

Representación de la protesta social en las movilizaciones ciudadanas en el Perú durante el periodo pre- y poselectoral de 2021: análisis desde la visualidad de un trabajo fotográfico

Representation of the Social Protest in the Peruvian Citizen Mobilizations During the Pre- and Postelectoral Period 2021: Analysis From the Visuality of a Photographic Work

JACKELINE SOFÍA VELARDE CASTILLO

Es licenciada en Comunicación para el Desarrollo por la Pontificia Universidad Católica del Perú; candidata a magíster en Comunicación, Visualidad y Diversidades por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB); y cofundadora de Observatorio de Color. Se ha especializado en el estudio de la comunicación y la visualidad y su relación con la representación de la diversidad desde la interseccionalidad.

Representación de la protesta social en las movilizaciones ciudadanas en el Perú durante el periodo pre- y poselectoral de 2021: análisis desde la visualidad de un trabajo fotográfico

Representation of the Social Protest in the Peruvian Citizen Mobilizations During the Pre- and Postelectoral Period 2021: Analysis From the Visuality of a Photographic Work

Jackeline Sofía Velarde Castillo

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

jackeline.velarde@uasb.edu.ec (<https://orcid.org/0000-0002-0727-5336>)

Recibido: 25-02-2022 / Aceptado: 08-07-2022

<https://doi.org/10.18800/conexion.202201.002>

RESUMEN

Aldair Mejía es un fotógrafo peruano que se hizo medianamente conocido en el estallido de la protesta social en el Perú durante noviembre de 2020. Su trabajo ha registrado las movilizaciones ciudadanas en el país antes, durante y después de las últimas elecciones presidenciales del año 2021, que dieron como ganador a Pedro Castillo. Este artículo explora y describe, desde la visualidad y usando tres fotografías a modo de objeto de análisis, la representación del reclamo social en este trabajo fotográfico. Se ha utilizado específicamente la metodología del análisis visual y no se pretende generalizar el significado ni la implicancia de las imágenes en otros contextos. La atención se ha centrado en definir qué tipo de discurso visual constituyen estas imágenes en el marco de la enunciación y repetición de mensajes, en su mayoría contrarios, por parte de los medios de comunicación, los

poderes económicos y los defensores del *statu quo*, en un contexto de tensión política entre candidatos y lo que sus figuras representaban hasta el anuncio del ganador oficial.

ABSTRACT

Aldair Mejía is a Peruvian photographer who became moderately well known in the outbreak of social protest in Peru during November 2020. His work has recorded the citizen mobilizations in the country before, during and after the last presidential elections of 2021, that gave Pedro Castillo as the winner. The subject of this article has to do with, from the visuality, exploring and describing the representation of the social claim in this photographic work, using three photographs as the object of analysis. The methodology of visual analysis has been specifically used and it is not intended to generalize the meaning and implication of the imag-

es in other contexts. The focus has been on defining what kind of visual discourse these images constitute regarding the enunciation and repetition of messages, mostly contrary, by the media, economic powers and defenders of the status quo, in the context of the political tension between candidates and what their figures represented until the announcement of the official winner.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Visualidad, protesta social, contrahegemonía, fotografía, elecciones, política / *visuality, social protest, counter-hegemony, photography, elections, politics*

En el Perú, hubo elecciones generales entre abril y julio del año 2021. Este fue un proceso electoral particular, ya que, además de encontrar al país en una crisis sanitaria, económica y social a causa de la pandemia por la COVID-19, desembocó en una muy polarizada segunda vuelta electoral entre los entonces candidatos presidenciales Keiko Fujimori y Pedro Castillo. Luego de un largo proceso de conteo de votos y de diversas manifestaciones ciudadanas en las calles, tanto a modo de apoyo como de protesta por los resultados preliminares, Pedro Castillo fue nombrado presidente de la república el 28 de julio de 2021.

Por otro lado, Aldair Mejía es un fotógrafo que se hizo conocido por la cobertura de

la protesta social generada por el conflicto de poderes, la vacancia presidencial y la posterior represión policial durante noviembre de 2020, particularmente por el contenido de su cuenta personal en Instagram. A partir de ello, Mejía ha cubierto procesos de movilización social importantes, así como las campañas políticas para las últimas elecciones generales en 2021, en las que retrató a Pedro Castillo como candidato. Además, en octubre de 2021 fue contratado como reportero gráfico oficial de la oficina de la Presidencia de la República, en donde laboró hasta abril de 2022.

El presente artículo girará en torno a la representación de la protesta social que se llevó a cabo en el marco de esta contienda política y del enfrentamiento no solo de candidatos a la presidencia, sino también de simpatizantes y electores. El análisis se hará específicamente desde la visualidad y usando tres fotografías como objeto de estudio.

Es importante señalar que los medios de comunicación no jugaron un rol menor durante la campaña electoral peruana de 2021. Si bien durante la primera vuelta las posiciones mediáticas fueron en cierta medida variadas —con la usual inclinación de apoyo hacia las propuestas políticas de derecha y hacia propuestas liberales vinculadas a los grupos empresariales—, en la segunda vuelta el apoyo a Fujimori fue explícito en la mayoría de medios escritos, televisivos, radiales y digitales, principalmente limeños. En este

punto, entran a tallar dos conceptos guía para este trabajo, la hegemonía y la contrahegemonía, y cómo se construyen y se sostienen a través de las imágenes.

En esa línea, la pregunta de investigación que dirige este trabajo es la siguiente: ¿qué tipo de discurso visual constituye este trabajo fotográfico al representar la protesta social en el Perú durante las movilizaciones ciudadanas en el periodo pre- y poselectoral de 2021?

Como bien señala Betancourt Ruiz (2020), la imagen-representación identifica, diferencia, ampara intereses, interactúa socialmente y es un tipo de discurso al que le subyacen intereses y estrategias de diferente índole. Así, existen formas de dominación simbólica, a través de las imágenes, que acentúan la negación de la alteridad, de todo aquello concebido como diferente. En la contemporaneidad, refiriéndonos específicamente al contexto latinoamericano, se han «construido nuevas relaciones con lo visible que configuran nuevas formas identitarias y posibilitan tanto la sumisión, como la emergencia de resistencias» (Betancourt Ruiz, 2020, p. 51).

La cultura visual y las imágenes

Para este trabajo es preciso enmarcar, primero, lo que se entiende por *cultura visual*. Nicholas Mirzoeff (1999/2003) explica cómo, debido a los cambios tecnológicos a nivel global, la experiencia hu-

mana es cada vez más visual y está más visualizada. La cultura visual es parte de la vida cotidiana y se aleja de definiciones como la de la historia del arte, por ejemplo. Aquella, dice el autor, se interesa por los acontecimientos visuales en los que el espectador busca información, significado o placer y no depende de las imágenes en sí mismas, sino de esta especie de tendencia moderna de plasmar en imágenes o visualizar la existencia. Para referirse a las imágenes y su poder, Mirzoeff señala que «tales imágenes del mundo no pueden ser puramente visuales, pero, de igual modo, lo visual perturba el desarrollo y desafía cualquier intento de definir la cultura en términos estrictamente lingüísticos» (1999/2003, p. 25).

Para el autor, las imágenes le dan sentido a la vida, al mundo y están presentes en todos los ámbitos de la existencia. Además, afirma que se enfrentan de una manera particular a las palabras y al ámbito lingüístico. En contraposición a otras posturas, además de tener un poder diferente al de las palabras, en lo visual se crean y se discuten los significados de la cultura y de la sociedad.

Por otro lado, W. J. T. Mitchell (1996/2014) hace un esfuerzo por indagar en el deseo de las imágenes y marcar la diferencia entre estas y las palabras, así como con lo lingüístico. Él señala:

Lo que quieren las imágenes entonces es no ser interpretadas, decodifi-

cadadas, adoradas, aplastadas, expuestas, desmitificadas o bien fascinar a sus espectadores. Ellas ni siquiera pueden desear que se les conceda subjetividad o personalidad por sus bienintencionados comentaristas, quienes piensan que la humanidad es el mayor cumplido con el que podrían pagar a las imágenes [...]. Lo que las imágenes en última instancia quieren es simplemente ser preguntadas qué quieren, con la comprensión de que la respuesta pueda ser nada en absoluto (Mitchell, 1996/2014, p. 22).

Siguiendo este orden de ideas, el deseo de las imágenes no es su contenido explícito, sino que su deseo profundo estaría dentro o detrás de ellas mismas. Es así como la «verdad» de las imágenes escaparía a todos los intentos de interpretarla y estaría, más bien, en un estado de difícil decodificación. Numerosos autores han señalado que las herramientas de la semiótica o la semiología constituirían una forma de intentar descifrar el secreto de las imágenes; sin embargo, según lo postulado por Mitchell, todo ello estaría aún en el plano de la interpretación y especulación, que tienen que ver más con los deseos de las personas que con los de las propias imágenes.

Finalmente, Mieke Bal (2016/2020) postula que la cultura visual contribuye a la construcción de una teoría social de la visualidad, centrándose por ejemplo en cuestiones sobre lo que se visibiliza,

quién ve qué, y cómo se interrelacionan la visión, el conocimiento y el poder. Además, propone el concepto de *agencia visual*, que define como la capacidad crítica al percibir visualmente. Ella señala:

Implica un cuestionamiento profundo de las distinciones ontológicas que definen la ficción en contraposición a la realidad, un examen de la agencia de los medios de comunicación y de las obras de arte producidas en ellos, así como una toma de conciencia de la agencia implicada en la observación comprometida. Esta combinación es lo que yo entiendo por agencia visual (Bal, 2016/2020, p. 49).

La época no solo está marcada por la construcción y la operación de la cultura visual de la que nos habla Mirzoeff (1999/2003), sino que también los seres sociales estamos en la capacidad de actuar con la agencia visual, planteada por Bal (2016/2020), para decodificar todo tipo de visualidad. Sobre todo, para esta última, la visión se configura como un acto social y la «verdad» que extraemos de las imágenes estará construida también social y culturalmente.

Para cerrar esta sección, es necesario mencionar que, para los estudios del campo de la cultura visual, importa mucho también quién ve, quién consume, por qué y cuáles son sus características. Sin embargo, para dejar claros los límites de este trabajo, el presente artículo no se ocupará de eso.

Hegemonía, contrahegemonía e imágenes

Para hablar de hegemonía, se señalará lo que propone Antonio Gramsci (1963/1967), quien le brinda un lugar central a este concepto en la dominación del capitalismo. Principalmente, la hegemonía es ese consenso a través del cual la clase dominante impone a la sociedad un sistema de significados propios, un sistema que dice qué está bien y qué es correcto. Para el autor, son tres las vías por las cuales se difunde la hegemonía cultural: la educación, la religión y los medios de comunicación. Es esta última la que cobra especial relevancia para el objeto de esta investigación.

También es importante señalar que Gramsci (1963/1967) afirma que la clase dominante ejerce su poder no solo por la coacción, sino porque logra imponer su visión del mundo, lo que favorece el reconocimiento de su dominación por las clases dominadas. De igual manera, la clase dominante busca consensos para asegurar su hegemonía tomando a su cargo algunos de los intereses de los grupos dominados. El autor enfatiza la necesidad de, sobre todo, una profunda lucha ideológica para lograr la hegemonía.

Ahora bien, cuando la clase social que detenta el poder ya no puede dirigir, cuando su ideología es rechazada, cuando se van desprendiendo los consensos, cuando no lleva adelante a la sociedad porque no

puede responder a sus demandas, se produce una crisis orgánica, una crisis estructural que afecta a todo el bloque histórico; una crisis de hegemonía, dice Gramsci (1963/1967). Esto será importante cuando, a lo largo del texto, se describa específicamente al «objeto» retratado por Mejía.

Una vez entendida la hegemonía como la forma en la que es dominado el mundo a través de, entre otras cosas, las construcciones culturales que disemina la clase dominante, debemos partir de que lo visual es crucial para aquella construcción cultural de la vida social en las sociedades contemporáneas. Así, como también señala Gillian Rose (2001/2019), las imágenes representan al mundo; construyen la visualidad, un determinado régimen escópico. Para referirse a la reproducción del mundo, la autora señala que:

evidentemente estamos constantemente rodeados por diferentes tipos de tecnologías visuales, como por ejemplo fotografía, cine, video, gráficos digitales, televisión, acrílicos, y las imágenes que nos muestran los programas de TV, la publicidad, las instantáneas, las páginas de Facebook, la escultura pública, las películas, los circuitos cerrados de televisión, las imágenes en los periódicos, los cuadros. Todos estos tipos de tecnologías e imágenes diferentes nos ofrecen visiones del mundo; reproducen el mundo en términos visuales. (Rose, 2001/2019, p. 41).

Es importante, además, mencionar lo que propone Rose (2001/2019) cuando se refiere a visualidad y dominación. Para la autora, ciertas instituciones movilizan formas de visualización específicas para ver y para ordenar el mundo. Sin embargo, si una visualidad dominante niega la validez de otros modos de representar la diferencia social, otros flujos también son posibles.

La protesta social y las imágenes

Casi todos los países de Latinoamérica han vivido una fuerte transformación en su clase política durante las últimas décadas, particularmente en los últimos años. Una larga lista de países ha experimentado cambios importantes en las orientaciones ideológicas no solo de sus jefes de Estado, sino también en las redes de poder político que determinan sus agendas nacionales (Ackerman, 2015, p. 4).

En noviembre del año 2020, el Perú vivió una de sus peores crisis en las últimas décadas. El pleno del Congreso de la República admitió el pedido de vacancia del entonces presidente de la república Martín Vizcarra, argumentando incapacidad moral permanente para ejercer el cargo. Esto, además, ocurrió en un contexto desolador a nivel sanitario y económico a causa de la pandemia que venía golpeando fuertemente al país. El 9 de noviembre, tras una serie de enfrentamientos entre el Ejecutivo y el Legislativo, con 105 votos a favor se

aprobó la vacancia presidencial. Desde ese día, se activaron las protestas y manifestaciones públicas a nivel nacional («Hoy se realizará gran marcha en Lima», 2020). Al día siguiente, Manuel Merino, presidente del Congreso de la República durante ese periodo, asumió como nuevo presidente del Perú. La ciudadanía en su mayoría rechazó tajantemente esta decisión, y las protestas se agrandaron y agudizaron en todo el territorio nacional.

La primera gran marcha fue convocada para el jueves 12 de noviembre con la denominación «#FueraMerino». Esta se difundió principalmente a través de las redes sociales y la plaza San Martín fue el punto de concentración de la marcha, a la cual asistieron miles de personas («Hoy se realizará gran marcha en Lima», 2020).

La segunda gran marcha, denominada «¡Que se vayan todos!», se convocó para el sábado 14 de noviembre. El clima político era cada vez más caótico e insostenible conforme transcurrían los días y la movilización contó con más episodios violentos. Al finalizar ese sábado, se informó de las muertes de Inti Sotelo (24) y Bryan Pintado (22), además de decenas de personas heridas a causa de la represión policial. Al día siguiente, el desenlace de la semana de conflicto fue que Manuel Merino proclamó un mensaje a la nación presentando su renuncia irrevocable al cargo de presidente de la república.

Este periodo, además, destacó por los usos y efectos de los medios digitales para convocar, reportar, denunciar y acompañar. Señala Eduardo Villanueva Mansilla (2021) lo siguiente:

En este contexto, el componente digital fue de suma importancia para el desarrollo del contragolpe. En esa tensa e intensa semana que duró desde la noche del 9 de noviembre hasta el mediodía del 15 de noviembre, en el Perú vivimos un evento local, pero reconocible como parte de una tendencia global [...]. Particularmente, fue una colección de interacciones digitales que conectaron, amplificaron y multiplicaron las acciones en el «mundo real» (pp. 17-18).

Algo se transformó en las prácticas digitales en medio de la «nueva normalidad» y la crisis generalizada; en esa línea, conforme se ha explicado en párrafos anteriores, las imágenes construyen realidad.

Según una recopilación hecha sobre la base de los principales medios de comunicación con plataformas digitales en el Perú, entre abril y julio de 2021 —periodo en el que se desarrolló la campaña de la segunda vuelta electoral—, hubo, aproximadamente, 26 movilizaciones ciudadanas de apoyo o de rechazo hacia alguno de los dos candidatos que compitieron en la segunda vuelta. De estas, Mejía publicó en su cuenta de Instagram fotografías de 11 movilizacio-

nes de apoyo al entonces candidato Pedro Castillo. Pero no solo eso: además, publicó el registro fotográfico de diversos mítines, visitas y manifestaciones públicas, tanto de Castillo como de Fujimori, incluidos los debates que se llevaron a cabo entre ellos.

Mejía se presentaba en ese momento como fotoperiodista del diario *La República* y con misiones específicas para agencias latinoamericanas como Agencia EFE; además, publicaba en sus cuentas personales en redes sociales a modo de fotoperiodista independiente.

En contraste con lo que se producía mayoritariamente en medios hegemónicos, la visualidad propuesta por Mejía durante esos meses construía un relato de apoyo a Castillo y a la representación de las movilizaciones de sus simpatizantes, a diferencia de cuando retrataba a Fujimori y lo que la rodeaba. No es un detalle menor que, cuatro meses después de la toma de mando, fuera contratado por la oficina de la Presidencia de la República, en donde fue fotógrafo institucional durante aproximadamente seis meses. Este hecho y sus implicancias podrían analizarse a mayor profundidad en futuras investigaciones.

Metodología

Gillian Rose (2001/2019) señala que las imágenes interpretan el mundo, pero que, además, constituyen elementos que construyen sentidos y estos, a su vez, edifican las culturas. En esa línea, la visualidad,

como modo de ver e interpretar las imágenes, produce visiones del orden social y, por supuesto, de sus diferencias. Si bien hay visualidades hegemónicas, tenemos el poder de contestarles, de «rebelarnos» y de reconfigurar el régimen escópico con el que miramos e interpretamos.

Por otro lado, Roland Barthes (1982/1986) introduce el concepto de *tercer sentido* para referirse a esta especie de tercera dimensión que va más allá de lo discursivo e, incluso, de lo semiótico. El tercer sentido alude a lo obtuso, una especie de sábana transparente e incolora que cae y se impregna en la imagen sin casi poder ser percibida. Este elemento también formará parte de nuestro análisis.

En este punto, es preciso definir la muestra, que serán, específicamente, tres fotografías registradas y publicadas por Aldair Mejía en el marco de las movilizaciones sociales entre abril y julio de 2021 en la ciudad de Lima.

Además, se han elegido y ordenado las herramientas y elementos de análisis de la siguiente manera:

- La estructura narrativa de las imágenes:
 - Semántica denotativa de las imágenes
 - Semántica connotativa de las imágenes
- Contexto de las imágenes:
 - Espacio en el que fueron registradas

- Enunciador. Quién es el fotógrafo y desde dónde se posiciona.
- Circunstancias o condiciones de producción
- Espacio en el que fueron publicadas
- Consumidor. Quiénes son los que observan las imágenes.

- Estructura ideológica de las imágenes:
 - Oposiciones y diferencias en las imágenes
 - Lo implícito y lo explícito en las imágenes
 - Representaciones ideologizadas en las imágenes

Las tres fotografías seleccionadas fueron tomadas el miércoles 16 de junio de 2021, día en el que diversos actores sociales organizados se convocaron a una marcha en defensa de los votos para el entonces candidato Pedro Castillo. Al respecto, los dirigentes de la Central Única Nacional de Rondas Campesinas del Perú advirtieron que el país se encontraba frente a un peligro de golpe de Estado, ya que la clase política y empresarial se preparaba para que Keiko Fujimori ocupe el sillón presidencial, por lo que hicieron un llamado a los más de 2 500 000 ronderos a nivel nacional («Ronderos convocan marcha nacional», 2021). El contexto, entonces, es la movilización organizada de algunos grupos partidarios de Castillo en segunda vuelta, los cuales emitieron discursos contestatarios frente al entendido como discurso hegemónico, que apoyaba a Fujimori.

Figura 1

Persona alza un machete durante marcha en los exteriores del Jurado Nacional de Elecciones



Nota. De Lima, Perú. Simpatizantes de Perú Libre marcharon esta tarde en los exteriores del JNE apoyando al presidente virtual Pedro Castillo [Fotografía], por Aldair Mejía [@aldairmejia_photo], 16 de junio de 2021a, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CONTE--hOw1>).

Figura 2

Mujeres simpatizantes de Perú Libre marchan alrededor de la plaza San Martín



Nota. De Lima, Perú. Simpatizantes de Perú Libre marcharon esta tarde en los exteriores del JNE apoyando al presidente virtual Pedro Castillo [Fotografía], por Aldair Mejía [@aldairmejia_photo], 16 de junio de 2021b, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CONTE--hOw1>).

Figura 3

Rondero simpatizante de Perú Libre en los exteriores del Jurado Nacional de Elecciones



Nota. De Lima, Perú. Simpatizantes de Perú Libre marcharon esta tarde en los exteriores del JNE apoyando al presidente virtual Pedro Castillo [Fotografía], por Aldair Mejía [@aldairmejia_photo], 16 de junio de 2021c, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CONTE--hOw1>).

Resultados

Para el análisis, las fotografías se titularán de esta manera: *Machete al sol* (Figura 1), *Rebelión con San Martín* (Figura 2) y *Rondero y chicote* (Figura 3).

Para referirnos al contexto de las tres fotografías analizadas, debemos, además de nombrar el espacio, identificar al enunciador, las circunstancias, las plataformas y los consumidores. Si bien las tres fotografías fueron registradas el 16 de junio en la mencionada movilización, todas fueron tomadas en distintos momentos del día y en distintos espacios de las calles. Así, *Machete al sol* y *Rondero y chicote* fueron registradas en la avenida Nicolás de Piérola, mientras que *Rebelión con San Martín* fue registrada en la plaza San Martín.

Por otro lado, las tres fotografías fueron publicadas en la cuenta de Instagram de Aldair Mejía la noche del día de su registro. Las tres formaron parte de una sola publicación a modo de «carrusel» de una selección total de 10 fotografías. Ninguna de las tres es la portada del álbum y, más bien, corresponden a las fotografías número nueve, cinco y tres, respectivamente. Sobre la plataforma, es importante señalar que la publicación entera recibió un total de 1000 *likes*¹, de modo que fue una de las publicaciones más *likeadas* de la cuenta del fotógrafo. Para hacernos una idea de la audiencia,

la cuenta (Mejía, s. f.) tiene actualmente 6264 seguidores². Por último, en este trabajo no se describirá a los consumidores de la imagen.

Machete al sol

Se observa (Figura 1) la mano de una persona alzándose con un machete en medio de la ciudad. Se logran ver edificios y árboles que denotan un paisaje urbano; además, es de día y el machete muestra signos de envejecimiento.

Eligiendo el lugar de producción de la fotografía como punto de análisis, se puede afirmar que es una fotografía hecha con una cámara digital. Puede reconocerse también que es una foto de calle, ese tipo de fotografía que tiene el deseo de reflejar la vida tal como aparenta ser, pero que no necesariamente lo logra. ¿A qué distancia tuvo que posicionarse el fotógrafo para captarla? ¿La persona que sostiene el machete se dio cuenta de la captura? Al darse cuenta, ¿hizo algún tipo de movimiento particular del brazo para que se capture de cierta manera? ¿El fotógrafo tuvo miedo al tomar la foto, pues registraba un objeto punzocortante?

En el ámbito narrativo, es como si faltase información en la imagen, pero a la vez no. A nivel de composición, la mano aparece en el centro exacto de la foto, rodeada simétricamente por el edificio y

¹La última consulta fue hecha el 22 de diciembre de 2021.

²La última consulta fue hecha el 22 de diciembre de 2021.

el árbol. ¿Cuánto se tuvo que inclinar la cámara para capturarla? ¿Fue su primera captura o necesitó varias para lograr la toma deseada?

Si exploramos la modalidad social, podemos decir mucho sobre el contexto. La foto fue registrada en medio del proceso de conteo de votos por parte de la Oficina Nacional de Procesos Electorales, luego de la segunda vuelta electoral en la que Pedro Castillo se enfrentó a Keiko Fujimori. El entonces candidato se identificaba como campesino y rondero, miembro de un tipo de organización comunal de defensa surgido de manera autónoma en las zonas rurales del Perú a mediados de la década de los setenta (Korsbaek, 2010); sus elementos representativos son el chicote y el machete. Como ya se ha mencionado, muchos de estos ronderos llegaron a Lima por esos días, convocados por la Central Única Nacional de Rondas Campesinas del Perú.

En el ámbito ideológico, lo obtuso de la imagen —siguiendo el concepto de Barthes (1982/1986)— nos deja una sensación sombría, violenta, agresiva. El machete, debido a los claros signos de uso, probablemente ha cortado ya otras cosas. ¿Habrán lastimado otros cuerpos? ¿Habrán sido usados como herramienta o alguna vez fue un arma? La intención con la cual es cargado también es potente: la mano completamente erguida connota virilidad y fuerza. Podríamos ir aproximándonos a la idea de que una mano sosteniendo

un machete en una calle del centro de la capital, en el contexto económico, social y político anteriormente mencionado, se acerca más a lo contrahegemónico y resignifica identidades, movimientos y poderes; propone un régimen escópico contestatario.

Rebelión con San Martín

La foto (Figura 2), muy probablemente, fue tomada en movimiento. La imagen en cuestión presenta a una mujer con rasgos indígenas del lado más cercano al lente de la cámara; al fondo, se logra ver la estatua de José de San Martín, ubicada en la plaza que lleva este mismo nombre en Lima, Perú. La mujer tiene vestimenta típica andina, y lleva sombrero y una especie de cubrebocas abajo. Hay más gente alrededor: al parecer más mujeres como ella caminando hacia la misma dirección y personas que toman fotos con sus celulares. Los edificios limeños van de fondo.

En el ámbito narrativo, puede destacarse que intencionalmente la estatua está enfocada y la mujer no, pero, a pesar de ello, su figura se nos pega a la retina apenas la vemos. Además, la mujer va en la misma dirección que José de San Martín y su caballo. ¿Será esa una especie de sugerencia sobre la lucha por la revolución compartida? ¿Será alguna alusión al sueño vigente del libertador? Por otro parte, hay una clara oposición entre lo femenino y lo masculino en la imagen; si cortásemos la

foto por la mitad, lograríamos ver, por un lado —de mayor proporción—, mujeres caminando hacia una dirección y, por el otro, hombres parados usando sus celulares para registrar lo que ven, además de la estatua del hombre libertador. También es posible cortar en la misma proporción la imagen y separarla por los colores usados; las ropas de las mujeres tienen rojo, verde, azul y marrón, mientras que las de los hombres solo blanco y negro, lo que podría interpretarse como celebración versus luto. Finalmente, atrás y con poquísimos protagonismo, se logra observar la bandera del Perú: luce alicaída, no flamea y es la parte final del batallón, como sin ánimos de seguir. ¿Nos dice algo más que la falda de la mujer al fondo sea del mismo color que la bandera?

En torno a lo connotativo, la coincidencia entre las direcciones y las miradas de la mujer y el caballo se siente como una alusión a lo animal o, incluso, a una especie de comparación con lo indómito —pero domado— de un caballo en la guerra y una mujer andina que protesta en el centro de una ciudad capital. Los teléfonos bien podrían entenderse como armas o instrumento de ataque, de inserción, de proyección en manos de los domadores.

Respecto al ámbito ideológico, ¿podríamos afirmar que esta imagen realmente se registró en una movilización social? ¿Cómo se podría probar que esto no fue actuado y cada uno de los elementos de la imagen posado para generar un posicio-

namiento político particular? ¿Qué pasó realmente antes, en medio y durante la foto que el fotógrafo no nos quiso mostrar? La mujer —cuya expresión no es fácil de denotar— no parece estar molesta u ofuscada, sino que, más bien, se muestra impávida. Si viramos hacia lo obtuso propuesto por Barthes (1982/1986), ¿cuál sería el disfraz aquí?

Para analizar con detenimiento todos los pliegues que podrían encontrarse en una foto, como también menciona Barthes (1982/1986) sobre la paradoja fotográfica, hay que desentrañar la ambivalencia, la coexistencia y hasta la oposición de los mensajes encriptados.

Rondero y chicote

En el ámbito narrativo, lo denotativo de la imagen (Figura 3) nos presenta a un hombre cargando un chicote y girándolo en el aire. Él lleva cubrebocas, sombrero e indumentaria típica de rondero. Además, es relevante remarcar que, según lo señalado por Pedro Castillo, él ha sido docente, rondero y dirigente sindical antes de ser presidente.

Sobre lo connotativo de la imagen, nos situamos nuevamente ante un ángulo contrapicado que solo nos deja presenciar la figura dominante de un hombre en plano busto. También es una figura sombría, pero esta vez más oscura que las anteriores. Atardece y el ángulo escogido favorece ese color.

Respecto al ámbito ideológico, se presenta a este hombre rondero como protagonista de la foto —lo que disloca el orden visual tradicional— portando un arma que, si bien es usada en muchos lugares del Perú, no lo es precisamente en el espacio ciudadano. A su lado izquierdo, pasa casi desapercibido un policía con su casco de protección. Es la segunda figura humana que resalta, pero nadie más está en foco.

A la luz de las notas de prensa y comunicados emitidos por diversos medios respecto a la llegada de «ronderos con machetes y látigos» (ATV Noticias, 2021) durante esos días, la fotografía se sitúa como un tipo de contravisualidad al relato de la ciudad. A diferencia de las imágenes que colocan a este actor como un peligro o amenaza para el orden público, la fotografía de Mejía lo sitúa como un ente de poder y hasta de salvación. La realidad, por supuesto, puede distar mucho de la connotación a nivel visual.

Discusión y conclusiones

En primer lugar, el análisis individual y grupal de las imágenes, más allá de que estas representan a individuos de grupos poblacionales vulnerables y la protesta explícita, por el contexto en el que fueron registradas y publicadas, desde su profundidad y opacidad nos están mostrando un conflicto —no literal— entre elementos que podríamos llamar institucionales y no institucionales.

En esa línea, los márgenes entre lo hegemónico y lo contrahegemónico a nivel visual fluctúan: se dibujan y se desdibujan constantemente. Para identificar cómo ocurre este proceso, es fundamental analizar a profundidad el contexto sociopolítico en el que se mueven las imágenes en cuestión, sin perder de vista lo estructural. Un estudio ampliado sobre ello podría construir una respuesta para determinar cómo es que se está haciendo política a través de las visualidades en el Perú poscrisis de 2021.

En segundo lugar, las tres fotografías analizadas evocan fuerza y ruptura, penetración e invasión. Esto, si se entiende la estructura que respalda el *statu quo* social y político al cual se oponía la elección de Pedro Castillo como presidente, correspondería definitivamente a un tipo de visualidad contrahegemónica. Además —y cuestión no menos importante—, fueron registradas y publicadas en medio de un agitado ambiente político, y posicionaron un discurso de resistencia.

En tercer lugar, es importante destacar el contexto de las imágenes presentadas en este artículo, pues su lugar y espacio de producción marcan sus existencias y sus deseos. Todas son fotos en movimiento y en primer plano. No hay ninguna grupal ni alguna figura humana viendo a la cámara. El enunciador se sitúa como parte del tumulto o del paisaje para registrar e intentar construir estas posturas narrativas, ideológicas y contextuales particu-

lares. Tiene una posición clara que manifiesta a través de la visualidad.

En ese orden de ideas, es fundamental identificar adecuadamente a quien enuncia las imágenes, siguiendo la lógica de lo que concibe Rose (2001/2019) como *teoría de autor*. El trabajo de Mejía se hizo conocido en el estallido de la protesta social durante la crisis política del año 2020. Sus fotografías, para agencias y algunos diarios, registraron de manera particular las movilizaciones ciudadanas antes, durante y después de las últimas elecciones presidenciales de 2021. Como se indicó páginas atrás, no es un detalle menor que para octubre del mismo año, cuatro meses después de la publicación de estas fotografías en Instagram y tres meses después de la toma de mando de Pedro Castillo como presidente de la república, Mejía haya sido contratado como reportero gráfico en la oficina de la Presidencia de la República. Este hecho y lo que desencadena podrá ser analizado en próximos trabajos.

Georges Balandier (1992/1994) menciona la *espectacularización* del poder. Afirma que se dramatiza precisamente por medio de las elecciones, a través de las cuales se crea la impresión de que puede jugarse siempre una nueva partida. La intensidad de esta acción resulta de la incertidumbre relativa a la mayoría, a su mantenimiento o a su cambio; el momento espectacular es el de las crisis de gobierno. Si el autor pudiese narrar lo sucedido en 2021,

agregaría que, ocasionalmente, el efecto sorpresa barre la rutina y asombra colocándose en primer plano; entonces se denuncia la transformación del Estado en *Estado-espectáculo*. Añade que su más espectacular aplicación se produce en esa movilización festiva que coloca a la nación toda en situación ceremonial.

Lo acontecido en la segunda vuelta electoral entre abril y julio de 2021 parece calzar con lo descrito por Balandier (1992/1994) cuando se refiere a cómo se teatraliza el poder a través de las imágenes y los símbolos. El autor señala que el pueblo queda transformado en una multitud de figurantes fascinados por el drama al que los incita a participar el dueño absoluto del poder. Son espectadores, pero también parte del espectáculo.

Para cerrar estas páginas, me quedan algunas preguntas, que se responderán posteriormente. ¿Lo propuesto por fotógrafos como Mejía sobre la imagen de Pedro Castillo corresponde a un nuevo tipo de comunicación política, considerando el contexto visual y digital? Esta nueva construcción de sentidos oficiales, de discursos «hegemónicos», podría posibilitar la ruptura de diques que contienen estos procesos de transformación, específicamente en países latinoamericanos contemporáneos en la era digital.

¿Podría catalogarse el trabajo de Mejía como una contravisualidad? Bien decía Dussel (1993) que «se supera la razón

emancipadora como “razón liberadora” [...] cuando se define la “falacia desarrollista” del proceso de modernización hegemónico. Esto es posible [...] cuando éticamente se descubre la dignidad del Otro» (p. 78). ¿Quién es precisamente ese Otro? ¿Realmente está siendo representado? ¿Hacia dónde nos dirige esa representación?

REFERENCIAS

- Ackerman, J. M. (2015). México: la transición pendiente. Déficit democrático y movilizaciones sociales. *Nueva Sociedad*, (256), 4-16. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/4100_1.pdf
- ATV Noticias. (2021, 18 de junio). *Centro de Lima: Ronderos con machetes y látigos se plantan en el JNE* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OmC6YgVRqcc&ab_channel=ATVNoticias
- Bal, M. (2020). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada* (Trad. R. Perni Llorente). Ediciones Akal. (Trabajo original publicado en 2016)
- Balandier, G. (1994). *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación* (Trad. M. Delgado Ruiz). Ediciones Paidós. (Trabajo original publicado en 1992)
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (Trad. C. Fernández Medrano). Ediciones Paidós. (Trabajo original publicado en 1982)
- Betancourt Ruiz, M. X. (2020). La imagen visual de la identidad, entre resistencias y representaciones hegemónicas. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (79), 51-74. <https://dSPACE.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/3676/1973>
- Dussel, E. (1993). Europa, modernidad y eurocentrismo. *Revista de Cultura Teológica*, (4), 69-81. <https://doi.org/10.19176/rct.voi4.14105>
- Gramsci, A. (1967). *La formación de los intelectuales* (Trad. Á. González Vega). Editorial Grijalbo. (Trabajo original publicado en 1963)
- Hoy se realizará gran marcha en Lima en rechazo a Manuel Merino. (2020, 12 de noviembre). *La República*. <https://larepublica.pe/sociedad/2020/11/11/convocan-a-marcha-nacional-contra-manuel-merino-para-este-jueves/>
- Korsbaek, L. (2010). Los tipos de rondas campesinas en el Perú: tema con variaciones. *Pacarina del Sur. Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano*, (5). <http://www.pacarinadelsur.com/home/indoamerica/158-los-tipos-de-rondas-campesinas-en-el-peru-tema-con-variaciones>
- Mejía, A. [@aldairmejia_photo]. (s. f.). *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 22 de diciembre de 2021 de https://www.instagram.com/aldairmejia_photo/
- Mejía, A. [@aldairmejia_photo]. (2021a, 16 de junio). *Lima, Perú. Simpatizantes de Perú Libre marcharon está tarde en los exteriores del JNE apoyando al presidente virtual Pedro Castillo* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CQNTe--hOw1>
- Mejía, A. [@aldairmejia_photo]. (2021b, 16 de junio). *Lima, Perú. Simpatizantes de Perú Libre marcharon está tarde en los exteriores del JNE apoyando al presidente virtual Pedro Castillo* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CQNTe--hOw1>
- Mejía, A. [@aldairmejia_photo]. (2021c, 16 de junio). *Lima, Perú. Simpatizantes de Perú Libre marcharon está tarde en los exteriores del JNE apoyando al presidente virtual Pedro Castillo* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CQNTe--hOw1>

- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual* (Trad. P. García Segura). Ediciones Paidós. (Trabajo original publicado en 1999)
- Mitchell, W. J. T. (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* (Trad. J. Fresneda). COCOM. (Trabajo original publicado en 1996)
- Ronderos convocan marcha nacional hacia Lima para defender los votos de Pedro Castillo. (2021, 14 de junio). *La República*. <https://larepublica.pe/elecciones/2021/06/14/ronderos-convocan-a-marcha-nacional-hacia-lima-para-defender-los-votos-por-pedro-castillo-mdga/>
- Rose, G. (2019). *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales* (Trad. I. Garnelo). Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. (Trabajo original publicado en 2001)
- Villanueva Mansilla, E. (2021). *Rápido, violento y muy cercano: las movilizaciones de noviembre 2020 y el futuro de la política digital*. Fondo Editorial PUCP.

Autora correspondiente: Jackeline Sofía Velarde Castillo
(jackeline.velarde@uasb.edu.ec)

Roles de autora: Velarde, J.: Conceptualización, Metodología, Validación, Análisis formal, Investigación, Recursos, Escritura - borrador original, Escritura, revisión y edición, Visualización, Supervisión, Administración del proyecto y Adquisición de fondos

Cómo citar este artículo: Velarde Castillo, J. S. (2022). Representación de la protesta social en las movilizaciones ciudadanas en el Perú durante el periodo pre- y poselectoral de 2021: análisis desde la visualidad de un trabajo fotográfico. *Conexión*, (17), 61-82. <https://doi.org/10.18800/conexion.202201.002>

Primera publicación: 27 de julio de 2022
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202201.002>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.