

# FOTOPROTESTA

## BREVE APUNTE SEMIÓTICO SOBRE ESTÉTICAS INSURGENTES

*Photoprotest: a semiotic note on insurgent aesthetics*

Eduardo Yalán-Dongo

<https://orcid.org/0000-0002-0143-4973>

Magíster en Filosofía (PUCP). Licenciado en Comunicación y Publicidad (UPC). Docente de semiótica publicitaria de la UPC  
pcpueyal@upc.edu.pe

### RESUMEN

El presente ensayo tiene como objetivo reflexionar sobre el rol de la fotoprotesta como vehículo para el cambio social a partir del contexto de los recientes conflictos sociales registrados en Latinoamérica y desde luego, en el Perú. Considerando a la semiótica como disciplina que estudia el sentido y su producción, el texto se interroga sobre los devenires signícos de la imagen fotográfica y su práctica dentro de la protesta, como de su circulación y reproducción en plataformas digitales. Para ello, se destacan al menos dos formas de nuestro encuentro con los signos politizados: la imagen-documento (extensidad) y la imagen-testimonio (intensidad). Consideramos que la interacción entre ambas semióticas presenta a la fotoprotesta como estética emergente capaz de franquear la espectacularización de la imagen y condensar el conflicto social, así como direccionar su movimiento en el mito generacional. De aquí el crisol fotográfico entre arte y político

### ABSTRACT

*The present essay aims to reflect on the role of the photo-protest as a vehicle for social change from the context of the recent social conflicts registered in Latin America and, of course, in Peru. Considering semiotics as a discipline that studies meaning and its production, the text asks about the signic becoming of the photographic image and its practice within the protest, as well as its circulation and reproduction on digital platforms. For this, at least two forms of our encounter with politicized signs stand out: the document-image (extent) and the testimony-image (intensity). We consider that the interaction between both semiotics presents the photo-protest as an emerging aesthetic capable of overcoming the spectacularization of the image and condensing the social conflict, as well as directing its movement in the generational myth. Hence the photographic melting pot between art and politics.*

### Palabras claves:

Fotoprotesta, semiótica, fotografía política, conflicto social.

### Key words:

Photo-protest, semiotics, political photography, social conflict.

### INTRODUCCIÓN

Formado por un grupo de jóvenes fotógrafos israelitas y palestinos, el colectivo fotográfico *Activestills* (Maimon & Grinbaum, 2016) sostiene una de las tesis más útiles y contemporáneas de lo que Joe Spence y Terry Dennett (1979) denominaron en la década de los setenta *Photography-Politics*: conceptualizar a la fotografía como *vehículo* para el cambio social (*Activestills*, 2018). En su trabajo visual, *Activestills* concentra la tensión de la lucha entre Palestina e Israel, la opresión de los derechos de migrantes y, en general, el registro corporal que se cuele en los violentos conflictos corporales de la región. Recuperar, hoy más que nunca, esta conceptualización no solo permite aproximarnos a las recientes protestas en Latinoamérica desde una perspectiva práctica de la creación de la imagen, sino también problematizar la optimización de lo que Fontcuberta (2016) denomina la transmitibilidad digital de las imágenes (su circulación y reproducción digital).

En el contexto peruano donde las protestas y conflictos sociales generalmente han enfrentado una resolución represiva y reformista producto de una alta regulación por parte de los regímenes políticos de turno (Panfichi & Coronel, 2014), la fotoprotesta ha permitido la visibilización y circulación de dicha confrontación en tanto estética de la reivindicación social. A esto hay que sumarle que la pandemia global ha permitido que conflictos sociales que antes no tenían gran visibilidad (como las protestas sindicales y laborales) (Defensoría del Pueblo, 2020) se reproduzcan a nivel digital intensificando la protesta, pero también diluyéndola cuando la imagen recae en la espectacularización y mercantilización visual del conflicto. Interesa aquí sostenerse en la pregunta ¿Qué significa que la fotografía sea un 'vehículo para el cambio social'? ¿cómo ésta frustra la mercantilización de lo visual político? ¿qué se vehiculiza a través de las imágenes? Es imposible no responder a este cuestionamiento sin interpelar aquello que denominamos teóricamente 'signo' y su base representativa.

### IMAGEN-DOCUMENTO E IMAGEN-TESTIMONIO: DOS NIVELES SEMIÓTICOS DE LA FOTOPROTESTA

La semiótica generalmente se ha orientado a revelar la significación de la imagen fotográfica tratándola como enunciado visual (¿qué significa esta foto?) del cual se pueden desprender una serie de contenidos y temáticas. No obstante, la perspectiva que nos interesa pretende, más bien, pensar a la imagen fotográfica como parte de la práctica de la protesta (Basso-Fossali, 2014; Basso-Fossali, & Dondero, 2006), es decir, como dispositivo de la práctica del conflicto social capaz de emitir signos. Desde su versión más común, se nos sugiere que el signo es un elemento representativo de algo ausente, sea un referente, un significado o una realidad que el signo se encuentra representando. Pese a esta extendida definición, los signos enraizados en los conflictos sociales (democracia directa) tienen poco que ver con teorías representativas, sobre todo si los pensamos como resultado de las prácticas y los movimientos vitales que los materializan. Por ello, aquí consideramos al signo como efecto de sentido que nos permite acceder a la versión no-representativa y no-discursiva de la actividad o praxis. No pretendemos preguntarnos por el significado de la imagen fotográfica o qué es lo que representa, sino por su capacidad práctica de vehiculizar y movilizar -colectivizar- el sentido.

Ante la actual crisis de la representación y el desapego hacia imágenes mercantilizadas de la protesta latinoamericana por parte de los medios tradicionales (Arpan *et al.*, 2006) la fotografía política emerge interpelando a la mediación y el consenso discursivo a través de su devenir signo. Para explicar esta capacidad semiótica, pensamos en al menos dos presentaciones del signo en la fotoprotesta, dos formas de temporalidad de nuestro encuentro con las imágenes.

Una primera realización de la fotografía de protesta presenta al signo como testimonio del enfrentamiento de los cuerpos. Emparentada con el periodismo, la imagen fija coagula la acción, aísla el enfrentamiento y lo reproduce en una memoria discursiva que cuenta el conflicto

entre los cuerpos que dramatizan la protesta, los efectos físicos revelados en la aglutinación y su penetrabilidad. La fotografía protesta desnuda de la activista Xiaoming Ai o la cruda imagen de la muerte de Carlo Giuliani durante las protestas anti-capitalistas en Génova en el 2001, son ejemplos de esta imagen-documento. En su primer nivel práctico, la fotografía deviene signo porque es el resultado del ajuste de los cuerpos sintientes y de los choques carnales que animan la protesta. En palabras de Fontcuberta (2016): “matamos y nos matan a causa de las imágenes” (p. 8). No obstante, pese a que las imágenes-documento denuncian la crudeza violenta del enfrentamiento, su narrativa puede también (a cierto grado) espectacularizar la beligerancia evaluándola en *shares* solemnes y *likes* desprovistos de toda acción, lo cual, finalmente, es concordante con la narrativa de los medios de comunicación masiva, que generalmente criminalizan la protesta y el conflicto social (Domínguez & Malca, 2019). En esta paradoja que reúne antagonismos, tanto la fotoprotesta como los medios masivos pueden espectacularizar la violencia y disolver el conflicto social. Al constatar la violencia corporal del enfrentamiento, la imagen-documento corre siempre el riesgo de devenir en mercancía digital a menos que su sentido se revitalice y energice. De aquí la relevancia de una segunda realización del signo.

En su segunda manifestación, la imagen fotográfica se hace signo cuando se presenta como aquel elemento que expresa (vehículo) la vitalidad del conflicto social y cuando nos interpela con su inconmensurabilidad más allá de ser simple documento narrativo. Dicho de otro modo, la fotografía-política no solo busca desarrollar el documento de los enfrentamientos corporales y los ajustes sensibles producidos por el violento conflicto entre los signos y cuerpos sociales (Linfield, 2011) o entre unos cuerpos con otros (aquí encontramos el trabajo de la revista de fotografía japonesa *Provoke -Purovōku-* en los sesenta y el mismo *Activestills* en Israel-Palestina), sino también puede desarrollar una labor de testimonio que, por su impacto, se hace signo en tanto vehiculiza lo no representable, lo invisible, lo inconfesable o lo intensivo de un movimiento (Edwards, 2012). *Punctum*, en el decir de Roland

Barthes (2009). Si la fotografía es un vehículo, es porque lo intensivo (Zilberberg, 2006) de la protesta sobrevive en su propia materialidad, permitiendo su “encarnación visual” (Murray-Yang, 2011). Entonces la fotografía se hace signo porque vehiculiza (no representa) afectos permitiéndose ser la construcción del mito colectivo. Es gracias a esta potencia semiótica que la imagen-fija logra amplia movilidad, distribución e impacto dentro de una cultura y generación (evoquemos lo que significó el *tank man* de Jeff Widener o *Taking a Stand in Baton Rouge* de Jonathan Bachman para una generación). Es este el devenir absoluto de la imagen fotográfica, su pretensión de ser cine, imagen-movimiento-tiempo, historia visual y mito plástico. La fotografía no se contenta con la crítica y denuncia social hacia una hegemonía aplastante, es también maquinaria cinematográfica de producción de estéticas emergentes que agitan enjambres políticos y direccionan movimientos sociales. De aquí el crisol fotográfico entre arte y política.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN: FOTOGRAFIAR LO QUE NO PUEDE SER FOTOGRAFIADO

Deleuze (2009) dice que la pintura hace visibles fuerzas que no lo son. Por nuestra parte, las imágenes fotográficas no solo calzan en esta materialidad de lo invisible advertida por Deleuze y continuada en la reflexión de Fontcuberta, también la extiende y anima hacia el movimiento colectivo que la revive y repunta. Es indiscutible que las protestas actuales en Latinoamérica (Chile, Ecuador, Bolivia, Colombia) han despertado una atmósfera creciente de concreta vitalidad generacional. El ciberactivismo y la fotografía periodística han retratado las crudas escenas del intempestivo enfrentamiento entre la movilización social y el contingente policial a través de las redes sociales. La imagen digital no ha representado escenas lejanas a la nuestra (que sería una lectura representativa), sino que ha hecho de la fotografía un elemento más de la protesta, prótesis corpórea del conflicto político en movimiento y dispositivo engranado a sus agencias.

Pero también, la fotografía se ha permitido ser signo en tanto ha habilitado estéticas que expanden la vitalidad y narrativa de la protesta

latinoamericana hacia el mito visual y la huella generacional como memoria que habla en tiempo futuro. Este es el sentido de la fotografía como vehículo de intensidad. La fotografía de una mujer boliviana gritando dentro de una atmósfera lacrimógena, aquella otra mujer andina registrada por David Díaz Arcos en el Centro Histórico de Quito, erguida y sobresaliente de la bruma y, finalmente, la fotografía de la bandera mapuche siendo blandida sobre el monumento del general Baquedano durante las protestas en Chile, registrado por la actriz chilena Susana Hidalgo a través de su celular y publicado en su cuenta de Instagram. Todas estas cosechas fotográficas resuenan con las cultivadas a finales del pandémico 2020 en Perú. Por un lado, imágenes-documentos y signos corporales durante las protestas presentes en la fotografía de Iván Orbegoso durante el paro agrario a finales del 2020 en el Perú como evidencia del abuso policial. Por otro lado, imágenes-testimonio que conducían el sentido

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Activestills* (2018) *Activestills Collective. Palestine/Israel: Activestills. Recuperado de* <https://www.activestills.org/> [Consulta 04 de diciembre de 2019]
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Basso-Fossali, P. (2014). *La valeur pour une sémiotique des pratiques. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, 12(2), 11-54. <https://doi.org/10.21709/casa.v12i2.7563>
- Basso-Fossali, P. & Dondero, M. G. (2006) *Semiótica della fotografia. Investigazioni teoriche e pratiche d'analisi*. Guaraldi.
- Defensoría del Pueblo (2020) *Prevención y gestión de conflictos sociales en el contexto de la pandemia por el COVID-19. Serie Informes Especiales N° 026-2020-DP* <https://bit.ly/3iOxj7A>
- Deleuze, G. (2009) *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena libros.
- Domínguez, F & Malca, M. (2019) *La representación discursiva del estudiante universitario sanmarquino por la prensa en el Perú: un enfoque desde la Lingüística Cognitiva. Discurso y Sociedad*. 13(4):576-594 <https://bit.ly/3y0Tyxw>
- Fontcuberta, J. (2016) *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg
- Edwards, E. (2012). *Objects of affect: Photography beyond the image. Annual review of anthropology*, 41, 221-234 <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145708>
- Spence, J & Dennett, T (1979) *Photography/Politics: One. Photography Workshop*.
- Maimon, V., & Grinbaum, S. (Eds.) (2016). *Activestills: Photography as Protest in Palestine/Israel*. Pluto Press.
- Murray-Yang, M. (2011) *Still Burning: Self-Immolation as Photographic Protest. Quarterly Journal of Speech*, 97(1), 1-25. <https://doi.org/10.1080/00335630.2010.536565>
- Linfield, S. (2011). *The cruel radiance: photography and political violence*. University of Chicago Press.
- Laura M. A., Kaysee B., Youngwon L., Taejin J., Lori L. & Jason S. (2006) *News Coverage of Social Protests and the Effects of Photographs and Prior Attitudes. Mass Communication and Society*, 9 (1), 1-20. [https://doi.org/10.1207/s15327825mcs0901\\_1](https://doi.org/10.1207/s15327825mcs0901_1)
- Panfichi, A. & Coronel, O. (2014). *Régimen político y conflicto social en el Perú: 1968-2011*. En, Henríquez, N. (Ed.), *Conflicto social en los Andes: protestas en el Perú y Bolivia*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 13-64.
- Zilberberg, C. (2006) *Semiótica tensiva. Traducción: Desiderio Blanco*. Universidad de Lima.