núm. 1, pp.-125-159.

_____ (2002), Los marcos para la acción colectiva. Una propuesta metodológica en el análisis de los movimientos sociales, *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Universidad Autónoma Metropolitana, año 23, núm. 52, enero-junio, ISSN: 2007-9176, pp. 369-385.

Chinas Salazar, Carmen; Preciado Coronado, Jaime (coords.)(2017), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional*, Universidad de Guadalajara, Jalisco.

Colectivo Rexiste (2021), consultado en Febrero 2021: <https://rexiste.org/>

Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), <https://www.cndh.org.mx/>

_____ Muerte de Genaro Vázquez Rojas Maestro, líder sindical del magisterio guerrerense, defensor de las causas campesinas, guerrillero, consultado en marzo 2022: <https://www.cndh.org.mx/noticia/muerte-de-genaro-vazquez-rojas-maestro-lider-sindical-del-magisterio-guerrerense-defensor>

_____ Surge el movimiento de las madres de plaza de mayo, en Argentina. Por la aparición con vida de sus hijos, víctimas de la represión militar, consultado en marzo 2022: <https://www.cndh.org.mx/noticia/surge-el-movimiento-de-las-madres-de-plaza-de-mayo-en-argentina-por-la-aparicion-con-vida>

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) (2017), Ficha temática, personas jóvenes, consultado en octubre 2020: http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/FichaTematica_Jovenes.pdf

Crenzel, Emilio (2015), Hacia una historia de la memoria de la violencia política y los desaparecidos en Argentina en Allier Montaño, Eugenia; Crenzel, Emilio (coords), *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y memoria política*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, pp.35-63.

Da Silva Catela, Ludmila (2012), *Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas*.

Díaz Lazo, Juliet; Pérez Gutiérrez, Adriana; Florido Bacallao, René (2011), “Impacto de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) para disminuir la brecha digital en la sociedad actual”, Revista *Cultivos Tropicales*, versión online ISSN: 1819:4087, La Habana, disponible en línea (2020) en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0258-59362011000100009

Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en línea (2020): <https://www.rae.es/>

Digital Memories (2021): <http://digitalmemories.be/>

Dirección General de Cómputo y Tecnologías de Información y Comunicación (DGTIC). Disponible en línea (2020): <https://www.tic.unam.mx/>

Dos Santos, María Sirley (2011), *Lucio Cabañas: educador y luchador social*, ed. Pelicanus.

Dondis, A. Donis (2017), *La sintaxis de la imagen*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, España.

Espinosa Pérez, María Teresa (2019), 43 de Ayotzinapa: imagen, signo y multitud, *Discurso Visual: Revista de Artes Visuales*, núm. 43, enero-julio, ISSN: 1870-3429, pp. 81-89.

Fontcuberta, John (1990), *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona.

Franco Miguez, Darwin (2017), Ayotzinapa en la perspectiva nacional, en Chinas Salazar, Carmen; Preciado Coronado, Jaime (coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional* (pp. 7-15), Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco.

Freund, Gisèle (2017), *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona.

García Meza, Enrique (Director) (2017), *Ayotzinapa, el paso de la tortuga* [documental], TV UNAM, México

González Aguire, J.Igor Israel (2017), *Ayotzinapa: el umbral de la noche del mundo*, en Chinas Salazar, Carmen; Preciado Coronado, Jaime (coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional* (pp. 309-319), Universidad de Guadalajara, Jalisco.

González, Manuel Francisco (2018), *Activismos corpocentrados. Estéticas de la resistencia alrededor de los cuerpos desaparecidos. Caso Ayotzinapa*, *Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, vol. 5, núm. 5, enero-diciembre, ISSN: 2390-0288, pp. 102-111.

Hernández, Anabel [RompeVientoTV] (24 de enero 2017), *La verdadera noche de Iguala con Anabel Hernández* [video]. Youtube. Consultado en octubre 2020: https://www.youtube.com/watch?v=iVLA_CbScq0

Hiernaux, Jean Pierre (2008); *Análisis estructural de contenidos y de modelos culturales. Aplicación a materiales voluminosos*, en Suárez, Hugo José (coord.); *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido* (pp. 67-119), El colegio de Michoacán, UNAM.

Instituto Nacional de Estudios históricos de las Revoluciones de México (2021), *Voces por la verdad y justicia: testimonios del colectivo de esposas e hijos de desaparecidos y desplazados de la Guerra Sucia del municipio de Atoyac de Álvarez, Guerrero*.

Instituto Mexicano de la juventud (IMJUVE) (2014), *Informe Anual 2014*, consultado en octubre 2020: <https://bpo.sep.gob.mx/#/recurso/1514/document/1>

Islas, Moisés (2017), *Ayotzinapa: el proceso político del movimiento y las nuevas formas de participación política en México*, en Chinas Salazar, Carmen; Preciado Coronado, Jaime (coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva Nacional* (pp. 207-237), Universidad de Guadalajara, Jalisco.

Jasper, James M. (2012), Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 4, núm 10, diciembre-marzo, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, pp. 46-66.

_____ [CEIICH UNAM] (3 de febrero 2022), Cómo las emociones hacen la diferencia en el estudio de la protesta y el activismo [video]. Youtube. Consultado en febrero 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=xrxEzpiBgDU&t=5725s>

Jean Jean, Melina (2019), Dispositivos visuales ante la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, *Index. Revista de Arte Contemporáneo*, México, núm. 8, diciembre, ISSN (e): 2477-9199, pp. 101-108. Consultado en Marzo 2021: <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.242>

Jean Jean, Melina; Capasso, Verónica (2016), Ayotzinapa: jornada de reclamo y solidaridad desde Argentina, *Política y Cultura*, no. 46, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 208-210, consultado en marzo 2022: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422016000200208&lng=es&nrm=iso

Mandolessi, Silvia (2019), Memorias digitales y desaparición. El caso Ayotzinapa, *Revista Transas. Letras y Artes de América Latina* (online), Universidad Nacional de San Martín. Consultado en Marzo 2021: <http://www.revistatransas.com/2019/09/26/memorias-digitales-y-desaparicion-ayotzinapa/>

Martínez Ruiz, Rosaura; Hernández Urías, Mariana; Vázquez Carmona Homero. (coords.) (2018), *Pensar Ayotzinapa*, Ed. Almadía, México.

Marzo, Jorge Luis (Ed.) (2016), *Fotografía y Activismo. Textos y prácticas (1979-2000)*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

Mata Rosas, Francisco; Victoriano Felipe (coords.) (2016), *43*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Méndez, Agustina (2018), El impacto social de la imagen fotográfica, *Escritos en la Facultad*, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, año XX, núm. 140, pp. 74-77.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y culto de Argentina (2022), Ayúdanos a encontrarte: campaña internacional por el derecho a la identidad, consultado en febrero 2022: <https://www.cancilleria.gob.ar/es/encontrarte>

Modonesi, Massimo (2021), México izquierdo. *Claroscuros de las izquierdas mexicanas, 1968-2021*, ed. Bibliotopía, México.

_____ (2016), Prologo. Repertorios espacializados y luchas sociales en México, en Tamayo, Sergio, *Espacios y repertorios de la protesta*, ed. UAM Azcapotzalco, Ciudad de México.

Mraz Bartra, Anna Lee (2019), *#Yosoy132: movimientos sociales e hipervisualidad*, Tesis de Doctorado, UNAM, CDMX.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2019), Seminario: Hacia una Historia Política de la Fotografía. Movimientos Sociales y Prácticas Fotográficas, Madrid, España, consultado en Febrero 2021: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/hacia-historia-politica-fotografia>

Nahón, Abraham (2019), El fotoperiodismo como testimonio y memoria del movimiento popular en Nochixtlán, Oaxaca, 2016, *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, núm. 11, marzo, ISSN: 2362-2075, pp.-110-125.

Novelo, Victoria (coord.) (2011), *Estudiando imágenes. Miradas múltiples*. Ed. Casa chata, CIESAS, México.

Ocampo Arista, Sergio (2021), *La Jornada*, Familiares de desaparecidos confían en comisión para la Guerra Sucia, consultado en marzo de 2022: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/11/07/estados/familiares-de-desaparecidos-confian-en-comision-sobre-la-guerra-sucia/>

Ochoa Ávalos, María Candelaria (2017), Ayotzinapa, herida abierta, En Chinas Salazar, Carmen; Preciado Coronado, Jaime (Coords.), *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional* (pp. 51-71), Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco.

Ordorika, Imanol; Rodríguez-Gómez, Roberto, Gil Antón, Manuel (coords) (2019), *Cien años de movimientos estudiantiles*, UNAM, PUEES, México.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Disponible en línea (2020): <https://es.unesco.org/>

Orihuela, Arsinoé (2014), *Regeneración, ¿Qué es un narcoestado?* (7 de diciembre, 2014), consultado en febrero, 2022: <https://regeneracion.mx/que-es-un-narcoestado/>

Ortiz Escámez, Manuel (2017), *La fotografía y el video documental como instrumentos para la construcción y difusión del saber en ciencias sociales*, Tesis de maestría, UNAM, Ciudad de México.

Ortiz Wadgymar, Arturo [Noticias 22] (27 de abril 2020), Las consecuencias del neoliberalismo en México [video], Youtube. Consultado en noviembre 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=IghQZALxCcs>

Pleyers, Geoffrey (2018), *Movimientos Sociales en el Siglo XXI. Perspectivas y herramientas analíticas*. CLACSO, Buenos Aires.

_____ (2016), “Internet y las Plazas: Activismo y Movimientos de la Década 2010”, en Ramírez Zaragoza, Miguel Ángel (coord.), “*Movimientos Sociales en México. Apuntes teóricos y Estudios de caso*” (pp. 165-178), UAM, Unidad Azcapotzalco, Ciudad de México.

Proceso, Queman puerta de Palacio Nacional durante protesta por Ayotzinapa (8 de noviembre 2014), consultado en febrero 2022: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2014/11/8/queman-puerta-de-palacio-nacional-durante-protesta-por-ayotzinapa-139516.html>

Quintanar, Marco [El bunker del historiador] (25 de abril 2020), Neoliberalismo y Globalización en México [video], Youtube. Consultado en noviembre 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=x2RPeyAEypM>

Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas (RNPED) (2015), Informe Anual 2014, Secretaria de Gobernación, México. Consultado en octubre 2020: https://www.senado.gob.mx/comisiones/derechos-humanos/docs/Informe_Anual_2014_RNPED.pdf

Reguillo Cruz, Rossana (2015), La turbulencia en el paisaje: de jóvenes, necropolítica y 43 esperanzas, en Valenzuela, José Manuel (coord.), *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España* (pp. 59-79), Ed. NED, México.

Reyes Silva, Carlos Manuel; Garza García, Francisco Javier (2016), La articulación del movimiento #Yamecansé: imaginarios, identidad y manifestación social, *Trayectorias*, Universidad Autónoma de Nuevo León, vol. 18, núm. 42, enero-junio, ISSN: 2007-1205, pp.59-81.

Rodríguez Pastoriza, Francisco (2014), *¿Qué es la fotografía? Breve historia de los géneros, movimientos y grandes autores del arte fotográfico*. Ed. Lunwerg, España.

Rovira, Guiomar (2013), “De las redes a las plazas: la web 2.0 y el nuevo ciclo de las protestas en el mundo”, Revista *Acta Sociológica*, Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 105-134.

_____ (2014), “Movimientos sociales, comunicación masiva y comunicación alternativa”, Portal Comunicación: Dossiers, consultado 2020, disponible en: http://www.portalcomunicacion.com/monograficos_txt.asp?id=190&txt=163

Scott, John; Marshall, Gordon (eds.) (2009), *Dictionary of Sociology*. Oxford University.

Secretaría de Economía, Gobierno Federal (2020), ¿Sabes qué es la regulación?, consultado en Octubre 2020: <https://www.gob.mx/se/articulos/sabes-que-es-la-regulacion>

Suárez, Hugo José (2008a); *La fotografía como fuente de sentidos*, Cuaderno de Ciencias Sociales #150, FLACSO, Costa Rica.

_____ (coord.) (2008b) *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido*, El colegio de México, UNAM.

Tamayo, Sergio (2016), *Espacios y repertorios de la protesta*, ed. UAM Azcapotzalco, Ciudad de México.

TelesurTv, 40 años del simbólico pañuelo blanco de madres de Plaza de Mayo (6 de octubre 2017), consultado en febrero 2022: <https://www.telesurtv.net/news/40-anos-del-simbolico-panuelo-blanco-de-Madres-de-Plaza-de-Mayo-20171006-0059.html>

Torres Nabel, Luis César (2015), Redes sociales y marcos cognitivos. El caso #Yamecansé y el conflicto de Ayotzinapa, México 2014, *International and Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, vol. 4, núm. 2, julio, ISSN: 2014-3680, pp. 175-193.

Tort, Gerardo (director) (2005), *La guerrilla y la esperanza: Lucio Cabañas* [documental], IMCINE, FONCA y La Rabia Films.

Tourliere, Mathieu, *Proceso*, «¡Todos somos compas!», responden a PGR en marcha por detenidos del #20NovMx (25 de noviembre 2014), consultado en febrero 2022: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2014/11/25/todos-somos-compas-responden-pgr-en-marcha-por-detenidos-del-20novmx-140269.html>

TV UNAM (2020), Confidencial, expedientes de la Guerra Sucia, Genaro Vázquez Rojas [documental], Youtube, consultado en marzo 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=JMIZB720oQw&t=892s>

Valenzuela, José Manuel (coord.) (2015), *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España*, Ed. NED, México.

Velasco Yáñez, David (2017); Ayotzinapa. La incansable lucha por la verdad, la justicia y la vida. *Espiral* (Guadalajara), 24 (70), pp. 265-271. Consultado en agosto de 2022: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-05652017000300265

Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.) (2019), *Estrategias de investigación cualitativa vol. II*. Ed. Gedisa, Buenos Aires.

ANEXOS

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. p. 66 | 43. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Compartida por el usuario: @gercogh Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 2. p. 66 | Padres de los normalistas. Guerrero, México, octubre 2014. Autor: Lenin Ocampos Torres. Compartida por el usuario: @maquiavelocoste Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 3. p. 67 | Fue el Estado. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: Colectivo Rexiste. Compartida por el usuario: @rexiste Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 4. p. 69 | instalación simbólica de pupitres vacíos “cátedra abierta”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora: Laura María Pacheco.

Fotografía 5. p. 69 | instalación simbólica de pupitres vacíos “cátedra abierta”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora: Laura María Pacheco.

Fotografía 6. p. 70 | Fotografía 6: Abuelas de la Plaza de Mayo con Ayotzinapa. Argentina, diciembre 2014. Autor desconocido. Compartida por el usuario: @diego_dieguez. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 7. p. 93 | Pasemos de la indignación a la digna acción. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: desconocido. Compartida por el usuario: @jgsantoys21. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 8. p. 94 | Ayotzinapa, det var staten!. Oslo, Noruega, diciembre 2014. Autor: desconocido. Compartida por la usuaria: @mtaibo3. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 9. pp. 96-162 | ¡Si no marchamos juntos, nos matarán por separado! Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por la usuaria: @ceciliajuarezof. Rescatada de Twitter en septiembre, 2020.

Fotografía 10. p. 97 | Ya me cansé. Lugar desconocido, noviembre 2014. Autora: Daniela Trejo. Compartida por la usuaria: @dannytrejo. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 11. p. 99 | Quema de la puerta en Palacio Nacional. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: desconocido. Compartida por el usuario @politicoconsultor. Rescata de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 12. p. 100 | Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido. Compartida por el usuario @mundo_ecpe. Rescata de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 13. p. 103 | Paz. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @noroestemx. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 14. p. 104 | Ayotzinapa somos todos. Lugar desconocido, noviembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @milenio. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 15. p. 105 | Su dolor es nuestro dolor, su rabia es nuestra rabia. Chiapas, México, octubre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @sancristencia. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 16. p. 1016 | Ausencias. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @mroblexmx. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 17. p. 108 | 17: Hombre preso que mira a sus hijos. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @carlosmlobato. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 18. p. 111 | No somos rebeldes, somos revolucionarios. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Javier Montano. Imagen compartida por @javiermontanod Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 19. p. 112 | Todos somos compas. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @buendia_tunel. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 20. p. 115 | Ayotzinapa, terrorismo de Estado. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @aprendiz_sus. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 21. p. 117 | Fue el Estado. Explanada de rectoría en Ciudad Universitaria de la UNAM, Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: colectivo Rexiste. Imagen compartida por el usuario @rexiste. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 22. p. 119 | Ayotzinapa no es un hecho aislado. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Adrián Pérez. Imagen compartida por el usuario @_adrianperez_. Rescatada de Twitter en 2020.

Fotografía 23. p. 120 | Narco-gobierno. Guerrero, México, noviembre 2014. Autor: colectivo Más de 131. Imagen compartida por el usuario @masde131. Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 24. p. 123 | Rebelión en la granja. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Daniel Vargas. Imagen compartida por el usuario @mala_influencia. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 25. p. 125 | Dale, dale no pierdas el tino. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Gerson Huerta. Imagen compartida por el usuario @gersonhuerta . Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 26. p. 125 | La quema de Judas. Ciudad de México, noviembre, 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @maquiavelocoste Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 27. p. 128 | Los desaparecidos son de todos. Tucumán, Argentina, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @patriciarmax. Rescatada de Twitter 2020

Fotografía 28. p. 132 | Puentes históricos. La Plata, Argentina, diciembre 2014. Autor: Colectivo fotográfico SADO. Imagen compartida por el usuario @alexmelon. Rescatada de Twitter en 2020.

Fotografía 29. p. 132 | Puentes históricos II. La Plata, Argentina, diciembre 2014. Autor: Colectivo fotográfico SADO. Imagen compartida por el usuario @alexmelon. Rescatada de Twitter en 2020.

Fotografía 30. p. 136 | El pasado sigue ahí. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Alejandro Meléndez. Imagen compartida por el usuario @alexmelon. Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 31. p. 140 | Lucio Cabañas y Genaro Vázquez. Mazatlán, Sinaloa, diciembre 2014. Autor: medio de comunicación independiente Noroeste. Imagen compartida por el usuario @noroeste. Rescatada de Twitter en 2020.

Fotografía 32. p. 151 | “Todos somos Ayotzinapa”. Buenos Aires, Argentina, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria @cra119 Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 33. p. 152 | Actores sociales en imagen. Fotografía 33: “No todos son Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @jtarso Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 34. p. 153 | “Peña, tú no eres Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @contrasilencio Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 35. p. 153 | “Nosotros sí somos Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @contrasilencio Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 36. p. 153 | “Peña, tú no eres Ayotzinapa”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @marcobarrera72 Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 37. p. 155 | “Niños con Ayotzinapa”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor: Alejandro Meléndez. Imagen compartida por el usuario @alexmelon Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 38. p. 155 | “Una luz por Ayotzi”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @carlosbravoreg Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 39. p. 155 | “Ayotzinapa, acción global”. Suiza, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @somoselmedio Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 40. p. 155 | “Ayotzinapa somos todos”. Londres, Inglaterra, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @roblesmaloof Rescata de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 41. p. 156 | “Fue el estado”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor de la foto: Revolución 3.0. Imagen compartida por el usuario @revolucion3_0 Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 42. p. 156 | “Una obra sobre la justicia”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autora de la foto: Fernanda Quiroz. Imagen compartida por la usuaria: @mariaaf Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 43. p. 156 | “Fuera peña”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora de la imagen: Alma Duarte. Imagen compartida por la usuaria @almaduarte Rescata de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 44. p. 156 | “Fue el gobierno”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @irebeya Rescata de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 45 p. 157 | “Justicia y verdad”. Oaxaca, México, diciembre 2014. Autor Revolución 3.0. Imagen compartida por el usuario @oaxaca3_0 Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 46. p. 158 | “Ya basta de impunidad”. Lugar desconocido, octubre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @telesurtv Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 47. p. 158 | “Exigiendo justicia para impedir la impunidad”. Sierra norte de Puebla, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @opimaker Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 48. p. 154 | “El movimiento vs el no movimiento”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria @dwcubas Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 49. p. 160 | “Solo la revolución puede traer justicia”. Estados Unidos, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario @yosoy132media Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 50. p. 162 | “Ayotzinapa no se supera, se marcha”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor: Pedro Miguel Imagen compartida por el usuario @navigaciones Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 51. p. 163 | Televisa robando consciencias. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: desconocido. Imagen compartida por el usuario @neverdeadmx Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 52. p. 163 | “Medios de comunicación y circo mediático”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor Subervsiones. Imagen compartida por el usuario: @subversionesAAC Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 53. p. 164 | “Uso de dispositivos visuales en la protesta”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por la usuaria: @gabrielazuma Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 54. p. 164 | “Uso de dispositivos visuales en la protesta II”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @pikararyn Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 55. p. 164 | “Ahora nosotros damos las noticias”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @carlostomasini Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 56. p. 164 | “En Twitter y en las calles”. Ciudad de México, octubre 2014. Autor: Rubén Figueroa. Imagen compartida por la usuaria: @majhadera Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 57. p. 165 | “Si me olvidas ellos ganan”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @malacopa Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 58. p. 165 | “Si me olvidas, México habrá perdido la batalla”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @proamboax Rescatada en Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 59. p. 167 | “Solidaridad extranjera en el Sahara”. África, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @oraziaguirre Rescatada de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 60. p. 167 | “Rocko y Ayotzinapa”. Lugar desconocido, noviembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @prettyappleface Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 61. p. 167 | “Lucio Cabañas”. Guerrero, México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @aldabi Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 62. p. 167 | “Empatía, solidaridad y ayuda”. Ciudad de México, octubre, 2014. Autor: Israel. Imagen compartida por el usuario @israrosey Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 63. p. 169 | “El gobierno nos está declarando la guerra”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor: Gabriel Palacios. Imagen compartida por el usuario: @gabrielpalper Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 64. p. 169 | “Policías vs manifestantes”. Ciudad de México, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @baronesarampant Imagen rescata de Twitter en septiembre 2020

Fotografía 65. p. 169 | “A buscar en los cuarteles que el ejército los tiene”. Lugar desconocido, diciembre 2014. Autor desconocido. Imagen compartida por el usuario: @eduardomtelesur Rescatada de Twitter en septiembre 2020.

Fotografía 66. p. 1649 | Sin renuncia no hay justicia”. Ciudad de México, noviembre 2014. Autora: Paola Villareal. Imagen compartida por la usuaria: @paw Rescatada de Twiter en septiembre 2020.

ÍNDICE DE GRÁFICAS

- Gráfica 1. p. 74 | *Marcos interpretativos*
- Gráfica 2. p. 76 | *Nosotros*
- Gráfica 3. p. 78 | *Repertorios de protesta*
- Gráfica 4. p. 79 | *Objetos*
- Gráfica 5. p. 80 | *Carteles*
- Gráfica 6. p. 81 | *Ellos*
- Gráfica 7. p. 82 | *El Estado y sus representantes políticos*
- Gráfica 8. p. 83 | *Carteles*
- Gráfica 9. p. 84 | *Sátira*
- Gráfica 10. p. 86 | *Audiencias*
- Gráfica 11. p. 87 | *Estudiantes y académicos*
- Gráfica 12. p. 90 | *Articulación con otras luchas sociales*