

Huellas visuales de una protesta festiva

Visual prints of a playful protest

DOI: 10.5281/ZENODO.7570257

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2022

Fecha de aprobación: 23 de noviembre de 2022

*Diana Guillén**

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-2716-7049](https://orcid.org/0000-0003-2716-7049)

Resumen

El ensayo utiliza registros visuales para analizar una marcha realizada el 23 de mayo de 2012 en la Ciudad de México. El objetivo es identificar fundamentos y aspectos relevantes del carácter lúdico-festivo de las movilizaciones del #YoSoy132 con base en recursos fotográficos. Se sostiene que este tipo de representaciones de la protesta social son parte de sus repertorios de comunicación y que los momentos capturados por esa vía constituyen huellas materiales que contribuyen al análisis de lo sucedido. Las 19 imágenes elegidas de una serie compuesta por 54 registros ayudan a delinear las acciones de los participantes en distintos momentos del recorrido.

Palabras clave: fotografía, performance protesta, #yosoy132

Abstract

The essay uses visual prints to study a march that took place on May 23, 2012. The objective is to paint the picture of just how playful the encounter was and identify the messages that with a festive tone were woven around it. We argue that the communication repertoires of the social protest can be found in photographic form and that these frozen moments constitute material tracks of what happened. To demonstrate it we resort to 19 images taken from a series formed by 54 records in which the lens of a young participant captured different moments of the tour.

Keywords: photography, performance, protest, #yosoy132,

**Instituto Mora // dguillen@mora.edu.mx*

Introducción

El ensayo propone utilizar registros visuales como herramientas para el análisis de acciones performáticas. En concreto, interesa la marcha convocada por el #YoSoy132 que tuvo lugar el 23 de mayo de 2012 en la Ciudad de México. Rutas andadas, mensajes corporales y consignas gráficas son algunas de las huellas visuales que abonan al análisis de lo sucedido ese miércoles por la tarde y que dan cuenta del ambiente festivo que marcó el recorrido.

Para ilustrar distintas aristas de este último, se eligieron botones de muestra iconográficos. Cada pieza nos pone en contacto con representaciones de la realidad construidas alrededor de las escenas que captó el autor de los registros; atrás de los encuadres, temas y sujetos hacia los que dirigió la lente, se desliza una posición empática con la movilización. De las 54 imágenes que componen la serie, se recuperan 19 para apoyar el supuesto de que la protesta se inscribió en tendencias del accionar social que han caracterizado a las movilizaciones juveniles en los albores del siglo XXI.

Se parte de que los rasgos performáticos que adquirió estuvieron marcados por la espontaneidad y frescura. En un inicio el #YoSoy132 fue un punto de encuentro virtual cuyos alcances presenciales se desconocían. Por ello, el sentido intencional que parecería desprenderse de las teorías relacionadas con el manejo de impresiones (Goffman, 2004) o con el enmarcado y dramaturgia estratégicos (Benford y Scott, 1992; Benford y Snow, 2000), difícilmente podrían aplicarse al performance resultante y a su impacto en la arena pública.

La línea de argumentación está dividida en dos partes, la primera reconstruye los elementos que favorecieron el espíritu carnavalesco del encuentro, interpretados como un giro de época en el que la espontaneidad se coloca por encima de la organicidad. La segunda abona a dicho supuesto utilizando testimonios visuales del espíritu lúdico-festivo que marcó el andar de los participantes.

Protestar en clave festiva

Entre mediados y finales de mayo de 2012, el #YoSoy132 tomó por asalto varias calles y avenidas de la capital del país. La primera vez se encaminaron de la Universidad Iberoamericana (UIA) a Televisa-Santa Fe y del Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM) a Televisa San Ángel. Lo hicieron decididos a no alterar la vida citadina y abrieron la convocatoria más allá de simpatías o antipatías partidarias, por lo que se restringió el uso de insignias, propagandas o frases de apoyo para algún candidato (Código, 2012). La siguiente cita se fijó para el 23 de mayo en la Estela de Luz. La logística desarrollada entre una y otra fecha se apoyó en formas de comunicación cibernéticas, pero también buscó la atención de los medios tradicionales (Loret de Mola, 2012). El llamado era a formar una cadena humana que uniría la Estela de Luz con el Ángel de la Independencia y se solicitó a los participantes llevar mantas para dibujar y libros para intercambiar (Estrada, 2012).

El recurso plástico-literario, además de refrendar que era posible unir protesta y diversión, adquiere sentido si se considera que los convocantes y la esfera de opinión pública a la

que en principio se dirigió la mira pertenecían mayoritariamente a una clase media intelectualizada. Aún no había elementos para imaginar el impacto que el #YoSoy132 tendría en su tránsito del mundo virtual a la protesta callejera. El 23 de mayo quedó claro que alrededor suyo se había abierto un espacio en el que confluían distintas aristas del desencanto social respecto a las formas y canales políticos institucionales. Incluir el dibujar y el leer en la agenda era una forma de marcar fronteras desde el activismo frente a la manera tradicional de concebir el quehacer político.

La concentración superó el cálculo inicial. Fue una puesta en escena cercana a las experiencias autoreflexivas de los *happenings* teatrales. No se trató de un acontecimiento al estilo de las movilizaciones inauguradas por el mayo francés del 68 (Deleuze y Guattari, 1984), impulsoras en el largo plazo de sistemas políticos y de maneras de pensar que han tendido a domesticar más que a encender toda chispa libertaria (Bertelsen y Rio, 2019). Tampoco tuvo el carácter seminal de irrupciones que desde la improvisación del momento facilitan vueltas de tuerca (Dosse, 2013). Pero el mayo del 2012 mexicano llevó a las calles imaginarios colectivos y experiencias acumuladas que han transformado los rostros de la protesta social. Ese día la movilización impulsada por el #YoSoy132 dio un giro importante y dejó en el camino parte de la candidez con la que nació. El Código de Ética que debía guiarla es muestra de esto último. La intención era encontrar un punto medio entre dos derechos a primera vista antagónicos: la apropiación de espacios públicos y su utilidad cotidiana como bien común. Mientras el número de participantes fue reducido, ambos derechos convivieron; cuando la asistencia se multiplicó, banquetas y laterales de Paseo de la Reforma quedaron rebasadas por un río humano (Álvarez, 2012). Igual que el agua que busca cauces naturales para seguir su camino en temporada de lluvias, el espacio disponible se llenó y los carriles centrales de la avenida sumaron al gris del pavimento el color de los rostros, atuendos y mensajes que los inundaron.

La cadena humana se desdobló en dos improvisadas marchas. No todos se integraron a ellas, ni tampoco todos los que lo hicieron llegaron a su destino final, pero lo sucedido esa tarde marcó el posterior proceso de movilización. A los alumnos de las universidades privadas se sumaron estudiantes de instituciones públicas; diversos y heterogéneos sectores se identificaron con el llamado de los jóvenes, además de que se planteó la necesidad de avanzar hacia una mayor organicidad.

Uno de los retos del análisis sociológico es identificar lo nuevo y lo viejo de interacciones que reproducen formas de agencia probadas con anterioridad, e introducen estrategias y acciones asociadas con entornos materiales y subjetivos hijos de su tiempo. El tránsito a la era digital ha impactado las maneras de interpelar la esfera de la política desde la esfera social. Junto con los cambios en los formatos y patrones de comunicación, la legitimidad de los criterios tradicionales de representación ciudadana ha sido puesta en cuestionamiento.

Internet es hoy en día un eje fundamental del activismo; quienes recurren a él lo hacen apelando a la libertad, así como a la ausencia de censura y de intermediarios con quienes se les asocia. En lugar de formas de organización que amalgamen posicionamientos progra-

máticos a partir de banderas coincidentes, se generan espacios de autorepresentación con niveles de alcance no condicionados a la presencia física. Insertarse por esa vía en la discusión pública ha generado la impresión de que se cuenta con un espacio horizontal y democrático desde el que se puede transformar la realidad, incluso si a la vez se está frente a un espacio que reproduce el orden social dominante (Flores, 2017).

Otro elemento que ha impactado el quehacer sociopolítico tiene que ver con los cuestionamientos que en distintos frentes se plantean a modelos democráticorepresentativos rebasados por expectativas societales que no encuentran cabida en ellos. Los bajos índices de participación en jornadas electorales se traducen en brechas entre representantes y representados que favorecen la búsqueda de espacios alternos a los institucionales para expresar descontentos colectivos. Estos últimos, agudizados durante crisis económicas resueltas en favor de intereses financieros por encima de los de la ciudadanía, se potencian con los mensajes negativos y las acusaciones de corrupción que circulan en los medios e impactan los niveles de confianza depositados en la clase política (Castells, 2017).

Los cambios en las maneras de posicionar demandas en la arena pública por fuera de los espacios partidarios de acción política van más allá de México. Junto con las nuevas formas de convocatoria y difusión de ideas a través de redes y medios digitales, el sentido performático de las movilizaciones ha caracterizado el activismo contemporáneo y da cuenta de la cercana relación que existe entre política y estética.

Desde tiempo atrás el cuerpo se ha usado como un activo más dentro de los repertorios de protesta, sin embargo, el “alfabetismo performático” ha incorporado nuevos actos y ha expandido los alcances temporales y territoriales de las escenas resultantes (Fuentes, 2015). Para el #YoSoy132 la teatralidad fue una estrategia recurrente que contribuyó a imprimirle frescura al movimiento. Los estudiantes de la UIA hicieron uso de ella durante la comparecencia del candidato priista a la presidencia. La combinación de carteles que lo interpelaban, con manos y rostros pintados de rojo aludiendo a la sangre derramada en Atenco y fotocopias convertidas en máscaras que imitaban el rostro de Carlos Salinas de Gortari, se sumaron a los gritos de repudio.

Siguiendo a Turner (1988), el momento ha sido interpretado como un “performance de paso” o un “ritual de transición” que resquebrajó la jerarquía y autoridad del candidato priista (Arteaga y Arzuaga, 2014). Aunque dentro del público también había simpatizantes de Enrique Peña Nieto, su voz y presencia fueron opacadas por grupos que carecían de guiones acabados y que, de manera espontánea, hilvanaron distintos actos de la representación.

Algunos estudiantes habían organizado un evento en Facebook titulado “La visita de los presidenciables”, cuya descripción era “Porque podemos y es divertido” (Muñoz, 2012, p. 37); otros, sin haberse conocido previamente, se comunicaron vía WhatsApp y diseñaron *flyers* la madrugada previa para imprimirlos una hora antes del evento, además de dos *stencils* que decían “Atenco vive” y “Mi cuerpo no es campo de batalla”; alguien incluso robó de su casa una sábana sobre la que escribieron “Todos somos Atenco” (Muñoz, 2012, p. 32). Cuando Peña Nieto abandonó las instalaciones de la UIA, la manta de Atenco quedó colgada en la fuente con agua pintada de rojo y en el ambiente flotaba la euforia: “En ese momento, me

acercó a saludar a todos los que vi que habían protestado, y empiezo a saber quiénes habían estado con las máscaras, con las manos rojas. Era como regresar de pescar, llegando al puerto y todo mundo contando su historia en el mar” (Muñoz, 2012, p. 46).

Si bien la improvisación y el sentido lúdico no son exclusivos de la juventud, es en dicha etapa de la vida cuando suele apropiárselos con mayor facilidad. Quizá por ello encontramos ejemplos emblemáticos de “carnavalización de la política” en arenas distantes entre sí donde irrumpen jóvenes con perfiles heterogéneos que comparten un horizonte estructural poco halagüeño y que se atreven a desacralizar los formatos de participación clásicos.

No es extraño que el #YoSoy132 se apoyara en teatralizaciones de corte ritual. Ese protestar jugando ha sido definido como una “estetización de la protesta” (Bartra, 2014, pp. 24-25) que apela a valores y símbolos culturalmente construidos, a través de los cuales ciertos patrones de rebeldía hermanan a las generaciones digitales. Recuperar el contenido de rebeldía de todo performance político y reconocer el sentido de época asociado con su uso actual no debe, sin embargo, confundirse con la búsqueda de destinos prefigurados cuando se analizan este tipo de acciones. La imagen del joven que *per se* quiere cambiar el mundo es una construcción ideológica (Urteaga, 2005, pp. 212-213), incluso si el ímpetu transformador y contestatario tiene mayor recurrencia durante dicha etapa de la vida.

El “ser joven” está ligado a prácticas inscritas en contextos históricos y situacionales y depende de condiciones de clase y género (Valenzuela, 2009, pp. 19-20). A partir de tales prácticas, es posible delimitar su sentido e identificar cómo aquellos que por edad caben en dicha categoría, se apropian o resisten las actitudes, valores y comportamientos con los que se les etiqueta (Reguillo, 2010, p. 402).

Su indomabilidad se manifiesta de manera particular dependiendo del lugar y el tiempo al que se dirija la mirada. En el tercer milenio de nuestra era los jóvenes comparten el desencanto hacia los partidos y, en general, hacia las formas tradicionales de hacer política. Para posicionarse en la arena pública han adoptado prácticas alternas que utilizan lúdicamente calles y plazas como megáfono. Hasta dónde este tipo de estrategias tiene éxito es otro cantar. Podría pensarse que su objetivo es la disrupción de lo dado y que, al cumplirlo, abren la puerta para reconfigurar el orden frente al que levantan la voz para decir basta. De allí que criticarlos por no ir más allá resulta injusto (Arditi, 2013).

Sin embargo, en la medida en la que dicha reconfiguración pasa a segundo plano o incluso desaparece del horizonte a alcanzar, se corre el riesgo de contribuir desde la inmediatez a la reproducción de aquello que se combate. Las reflexiones que al respecto proponen Nick Srnicek y Alex Williams invitan a ponderar la efectividad del activismo evanescente. Su crítica recupera a la modernidad como faro de luz, a su juicio es tarea de la izquierda disputarle los sentidos que en términos de producción de subjetividad y sentido común le imprimió con éxito el neoliberalismo para “construir una fuerza populista y hegemónica y movilizarse a un futuro postrabajo” (Srnicek y Williams, 2017, p. 101).

Dicha apuesta requiere ir más allá de lo que denominan *política folk*, definida como un sentido común político que tiende a operar por intuición, de manera inconsciente y poco crítica. Como los mismos autores plantean, hay rastros de *política folk* —que además de los elementos anteriores es caracterizada por su inmediatez tempoespacial y conceptual— en

movimientos y protestas disímiles. Ubicarlos a todos en un mismo saco sería erróneo, pues la noción más que designar una postura explícita remite a una tendencia implícita que se hace presente dependiendo de las posturas políticas concretas a las que se dirige la mirada (Srnicek y Williams, 2017).

Sin convertirse en la *Primavera Mexicana* que algunas voces anunciaron, parte del repertorio de acción del #YoSoy132 se inscribió en algunos de los formatos que han marcado al activismo contemporáneo. La carnavalización de la protesta que acompañó su andar durante las salidas a las calles y plazas de la Ciudad de México (Rivera, 2016, p. 170) reforzó el aire juvenil de las movilizaciones que protagonizó —incluso si no siempre todos los participantes cabían en dicho grupo etario— y la frescura de sus performances contribuyó para generar una experiencia subjetiva de comunidad y libertad (Salazar, 2014, p. 164).

La concentración del 23 de mayo es un ejemplo de ello. Además de rebasar en términos cuantitativos las previsiones de quienes la convocaron, el desenfado de los participantes, la heterogeneidad de los carteles previamente elaborados y las consignas que a voz en cuello se entonaron añadieron elementos a la escenografía que originalmente contemplaba intercambiar libros y dibujar sobre mantas llevadas con ese propósito.

Entre las improvisaciones que tuvieron lugar ese día se gestaron apropiaciones diferenciadas de la ciudad: algunos permanecieron frente a la Estela de Luz, otros más se dirigieron al Ángel, hubo quienes marcharon a Televisa, y estuvieron los que se encaminaron al Palacio Nacional. Los cálculos difundidos por las autoridades capitalinas hablaban de aproximadamente 15 mil personas, en su mayoría alumnos provenientes de más de 15 instituciones públicas y privadas de educación superior, a los que se sumaron personajes destacados y anónimos de la sociedad (García y Poy, 2012).

Entre los cientos que marcharon el 18 de mayo y los miles que lo hicieron el 23, se abrieron brechas profundizadas por la ampliación del movimiento. Mientras el pliego petitorio leído en la Estela de Luz daba cuenta de las premisas que habían reunido a estudiantes de universidades privadas alrededor del #YoSoy132 (Pliego, 2012), el giro de timón hacia el Zócalo fue promovido por jóvenes de otras instituciones que ensancharon el horizonte de la protesta al incorporar transformaciones políticosociales de mayor calado al conjunto de demandas de los estudiantes.

¿Qué captó la lente?

Cada vez más, el uso de la fotografía como fuente primaria para la investigación social adquiere fuerza. Desde tiempo atrás, los objetos visuales se han utilizado para ilustrar argumentos construidos al margen suyo, el reto es incorporarlos como materia prima para sustentar el análisis. Las imágenes no hablan por sí mismas, los discursos que producen alrededor de luces y sombras son productos subjetivamente construidos en función de los recursos tecnológicos disponibles, de las posturas que su autor asume frente a aquello que retrata y de los motivos que lo llevan a congelar un tiempo y un espacio determinados.

Seamos o no conscientes de su influjo para dar forma a lo que en ellas se ve, las ideas e interpretaciones que las fotos sugieren están enmarcadas en las condiciones bajo las cuales se

les dio vida, la cabeza y el perfil de quien disparó el obturador mecánico o accionó su símil digital, así como de quién(es), de ser el caso, las editaron. Tales elementos dotan de sentido al registro impreso que sostenemos en las manos, o a los píxeles que toman forma en nuestras pantallas, incluso si no se hacen presentes de manera automática.

Las fotografías son fuentes igualmente (des)confiables, como cualquier documento útil, para construir información sobre procesos sociales. Además de contrastarse con el mayor número posible de pistas sobre el tema, la narrativa que proponen debe sistematizarse de manera rigurosa, tarea que el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) sugiere emprender con técnicas archivísticas y perspectivas multidisciplinares (Aguayo, 2012; LAIS, 2021). Los corpus que bajo tales criterios han conformado sus integrantes son fruto de un esfuerzo colectivo de largo aliento y están abiertos a consulta en <http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz/>

La reflexión a la que invita el presente ensayo se ubica en un plano más modesto, en el interés de aprovechar las posibilidades que brinda el uso de este tipo de fuentes para acercarnos a los repertorios de acción y de comunicación del activismo social en la era digital. Dado el peso visual de sus aristas performáticas, los rastreos iconográficos ofrecen ventajas y encuentran en la red un canal de transmisión sobre el que los medios de comunicación tradicionales poseen escaso control. Hoy en día cualquiera puede retratar y difundir formas de protesta como la que aquí se analiza, al hacerlo se amplían los alcances de dicha huella testimonial para nutrir disputas discursivas situadas en espacios que desafían el poder. Frente a ello, las estrategias de comunicación de las movilizaciones societales replantean no solo el tipo de mensaje factible de comunicar, sino los alcances de este en cuanto a proyección de determinadas formas de agencia.

El desbordamiento de las previsiones iniciales sobre el número de asistentes al encuentro del 23 de mayo de 2012 demostró que la convocatoria lanzada por los jóvenes llegó como bocanada de aire fresco a miles de mexicanos desencantados con las condiciones bajo las que operaba el modelo electoral. Enojo, esperanza y alegría marcaron el encuentro, la mezcla de estos tres sentimientos además de traducirse en el abandono de la neutralidad partidaria, solicitada por sus organizadores, contribuyó a generar empatías lúdicas no planeadas entre los asistentes.

La euforia y el ambiente festivo se extendieron a quienes, sin formar parte del mundo estudiantil, compartían un espacio de catarsis colectiva en el que las diferencias se desvanecían. Conforme la organicidad ganó terreno, tales diferencias se profundizaron, pero ese día predominó un gozo espontáneo captado por múltiples lentes.

Algunos periódicos de circulación nacional utilizaron la fuerza iconográfica del encuentro colocando en sus primeras planas imágenes de lo sucedido. *La Jornada* incluyó una fotografía panorámica de la Estela de Luz en la que se observa la multitudinaria respuesta al llamado del #YoSoy132 (<https://www.jornada.com.mx/2012/05/24/>) y otra en páginas interiores con los manifestantes frente a Televisa (<https://www.jornada.com.mx/2012/05/24/politica/019n1pol>). *El Universal*, por su parte, recuperó una toma de la marcha en su paso por el Ángel de la Independencia (https://archivo.eluniversal.com.mx/impreso/wportada_20120524.pdf).

Las fotos publicadas en ambos medios son apenas un atisbo de las múltiples imágenes que circularon en el mundo digital. El alud de información visual que se generó en ese y otros performances escenificados por el #YoSoy132 es constatable al utilizar cualquier buscador cibernético. Los repositorios cobijados por redes personales tienen en su base desde tomas únicas hasta series fotográficas. El material que generosamente me proporcionó José Luis García Hernández se ubica entre estas últimas, ello me permitió elegir del más de medio centenar de tomas que realizó en el trayecto hacia Televisa Chapultepec, las cuales dan cuenta de distintas aristas de la protesta.

La selección respectiva implica un segundo recorte que, al igual que los temas y encuadres propuestos por el autor de la serie, refleja preferencias e intereses propios. Fotografía y realidad no son equivalentes, la primera representa a la segunda y un mismo escenario es retratable de distintas maneras. En este caso, se hizo desde la empatía con la protesta, empatía que se traslada al material resultante y, por tanto, a quienes a través suyo se acercan a sujetos y objetos presentes ese día. Asumiendo dicho sesgo, parte de su valor, en tanto materia prima para el análisis, proviene de la sensación de presencia en ausencia que provoca y que ayuda a rastrear algo tan abstracto como el aire festivo que impregnaba el ambiente.

En las distintas imágenes se aprecia la mezcla de juventud, protesta y sesgo lúdico con los que la apropiación de la vía pública adquirió tintes performáticos. Las 19 tomas que desde tal perspectiva se recogen van precedidas de títulos que no aparecen como tales en la serie, al igual que los letreros que, a manera de escenografía, quedaron impresos en diferentes texturas y colores —incluida la piel humana—, son construcciones discursivas que dan cuenta de una de tantas lecturas de lo sucedido el 23 de mayo de 2012.

La narrativa visual que a continuación se propone está precedida de un trabajo de clasificación descriptiva que, sin llegar al nivel de exhaustividad sugerido por el LAIS, permitió identificar recurrencias temáticas. En los 54 registros sobresalen mantas, cartulinas y otros objetos usados como lienzo para plasmar consignas, lo que habla de una estrategia de comunicación exitosa que pudo haberse diluido por lo multitudinario de la marcha y la ausencia de lugares preasignados a ocupar en ella. No todos llevaron este tipo de material ni quienes lo hicieron utilizaron un mismo formato, los mensajes variaban en tamaño y nivel de elaboración, pero, al final, grandes y pequeños, sofisticados y sencillos consiguieron su propósito: posicionar sentires y demandas individualmente formulados y colectivamente abrazados.

Otra constante son las calles, los edificios y los monumentos. En algunos casos figuran como telón de fondo, en otros subrayan apropiaciones de un paisaje urbano que ha cobijado múltiples marchas. Los tatuajes de sentido sobre el Ángel de la Independencia incluyen desde el festejo de triunfos deportivos hasta la expresión de protestas políticas, de allí el peso simbólico de tomarlo por asalto como un punto más del camino o como destino final.

El predominio de la participación juvenil también quedó retratado, lo mismo que el ingenio para entrelazar imágenes y palabras en escenografías movibles. Acciones intencionalmente performáticas abonaron al tono festivo del momento, aunque no fueron la mayoría (de atenernos a lo que captó la lente). Lo que sí aparece en prácticamente todos los registros son caras sonrientes, andares relajados —por instantes juguetones— y pláticas informales.

Las menciones visuales a los libros para intercambiar son escasas, se requieren otras fuentes para confirmar que el llamado al respecto tuvo éxito. Aunque las mantas, cartulinas, pliegos de papel o incluso la propia epidermis de los asistentes parecerían indicar que la invitación a dibujar consiguió mayor eco, las fotografías trabajadas tampoco bastan para afirmarlo con certeza. Se observan, en cambio, menciones insistentes a la actividad artística como contraste a la enajenación televisiva.

Vistos en conjunto, los 54 registros documentan visualmente fragmentos de lo vivido ese miércoles por la tarde. La selección de ellos que se propone a continuación, se realizó con base en dos criterios: su potencial para identificar los ejes recién mencionados y su recurrencia en tanto temáticas abordadas con variaciones en otros registros.

Figura 1. Un río humano con la Torre Mayor como testigo

Nota. El autor de todas las fotografías es José Luis García Hernández



Figura 2. Apuntando al horizonte con la Diana Cazadora



Figura 3. Y no eran sólo jóvenes...



Figura 4. Aunque su papel fuese protagónico

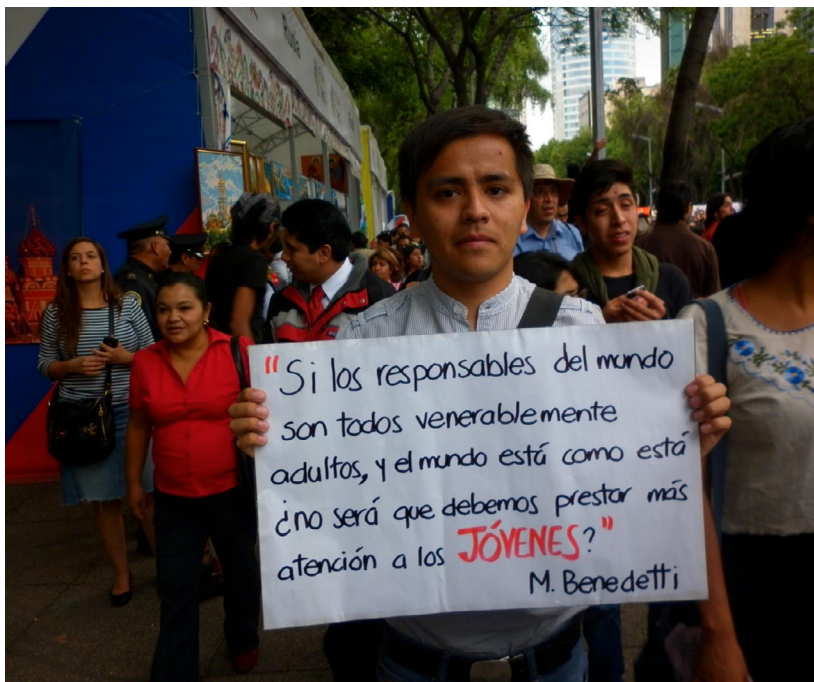


Figura 5. De cara a una violencia que agrava



Figura 6. Estudiantes informados jamás manipulados



Figura 7. No somos porros, somos artistas



Figura 8. Un alto en el camino



Figura 9. México ya cambió



Figura 10. El Ángel de la Independencia se llena de color



Figura 11. Superhéroes sindicales



Figura 12. Entre lecturas y sonrisas



Figura 13. Bienvenidas las mascotas



Figura 14. Juventus y vitalidad



Figura 15. Rumbo a Televisa Chapultepec



Figura 16. La danza tiene voz



Figura 17. Destino final



Figura 18. Votar ¿por el menos peor?

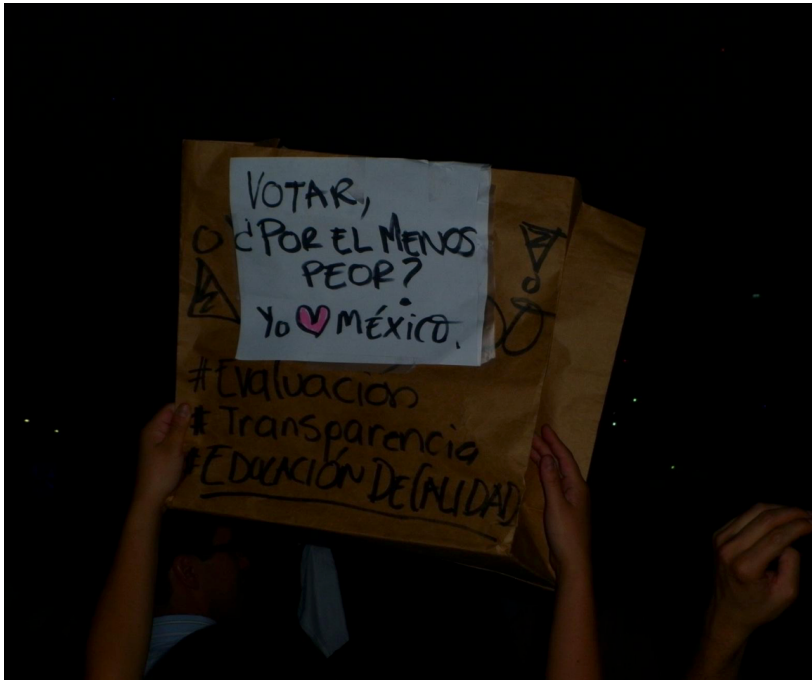


Figura 19. Es hora de despertar



El uso de fotografías como vestigios de momentos ya idos ha ensanchado los alcances de la investigación historiográfica y socioantropológica (Banks y Jay, 2011; Ortega, 2009; Roca, 2012; Suárez, 2008), aún falta camino por recorrer (Bericat, 2011), pero los elementos visuales constituyen hoy en día un buen insumo para estudiar el campo social. Al hacerlo, surge el dilema semiótico sobre si el sentido de los signos que genera una imagen lo imprimen quienes la producen, quienes la interpretan o es parte de ella misma (Barthes, 1982). Para resolverlo la propuesta sería cambiar la *o* por la *y* en la tríada emisor-objeto fotográfico-receptor y analizar sus contenidos a partir de tres vertientes discursivas: como espejo de lo real (mímesis), como transformación de lo real (código y reconstrucción) y como huella de un real (índex y referencia) (Burke, 2001).

El receptor suele desconocer los motivos que llevaron al emisor a producir la representación del pedazo de realidad que congeló con un click, sin embargo, mientras más pistas posea al respecto, tendrá mayores elementos para ubicar alcances y límites de la fuente consultada. Conviene, por tanto, señalar que en 2012 José Luis apenas rebasaba la segunda década de vida y había concluido la carrera de Relaciones Internacionales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Además de estar realizando su tesis de licenciatura, se desempeñaba como asistente de investigación en El Colegio de México. Al igual que en otras salidas a la calle acompañando el andar del #YoSoy132, utilizó una cámara Nikon para captar las diversas expresiones que sobre la ruta se iban dando. Aunque formara parte de alguno de los contingentes, no solía integrarse a ellos, prefería recorrer el trayecto solo y registrar lo que veía. El 23 de mayo tenía la intención de plasmar el carácter multitudinario del encuentro y las expresiones de sus participantes. El peso en la serie de la juventud, la alegría y el enojo, así como de los carteles y las escenografías festivas, fue en parte producto de su gusto por tales motivos.

Para concluir

La emergencia en la arena pública de una movilización juvenil cargada de frescura tomó por sorpresa a propios y a extraños. Sus estrategias marcaron agenda sin recurrir a formatos organizativos clásicos, ensamblando viejas y nuevas formas de protesta social. Entre las vetas de análisis a las que ello invita, se eligió resaltar dos cuestiones: el carácter performático de la protesta que el 23 de mayo de 2012 impulsó el #YoSoy132 en la Ciudad de México y la posibilidad de confirmar mediante registros fotográficos cómo se apeló al desenfado y al gozo por encima de la organización.

Sentimientos a primera vista antagónicos terminaron por confundirse. Las imágenes muestran que el enojo marchó junto a la alegría poniendo la esperanza por delante; reclamos festivos en pro del derecho a la educación, la no violencia, y procesos electorales limpios se acompañaron de críticas al duopolio televisivo, de cuestionamientos a la gestión gubernamental y de repudio al candidato puntero a la presidencia de la república.

La lente de una cámara Nikon capturó momentos que confirman los testimonios de quienes asistieron y las reseñas de los periodistas que cubrieron el evento. Como resultado de los encuadres que con ella se hicieron, se generaron huellas visuales que, sin estar exentas

de subjetividad, tampoco son producto de la imaginación. Las 19 fotografías elegidas nos conectan con escenarios lúdicos.

De las 54 imágenes originales se desprende una narrativa visual que documenta el ambiente imperante ese día. Se pueden o no compartir las miradas propuestas por el autor de la serie y por la selección de ejemplos que hizo quien esto escribe, pero los registros ofrecen evidencia material de la asistencia masiva de estudiantes y de otros sectores de la población; de que avenidas y calles laterales fueron desbordadas; de que críticas, reclamos y apuestas a futuro quedaron impresos en mantas, cartulinas, pancartas y cuerpos humanos, y de que los gestos y actitudes corporales confirman que flotaba un aire lúdico.

Las formas desenfadadas de protesta juvenil anteceden a la era digital, pero esta ensancha los canales de comunicación para convocar/organizar las salidas a la calle y establece vínculos con audiencias físicamente lejanas, además de abrir el abanico de alternativas para generar huellas visuales que documentan su carácter performático. Hoy como ayer los repertorios del accionar colectivo buscan abrir espacios de interlocución pública, hacerlo manifestándose en las calles no es nuevo, tampoco lo es utilizar recursos performáticos para ello, pero el carácter lúdico que desde la espontaneidad se imprime a estos últimos, así como la posibilidad de construir escenografías que en cuestión de segundos recorren el mundo, imprimen fuerza a la dimensión visual en tanto estrategia de lucha.

Referencias bibliográficas

- Aguayo, F. (2012). Lineamientos para la descripción de fotografías, en F. Aguayo y L. Roca *Investigación con Imágenes. Usos y retos metodológicos*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/ CONACYT.
- Álvarez, L. (24 de mayo de 2012). Las voces de la marcha “Yo soy 132”. *ADN Político*. <http://www.animalpolitico.com/2012/05/yo-soy-132-la-marcha-y-el-pleigo-petitorio/#axzz2b8eQGcPN>
- Arditi, B. (2013). Las Insurgencias No Tienen un Plan – Ellas Son el Plan: Performativos Políticos y Mediadores Evanescientes. *Revista Sul Americana de Ciencia Política*, 1(2), 1-18. <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rsulacp/article/viewFile/2723/2473>
- Arteaga, N. y Arzuaga, J. (2014). Derivas de un performance político: emergencia y fuerza de los movimientos 131 y YoSoy132. *Revista Mexicana de Sociología*, 76(1), pp. 115-144.
- Banks, M. y Jay, R. (eds.). (2011). *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Chicago University Press.
- Barthes, R. (1982). Retórica de la imagen, en R. Barthes *Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, gastos, voces*, (pp. 29-47). Paidós.
- Bartra, A. (2014). Rejuvenecer la protesta. Los movimientos sociales van a la escuela. *Argumentos*, 27(74), pp. 15-44.
- Benford, R. y Scott, H. (1992). Dramaturgy and Social Movements: The Social Construction and Communication of Power. *Sociological Inquiry*, 62(1), pp. 36-55.
- _____. y Snow, D. A. (2000). Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment. *Annual Review of Sociology*, 26, pp. 611-639.
- Bericat, E. (2011). Imagen y conocimiento: Retos epistemológicos de la sociología visual. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. 22, pp. 113-140.
- Bjørn, E. y Rio, K. (2019). 1968 and its other worlds: Global events and (anti-)state dynamics in France, Mozambique and Vanuatu. *History and Anthropology*, 30(5), pp. 622-643. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02757206.2018.1524759?needAccess=true>

- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Castells, M. (2017). *Ruptura. La crisis de la democracia liberal*. Alianza Editorial.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1984). *Mayo de 1968 nunca ocurrió*. Museo Etnográfico. Recuperado el 19 de noviembre de 2020 desde <https://museo-etnografico.com/pdf/puntode-fuga/180509deleuzeguattari.pdf>
- Dosse, F. (2013). El acontecimiento histórico entre Esfinge y Fénix. *Historia y grafía*, 41, pp. 13-42.
- Estrada, J. (23 de mayo de 2012). Universitarios alistan marcha apartidista en Estela de Luz. *Reforma*. <https://elecciones2012mx.wordpress.com/2012/05/23/afinan-marcha-apartidista/>
- Flores, D. (2017). La búsqueda del cambio social en la era digital: Activismo y expresión pública en Internet. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social Disertaciones*, 10(1). <https://revistas.urosario.edu.co/xml/5115/511552608008/index.html>
- Fuentes, M. (2015). Performance, política y protesta en Taylos, D. y Steuernagel, M. (Ed.), *¿Qué son los estudios de performance?* Duke University Press. <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politica-y-protesta>
- García, A. y Poy, L. (24 de mayo de 2012). Democratizar medios de comunicación, clamor del #YoSoy132. *La Jornada*, p. 19.
- Goffman, E. (2004). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- Laboratorio Audiovisual de Investigación Social. (2021). *Tejedores de Imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. Instituto Mora.
- Loret de Mola, C. (2012). *Entrevista a estudiantes de la Ibero*. Dailymotion. http://www.dailymotion.com/video/xqzmag_entrevista-estudiantes-de-la-ibero-con-carlos-loret-de-mola-1-n-primero-noticias-yosoy132_news
- Más de 131. [Más de 131]. (17 de mayo 2012) Código de ética #YoSoy132. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/mas131/posts/238945152877562>
- Muñoz, G. (2012). *#Yo Soy 132. Voces del movimiento*. Bola de Cristal.

- Ortega, M. (2009). Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. *Argumentos*, 22(59).
- Redacción Animal Político. (23 de mayo de 2012). "Yo soy 132": Declaratoria y pliego petitorio. *Animal Político*. <http://www.animalpolitico.com/2012/05/declaratoria-y-pliego-petitorio-de-yo-soy-132/#axzz2bti1Gxpy>
- Reguillo, R. (2010). La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbre y lugares, en R. Reguillo (Ed.) *Los jóvenes en México*, pp. 395-429. Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rivera, R. (2016). Carnavalización de la protesta y cine político: Artistas Aliados y el Frente Autónomo Audiovisual #YoSoy132, en R. Rivera (Ed.), *Del internet a las calles: #YoSoy132, una opción alternativa de hacer política*, pp. 167-190. University of North Carolina / A Contracorriente.
- Roca, L. (2012). La fotografía aérea en México para el estudio de la ciudad: el crucero de 'El Caballito'. *Anais do Museu Paulista*, 2(19), pp. 71-105
- Salazar, C. (2014). Semillas nuevas. Ética de la diferencia y la alegría en la asamblea Zapata #YoSoy132. *Argumentos*, 27(76), pp. 149-170.
- Srnicek, N. y Williams, A. (2017). *Inventar el futuro. Poscapitalismo y un mundo sin trabajo*. Malpaso.
- Suárez, H. (2008). La Fotografía como fuente de sentidos. *Cuaderno de Ciencias Sociales*, p. 150).
- Urteaga, M. (2005). Espacialidades juveniles: usos, apropiaciones y percepciones del espacio urbano y contemporáneo. *Jóvenes, Revista de Estudios Sobre Juventud*, 23(9), pp. 258-273.
- Valenzuela, J. (2009). *El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*. El Colegio de la Frontera Norte/Juan Pablos.