



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS

DES Ciencias Sociales y Humanidades

Dirección General de Investigación y Posgrado

Doctorado en Estudios Regionales



Representaciones fotoperiodísticas de la protesta feminista en Chiapas

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
Doctor en Estudios Regionales

PRESENTA

Edgar Lara Morales PS1711

DIRECTOR DE TESIS

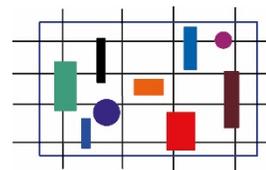
Dr. Sarelly Martínez Mendoza

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS
MARZO DE 2022



CONACYT

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología



**Doctorado en
Estudios
Regionales**



DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
DES CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DOCTORADO EN ESTUDIOS REGIONALES
ÁREA DE TITULACIÓN
AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS



F-FHCIP-TD-016

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
3 de enero de 2022
Oficio No. TDER/005/2022

C. Edgar Lara Morales

Promoción: **Décima Primera**

Matrícula: **PS1711**

Sede: **Tuxtla Gutiérrez**

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del **JURADO** para el examen de grado del Programa de Doctorado en Estudios Regionales, para la defensa de la tesis intitulada:

Representaciones fotoperiodísticas de la protesta feminista en Chiapas.

Se le autoriza la impresión de seis ejemplares impresos y cuatro electrónicos (CDs), los cuales deberá entregar:

Un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
Seis tesis y dos CD: Área de Titulación de la Coordinación del Doctorado en Estudios Regionales, para ser entregados a los Sinodales.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente

"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"

Mtra. Maria Eugenia Diaz de la Cruz
Encargada de la Dirección de la Facultad de
Humanidades Campus VI



Vo. Bo.

Dr. Daniel Hernández Cruz
Coordinador del Doctorado en
Estudios Regionales





Código: FO-113-05-05

Revisión: 0

CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DE LA TESIS DE TÍTULO Y/O GRADO.

El (la) suscrito (a) Edgar Lara Morales,
Autor (a) de la tesis bajo el título de “ Representaciones fotoperiodísticas de la protesta feminista en Chiapas ”
presentada y aprobada en el año 20 22 como requisito para obtener el título o grado de Doctor en Estudios Regionales, autorizo a la Dirección del Sistema de Bibliotecas Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH), a que realice la difusión de la creación intelectual mencionada, con fines académicos para que contribuya a la divulgación del conocimiento científico, tecnológico y de innovación que se produce en la Universidad, mediante la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Consulta del trabajo de título o de grado a través de la Biblioteca Digital de Tesis (BIDITE) del Sistema de Bibliotecas de la Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH) que incluye tesis de pregrado de todos los programas educativos de la Universidad, así como de los posgrados no registrados ni reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad del CONACYT.
- En el caso de tratarse de tesis de maestría y/o doctorado de programas educativos que sí se encuentren registrados y reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), podrán consultarse en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de Chiapas (RIUNACH).

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; a los 08 días del mes de abril del año 2022.



Edgar Lara Morales

Nombre y firma del Tesista o Tesistas

La realización de esta investigación fue posible gracias a la beca otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), con número 733158, durante mis estudios de doctorado en Estudios Regionales en la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH).

*A Mariana, en el anhelo de un mundo mejor;
a Valentina y Camilo, en la confianza de un mundo mejor*

Agradecimientos

Este trabajo de tesis no es un producto individual; si bien soy el único responsable de la idea original –la tesis– y de su confección como documento académico, muchos de los recursos teóricos y metodológicos aquí plasmados son el resultado del diálogo –a veces en forma de clase y otras más a manera de conversaciones informales– con destacados académicos de nuestra universidad.

Con tres ellos estoy muy agradecido: Karla Chacón, Raúl Trejo y, por supuesto, Sarelly Martínez. A los dos primeros les debo la claridad metodológica y epistemológica; una en el campo de los Estudios Regionales y otra en nuestras queridas Ciencias Sociales. A mi Director debo su acompañamiento puntual durante mi estancia en el programa y las recomendaciones propias de alguien de amplísima trayectoria en el campo, pero sobre todo la inmerecida confianza depositada en mí y el crédito para decir lo que aquí digo.

Sin embargo, si de alguien estoy profundamente agradecido es de Mariana Piña; en principio porque el desarrollo de este documento

requirió de tiempos y espacios específicos, de silencios y, en general, de modos de hacer que trastocaron nuestras dinámicas familiares y que hicieron de éste un proyecto tan personal como familiar. Pero más allá esto, debo a ella mi encuentro con el feminismo; horas y horas de diálogo sobre los asuntos normalizados de violencia estructural contra las mujeres, que materializaron –aun sin quererlo– su elucidación teórica más interesante, lo que ha denominado *alfabetización feminista*, tan necesaria como apremiante para nuestra sociedad.

Contenido

Introducción	8
---------------------------	----------

Capítulo 1

La fotografía periodística como sistema de representación	14
1.1 Conceptualización de la fotografía periodística	16
1.1.1. Los géneros fotoperiodísticos	17
1.1.2. Fotoperiodismo y fotografía; desambiguación	22
1.1.3. La fotografía periodística como sistema de representación.....	34
1.2 La fotografía periodística en la sociedad de los flujos	40
1.2.1. La fotografía digital en la era visual	41
1.2.2. La fotografía periodística en el periodismo contemporáneo	46
1.2.3. Despolitización de la fotografía periodística	53

Capítulo 2

Teoría y práctica de una lucha vigente	58
2.1. Por qué luchan las feministas	60
2.1.1. Feminismo, un movimiento global	60
2.1.2. <i>Las gafas violeta</i> : nombrar para visibilizar	69
2.1.3. Violencia contra las mujeres en México y Chiapas.....	76
2.1.3.1. Del feminicidio o la letalidad del patriarcado.....	78
2.1.3.2. El aborto, un asunto de derechos	85
2.2. Mujeres y representación política	91
2.2.1. El <i>principio de representación</i> en la democracia representativa.....	91

2.2.1.1. La lucha por la representación política de las mujeres	96
2.2.1.2. <i>Violencia de género</i> en la arena política	98

Capítulo 3

Una lucha de representaciones	104
3.1. La protesta como forma de participación política	106
3.2. Marchas y mítines feministas y la conformación de un sujeto político.....	111
3.2.1. Apropiación del espacio público o de cómo las mujeres rompen el confinamiento	116
3.3. La protesta feminista, una lucha de representaciones.....	131
3.3.1. La protesta feminista en la agenda de los medios	132
3.3.2. El discurso oficial frente la protesta feminista	141
3.3.3. Fotoperiodismo y protesta feminista	145

Capítulo 4

Paisaje fotoperiodístico de la protesta feminista en Chiapas	150
4.1. Integración del cuerpo de análisis	152
4.2. La foto noticia en el 8M2020	156
4.3. El fotoreportaje en el 8M2020.....	168
4.3.1. <i>Hienas con faldas</i> , paisaje fotoperiodístico de la protesta feminista en Chiapas	179
4.4. Otras miradas posibles.....	183

Conclusiones	193
---------------------------	-----

Referencias	198
--------------------------	-----

Anexos	213
---------------------	-----

Introducción

En los últimos años, marchas y mítines han tomado gran protagonismo dentro del repertorio de acciones colectivas de las protestas feministas a nivel global; esto se debe, por un lado, a la vigencia del (los) feminismo(s) como movimiento social, propiciada por la constante elaboración, reelaboración y diversificación de su cuerpo teórico, pero más importante, por la capacidad asociativa de su discurso emancipador; y por otro, a su irrupción en las agendas mediáticas de varias partes del mundo, a fuerza de apropiarse del espacio público.

De tal modo, que resulta innegable que estas acciones colectivas participan cada vez más de las esferas políticas como forma de presión al poder político institucionalizado y como estrategia para poner en circulación modos de conceptualizar y explicar la violencia contra las mujeres. En ambos casos, se trata de la conformación de *lugares de enunciación* dirigidos a cambiar el estado de cosas, configurados a partir de la apropiación de la experiencia –de violencia sistémica y sistemática– así como de la identificación entre esas mujeres.

Actualmente, la fotografía periodística sigue siendo el medio gráfico por el que las mayorías se aproximan a estos fenómenos; su capacidad de síntesis, así como sus características tecnológicas, sobre todo en el mundo digital, la convierten en un recurso informativo de amplísima penetración. Sin embargo, a pesar de la crisis del paradigma representacionalista objetivista en que se fundó la fotografía, medios, agencias, editores,

entre otros, o lo que es lo mismo, su campo de producción, siguen promoviendo su concepción como registro mecánico de la realidad. En consecuencia, el contrato de lectura que los medios, y sobre todo los diarios, establecen con sus audiencias parte de esta premisa casi ineludible.

A través del siguiente documento me intereso por problematizar esa relación –que no es otra que la que se establece entre sujeto y objeto– y, sobre todo, por analizar las implicaciones que de ella derivan cuando median y mediatizan fenómenos radicales –en el sentido de raíz– como el movimiento feminista. A través de cuatro capítulos dejo claro que dicha concepción, en tanto que producto de un contexto sociohistórico, es artificial y se relaciona por igual con el periodismo como actividad fundamental de nuestro sistema político, y con el derecho a la información como garantía de ese mismo aparato.

En otras palabras, pese a que se arguya lo contrario, a veces desde el propio periodismo e incluso desde la academia, la fotografía periodística ocupa un lugar trascendental como insumo informativo porque se relaciona con la forma en que se muestran y se *leen* los fenómenos sociales. A estas alturas puedo decir que el material publicado sobre las protestas del 8M de 2020 en el ámbito local, lejos de riqueza informativa, configura un discurso ideológico que reproduce el estereotipo de la mujer irracional que sin causa aparente, hace y deshace para calmar su desbordado apasionamiento; donde la distancia física entre el fotoperiodista y las protestas se traduce en distanciamiento político respecto de un asunto de primer orden en nuestro país.

Este trabajo, realizado desde el campo de los Estudios Regionales, apuesta por una estrategia metodológica para comprender, diseñada con base en un contexto específico y diferenciado; sin embargo –aquí la primera de sus tensiones–, si bien sus hallazgos son de corto alcance, es decir, explican una realidad específica, su confección como estrategia

posibilita su adecuación para su uso en distintos contextos. Es decir, lo que aquí presento puede servir para estudiar otros escenarios en que se relacionen fotografía periodística y movimientos sociales.

En primera instancia resulta indispensable aclarar que el movimiento feminista no es, de ninguna manera, accesorio de esta investigación. Eso equivaldría a reproducir aquello que se critica –aproximarse al movimiento feminista como una protesta más, sin historicidad, sin propuesta teórica, y lo que es peor, sin atender las subjetividades que lo hacen posible—. No, aquí el movimiento feminista es la clave que me permitió realizar el trabajo, sin la que hubiera sido imposible el análisis que presento.

Sin embargo, reconociendo las virtudes de la lectura de tipo académico, que tiende a ser selectiva, este documento puede ser leído de tres formas dependiendo de los objetivos a que se someta: atendiendo prioritariamente lo referente a la fotografía periodística, el fotoperiodismo y la sociedad informacional (capítulos 1 y 4); concentrándose en el feminismo como construcción teórica, la contextualización de violencia contra las mujeres y las protestas feministas locales (capítulos 2 y 3); o bien, en orden de aparición, como estrategia metodológica inscrita en el campo de los Estudio Regionales (capítulos del 1 al 4).

La estrategia metodológica de la que hablo es una salida al vicio en que han caído algunos estudios realizados desde el campo de la comunicación en que, producto de la tradición conductista, el centro de interés resulta de la medición del “impacto” del uso de ciertos insumos informativos, lo que da pie a explicaciones simplistas, por decir lo menos. Asimismo, es una forma de trascender la idea del fotoperiodismo como creación individual, que resulta de la concepción de la fotografía como arte.

En cambio, opto por *representación fotoperiodística*, que como quedará aclarado en el primer capítulo de este documento, resulta en la categoría de análisis más importante de esta investigación, y que en esencia me permite entender a la fotografía fotoperiodística como la producción –no creación– de un sujeto –no operador–, situado en un contexto sociohistórico, que se mueve en los límites de un campo de producción específico –el fotoperiodismo–. De tal suerte que la fotografía periodística es cultura objetivada, que se pone a disposición del público para aproximarlos a determinados fenómenos sociales.

Ahora bien, la diferencia crucial respecto de los análisis representacionales realizados desde la historia cultural es la coincidencia del horizonte contextual entre la representación (la fotografía), el sujeto (el fotoperiodista), su disposición al público, el objeto de la representación (el referente) y, por si fuera poco, el investigador. En ese sentido, esta estrategia metodológica consiste en el análisis y confrontación de los elementos mencionados, sin que esto signifique fragmentarlos u obviar sus relaciones, sino más bien, atendiendo el entramado de relaciones que se ponen en juego y que inciden en la configuración del producto final. Su esquematización es sólo un recurso explicativo.

Aquí es donde tiene cabida la segunda categoría de análisis: el *espacio público*, que se problematiza para dejar de entenderse como contenedor de relaciones y en su lugar asumirse como elemento constitutivo de éstas. Así, lo que en principio era tan sólo un escenario de encuentro, al complejizarse funciona como el gozne que me permite articular fotoperiodismo y movimiento feminista, e inscribir esta investigación en el campo de los Estudios Regionales. Es pues que el espacio público es fundamental para esta investigación en tanto que significativo político que condensa las violencias estructurales contra las mujeres tanto en el ámbito público como en el privado, pero que, al territorializarse configura *lugares de enunciación* para la causa feminista. De tal modo, que los

fotoperiodistas y su subjetividad, se aproximan, a través de técnica y composición, no a un sitio, mucho menos a una protesta improvisada, sino a mujeres que se identifican y conforman un sujeto político de protesta y denuncia.

A diferencia de lo que sucedía en el pasado, cuando la labor del fotoperiodista concluía al enviar su material al medio inmediatamente después de hacer las fotografías, separándolo arbitrariamente del producto final, la sociedad informacional promueve prácticas de autogestión en los fotoperiodistas que complejizan su proceso de producción; a la *valoración* (pertinencia informativa), se suman además la *configuración* (técnica, composición, procesamiento y mensaje) y la *gestión* (distribución y publicación).

Sumado al desarrollo y maduración del ecosistema fotográfico digital, lo anterior significa que el fotoperiodista está cada vez más involucrado en el circuito de producción de fotografías periodísticas, hasta prescindir de los medios tradicionales para hacer público su trabajo. Con ello, la limitación técnica y discursiva impuesta por los medios comienza a diluirse y en su lugar emerge la figura del fotoperiodista –no fotoreportero– que escribe, que opera sus propios canales de comunicación, que determina cuándo y cómo distribuir y publicar su material.

Es pues que, si bien mi objeto de estudio son las fotografías periodísticas sobre la protesta feminista, al concebirlas como representaciones –no sólo fotográficas, sino fotoperiodísticas– la vuelta al referente es indispensable. Es decir, no sólo interesa qué dicen o cómo, sino por qué. En ese sentido, el análisis del texto fotográfico es sólo un componente de la estrategia metodológica, el último.

A manera de hallazgo, hacia el cierre del documento, conceptualizo un *paisaje fotoperiodístico* que no es otra cosa que la prevalencia de un discurso a partir del uso de un *estilo de lo periodístico* que está lejos de proveer marcos de interpretación plurales sobre

estas protestas. Empero, por fortuna, existe también trabajo fotoperiodístico que sin asumirse como portavoz de *la verdad*, quiebra con ese hacer homogéneo, con ese discurso narcotizante y pone a disposición de los otros –nosotros– fotografías de gran valor informativo y de indudable calidad técnica y estética.

Capítulo 1

La fotografía periodística como sistema de representación

La realidad que ves es la realidad que tu cerebro es capaz de darte.
Lo que ves, como ya se dijo hace mucho; no es el mundo sino
tu representación del mundo. Lo que parece materia es
sólo vacío, ilusión. Y si lo que ves es una ilusión,
es una ilusión también lo que piensas

Héctor Cortés Mandujano
La Divinidad del monstruo

Esta investigación se enfoca en cómo se construyen las fotografías periodísticas sobre las protestas públicas locales de mujeres feministas contra la violencia de género.

Para ello, es indispensable superar la posición ingenua que asume a la fotografía como una copia de la realidad, o lo que es peor, “la verdad”, para en su lugar, considerar al fotoperiodista no como simple operador mecánico de una tecnología, sino como un sujeto que, a través de su trabajo (configuración y gestión), produce *representaciones* y, en su caso, discursos sobre estos asuntos.

En este capítulo, en primera instancia, conceptualizaré al *fotoperiodismo*, y desde ahora digo que, contrario a lo que se piensa comúnmente, éste no es un subgénero fotográfico, sino una actividad profesional que, entre otras cosas, tiene a la cámara fotográfica –o de celular– como herramienta, pero que de ninguna manera constituye su especificidad. También plantearé cómo el modelo lingüístico de la cultura resulta fundamental en el estudio de la fotografía periodística al problematizar las nociones sobre las que se erigió el fotoperiodismo: *verdad* y *objetividad*; la fotografía periodística no es sólo testimonio, sino un sistema de representación que cristaliza, en una relación

indisociable, los intereses del mercado de la información y las subjetividades del fotoperiodista.

Por otro lado, analizaré cómo la fotografía digital en el contexto informacional, por su virtualidad e hibridación, ha transformado el ecosistema fotográfico y, en consecuencia, el ejercicio fotoperiodístico, al grado de demandar a un nuevo tipo profesional que además de hacer la foto, la procese, la distribuya y, en su caso, la publique.

Por último, reflexionaré sobre la *despolitización de la fotografía periodística*: la idea generalizada de su intrascendencia en el mundo contemporáneo. Adelanto que esta ilusión se debe a dos aspectos, principalmente; la profusión de la imagen –específicamente de la fotografía– y la imprecisión para clasificarla tanto en el ámbito periodístico como en sus usos sociales. La fotografía periodística se distingue por su intencionalidad, pero además, por mediatizar, a partir del paradigma informativo, la realidad social. De tal modo que, en la medida en que se distribuye, forma parte de los debates sobre lo público y puede, según sea el caso, erigirse como representación legítima de una situación o hecho particular.

1.1 Conceptualización de la fotografía periodística

Salvo honrosas excepciones, los textos sobre fotografía y aun sobre fotoperiodismo evidencian sendas imprecisiones en el empleo de la terminología. Algunos, los más inocuos, no distinguen entre fotografía de prensa y fotografía periodística; mientras que otros, llaman por igual a fotógrafos, reporteros gráficos y fotoperiodistas. Estas imprecisiones imposibilitan dimensionar al fotoperiodismo porque lo reducen a una –quien sabe cuál– forma gráfica de hacer periodismo, y simultáneamente, impiden concebir al

fotoperiodista como un sujeto más allá de una persona –sin rostro– que se esconde tras el aparatito.

Por lo tanto, para problematizar la concepción mimética de la fotografía periodística es indispensable precisar qué es, qué la define y cómo se relaciona con el fotoperiodismo. La precisión es un prerequisite para hablar en y desde cualquier ciencia; y esta no es la excepción.

1.1.1. *Los géneros fotoperiodísticos*

Antes de adentrarme en el fotoperiodismo como campo de estudio resulta indispensable acercarme a la fotografía como *una forma de ver* –una gramática de la visión– que, desde su invención en la primera mitad del siglo XIX y su posterior masificación, trastocó la vida de millones de personas al enseñarnos un nuevo código visual (Sontag, 2006, p.15).

En su origen, la fotografía significó un enorme logro de la química y la óptica, pero luego, en la medida en que se perfeccionaba mecánicamente, devino en contraposición a la pintura, y tiempo después se convirtió en insumo básico de la propaganda, la publicidad y del periodismo, principalmente –en el caso de este último, del que se ocupaba de los conflictos bélicos de mediados del siglo XX–.

Ya instalados en el siglo XXI, como tecnología, la fotografía digital se ha incorporado a la vida cotidiana a través de los teléfonos móviles y ha resultado en todo un nuevo paradigma visual que, entre otras cosas, tiene que ver con la forma en que nos mostramos al mundo, la forma en que evocamos nuestros recuerdos y la forma en que nos relacionamos con los otros (Bañuelos & Mata, 2014).

En ese sentido, por la multiplicidad de usos y características, no ha sido posible llegar a un acuerdo sobre los géneros fotográficos; algunas clasificaciones parten de

cuestiones técnicas como la fotografía a color o blanco y negro; otras se fundamentan en el ámbito de su producción como la fotografía artística, la científica o la social; mientras que otras lo hacen con base en su tecnología: la fotografía analógica o digital. Existen además otros intentos de clasificación como los que parten del referente: fotografía de animales o personas, por ejemplo; o las que privilegian el tópico, como la denominada fotografía de viaje o fotografía de bodas. Incluso, hay clasificaciones realizadas en función del equipo fotográfico: fotografía móvil o fotografía macro¹.

Jorge Claro (2008) explica que existe una grave confusión al entender la actividad profesional del fotoperiodismo como “un simple género fotográfico” y sugiere sustituir el término *género* por *categoría* al que encuentra más adecuado; *género*, explica, serviría exclusivamente para designar *los géneros fotoperiodísticos* (p.160).

Tampoco hay que confundir la fotografía de prensa con la fotografía periodística; la fotografía de prensa abarca todas las imágenes fotográficas que se publican en la prensa, sin importar que sean o no periodísticas. Siguiendo a Pepe Baeza (2007), en un esfuerzo analítico podríamos decir que ésta se subdivide en dos grandes grupos: el *fotoperiodismo* y la *fotoilustración*.

Las imágenes fotoperiodísticas se vinculan a valores de información, actualidad y noticia desde una perspectiva social, política, económica mientras que en la fotoilustración podemos ubicar todas aquellas fotografías concebidas expresamente para explicar mejor un objeto, una idea o un hecho, desarrolladas principalmente en el periodismo de servicios:

aquellos contenidos de la prensa que atienden a las necesidades cotidianas, prácticas, de los lectores: desde consejos de decoración o jardinería doméstica hasta formas de organizar las

¹ Aquella que normalmente se realiza a elementos muy pequeños. Por ejemplo, los insectos.

vacaciones, pasando por la manera de cumplimentar correctamente la declaración de Renta o de enfrentar la problemática de un hijo adolescente” (p.39).

La fotografía periodística, entonces, no puede explicarse tan solo por el hecho de publicarse en la prensa; de este modo correríamos el riesgo de asumirla como una especie de continente sin contenido o, en otras palabras, como un medio sin mensaje. Es pues que lo que hace periodística a una fotografía es, por un lado, su intención comunicativa (Villaseñor, 2011, p.30), y por otro, el *lugar* desde el que se produce, su campo de producción.

De acuerdo con Baeza (2007), a consecuencia de su hibridación en los usos e intenciones comunicativas, el interés por clasificar las fotografías periodísticas a partir de los estilos es obsoleta, incluso al punto de desbordar el concepto *género* en su acepción clásica:

las posiciones formalistas que analizan las imágenes desde el estudio de la evolución de sus formas (los estilos) están superadas; es evidente asimismo que los diferentes usos, las diferentes intenciones comunicativas, la voluntad persuasiva, etcétera, han convertido en obsoleta la categorización de una imagen a partir de sus rasgos estilísticos (pues estamos en el punto histórico en que la hibridación de los estilos y usos es la versión positiva de un formidable juego de intereses basados en la confusión) (p.43).

Enrique Villaseñor (2011, p.30), por ejemplo, habla de “subgéneros del fotoperiodismo” y sin quererlo cae en la trampa de considerar al fotoperiodismo un género

de la fotografía que a su vez engloba a la fotografía informativa, la fotografía testimonial, el foto-ensayo y, una cuarta, la fotoilustración².

A fin de establecer cierto nivel de claridad conceptual recurriré a la clasificación realizada por Jorge Claro (2008, p.162), no sin antes enfatizar junto con Baeza (2007, p.19), que los géneros fotoperiodísticos nunca son homogéneos; por el contrario, se fusionan frecuentemente en la práctica. En ese sentido, reservo el uso de *género* exclusivamente para los *géneros fotoperiodísticos*. De tal modo que, a partir de sus propósitos, la clasificación quedaría de la siguiente manera:

En el primer grupo se ubican los trabajos que pretenden informar, exclusivamente: la fotonoticia y el foto-reportaje corto. Éstos se construyen desde el paradigma noticioso; es decir, están fuertemente comprometidos con la *oportunidad*, por un lado, y con la *objetividad*, por otro, y pretenden dar a conocer hechos de interés público a través de la descripción y narración, sobre todo.

La *oportunidad* se refiere a la pertinencia de publicar una fotografía como fuente de información gráfica sobre algo³. En ese sentido, el fotoperiodismo con propósito informativo se ocupa de los hechos de interés público, sí, pero de actualidad. De tal modo que, desde el punto de vista noticioso, ésta pierde vigencia con el paso del tiempo.

La *objetividad* es un principio fundacional del periodismo clásico que se retomó en el fotoperiodismo a consecuencia de las prestaciones de la imagen fotográfica; sin embargo,

² Como se indicó líneas arriba, ésta última resulta de la idea desarrollada por Pepe Baeza en *Por una función crítica de la fotografía de prensa* (2007). Sin embargo, como lo indica el título de su obra, la clasificación parte de la fotografía de prensa como un todo que se constituye por dos grupos de imágenes: el fotoperiodismo y la fotoilustración. Es clara la diferencia puesto que la fotoilustración nunca es fotoperiodismo, constituye un recurso ampliamente utilizado en la prensa contemporánea, pero debido a su intención comunicativa se aparta de éste.

³ Más adelante, cuando discuta sobre las condiciones actuales del fotoperiodismo plantearé la idea de *inmediatez*.

en esta investigación parto de la imposibilidad de tal pretensión que, por si fuera poco, conduce a la negación del sujeto: el fotoperiodista⁴. Oportunidad y objetividad refuerzan la idea de la fotografía y del fotoperiodismo como comprobadores de hechos y al configurarlos como noticia los limita a interesarse en *qué, quien, cómo, cuándo, y dónde*.

Por otro lado, en el segundo grupo denominado “fotoperiodismo con propósito de opinión” se ubican el foto-reportaje profundo y el ensayo fotoperiodístico. Tales géneros trascienden lo noticioso; informan, pero su principal objetivo es ir más allá de la noticia a través de la narración, principalmente.

El foto-reportaje profundo, por ejemplo, se ocupa de asuntos y problemas de carácter estructural, entiéndase de tipo antropológico, cultural, ambiental, político, etcétera, para “abordar[los] de manera crítica, detallada y en profundidad” (p.163). El fotoperiodista, entonces, asume un papel protagónico porque se requiere de un tratamiento interpretativo de los hechos. Por su parte, el ensayo fotoperiodístico pretende el tratamiento reflexivo de temas de interés general, trátase o no de asuntos de actualidad. A través de distintas fotografías, el fotoperiodista –ahora autor– construye un discurso sobre el tema tratado. Lo que se privilegia aquí es su “modo particular de interpretar la realidad social” (p.163).

Por último, existen el retrato fotoperiodístico y la columna fotoperiodística; ambos, géneros híbridos que se integran por uno o varios tipos discursivos. El primero se enfoca en los rasgos distintivos de un individuo (físicos y psíquicos), mientras que el segundo es una propuesta personal del fotoperiodista que tiene lugar y características específicas dentro del medio; entre otros, nombre, título, diseño y tipografías distintivas.

⁴ El principio de objetividad se relaciona directamente con el paradigma positivista, cuyo centro de interés es conocer “la verdad” de las cosas.

En este trabajo de investigación me concentraré en el primer género, el que se refiere al fotoperiodismo con propósito informativo. Las razones son dos: una teórica-conceptual y otra pragmática. La primera tiene que ver con la pretensión del fotoperiodismo de limitar –por no decir negar– la acción de fotoperiodista al *hacer*⁵ las fotografías. Aquí sostengo que además de imposible, tal designio empobrece los debates sobre los asuntos públicos, limitando los recursos del público para informarse.

La segunda razón, la pragmática, se fundamenta en que la foto noticia y el foto-reportaje corto –incluyendo su forma híbrida a manera de retrato fotoperiodístico– son las dos formas de hacer fotoperiodismo más socorridas en el ámbito local. Lamentablemente, y siguiendo una tendencia internacional, tanto el ensayo fotoperiodístico como la columna fotoperiodística no gozan de los mismos espacios de publicación en la prensa que los géneros antes citados.

1.1.2 *Fotoperiodismo y fotografía; desambiguación*

Una vez aclarado que el fotoperiodismo no es un simple género fotográfico resulta indispensable establecer qué son fotografía y fotoperiodismo y cómo estos se vinculan. Evidentemente, el fotoperiodismo no existiría sin la fotografía, pero su relación no puede reducirse, como se ha hecho desde el sentido común, a la homologación de sus características y fines.

Como se mencionó en el apartado sobre los géneros fotoperiodísticos, desde sus inicios, la fotografía ha propiciado un sinnúmero de cambios culturales; por principio de

⁵ Nótese que digo *hacer* y no *tomar* fotografías. *Hacer* reconoce implícitamente la acción del fotógrafo; *tomar*, en cambio, le reserva un lugar marginal. En lo primero se reconoce que la fotografía es construcción, en lo segundo, sólo reproducción.

cuentas al inaugurar una forma de ver y sentir (Sontag, 2006), de relacionarnos con el pasado, nuestro pasado (Barthes, 2018) e incluso, recientemente, de relacionarnos con los otros (Bañuelos & Mata, 2014).

Fotografía y modernidad son indisociables. Si bien es cierto la fotografía es el resultado de una serie de trabajos iniciados por Nicéphore Niépce que condujeron a la fotografía más antigua que se conserva, *Point de vue du Gras* (1826), fue el sistema inventado por George Eastman lo que oficializa su nacimiento como tecnología moderna.

Eastman, fundador de Eastman Kodak Company, es el creador del rollo de película y responsable de la industrialización de los procesos de producción fotográfica; *You press the button we do the rest*⁶, su frase célebre, “sintetiza un modelo de negocio de corte ‘tayloriano’ que se convierte en paradigma industrial, tecnológico y cultural durante el siglo XIX y XX hasta la llegada de la imagen digital” (Bañuelos, Pérez-Novelo & Vega, 2012).

Ciertamente, el primer intento por extender el uso de la fotografía lo realizó Louis Daguerre, en 1839, quien perfeccionó los procedimientos iniciados por Niépce, a través del uso de nitratos de plata y cobre que se sensibilizaban con vapores de yodo. El *daguerrotipo*⁷, como se conoció al invento, permitió obtener imágenes nítidas, permanentes y únicas. Sin embargo, es a Kodak a quien se le atribuye la democratización de la imagen fotográfica, por dos motivos: el primero tiene que ver con la invención y producción en serie de cámaras y películas –entre muchos otros productos– especializados en fotografía; mientras que el segundo tiene que ver con la concepción de la fotografía como imagen para el consumo cotidiano.

⁶ “Usted presiona el botón y nosotros nos encargamos del resto”.

⁷ La *Daguerrotype* es la primera cámara del mercado. Se estima que se produjeron unos 500 mil ejemplares.

*Kodak moments*⁸, más que un *slogan*, resultó en toda una visión acerca de la fotografía al motivar “la colección de momentos de la vida privada con el fin de estrechar y promover lazos familiares”; una visión para la que se acuñaría el término “cultura Kodak” (Bañuelos, Pérez-Novelo & Vega, 2012). Ya desde 1840 se hacían retratos fotográficos, pero su procedimiento estaba muy lejos de ser ágil y sencillo. De modo que, lo que era un pasatiempo que se reservaba principalmente para personas relacionadas con la química y para entusiastas ricos que podían hacerse del artefacto incómodo, hacia 1900, con la tecnología de las cámaras Kodak, se convirtió en una actividad casi al alcance de cualquiera hasta el punto de hablar de una “democratización industrial de la imagen”.

En *Sobre la fotografía* (2006) Susan Sontag asegura que la industrialización de la tecnología de la cámara fotográfica cumplió la promesa de “democratizar todas las experiencias traduciéndolas a imágenes” (p.21). Es decir, al posibilitar la racionalidad técnico-científica de la modernidad el paso de un invento estrictamente óptico y químico a uno completamente industrializado, diseñado para masificarse, el inventario de fotografías no hizo otra cosa más que crecer, crecer infinitamente hasta abarcarlo casi todo; se fotografiaron los logros personales, las bodas, los hijos pequeños, las reuniones familiares, los viajes⁹, en otras palabras, las cámaras se integraron a la vida familiar para erigir un rito social, casi compulsivo, de fotografiar la vida: “es algo digno de verse, y por lo tanto digno de fotografiarse” (p.26).

⁸ Actualmente, Kodak Moments es el servicio de impresión de Kodak Alaris Inc.

⁹ “La fotografía se desarrolla en conjunción con una de las actividades modernas más características: el turismo. Por primera vez en la historia, grupos numerosos de gente abandonan sus entornos habituales por breves períodos. Parece decididamente anormal viajar por placer sin llevar una cámara” (Sontag, 2006, p.23).

Con la masificación de la fotografía, entonces, se inaugura un nuevo código visual que amplifica exponencialmente nuestra capacidad de ver y de coleccionar las situaciones más cotidianas de nuestro mundo para aprehenderlo, para asirse de él. La fotografía se convierte, ante todo, en una forma de estar.

Siguiendo las elucidaciones de Roland Barthes, Joaquim Sala-Sanahuja (2018), plantea que es la muerte lo que se oculta tras la fotografía; sobre todo, en la que se hace sobre nuestros seres más queridos; “la fotografía solo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo...” (p.19).

Sin dimensionarlo, el carrete móvil y su ulterior perfeccionamiento abrieron una nueva dimensión al pasado, una nueva forma de recordar que no dependía de la memoria exclusivamente y que además era infinitamente más precisa. Como pasatiempo de masas, la fotografía se abrió paso no al estatus de arte¹⁰, sino a su configuración como documento social.

En palabras del propio Barthes (2018), a diferencia de otros sistemas de representación como la pintura o el lenguaje escrito, la fotografía establece una relación completamente distinta con el referente. La primera, por ejemplo, puede “fingir la realidad sin haberla visto”, mientras que el segundo a menudo se trata de “quimeras”; en ambos casos hablamos de “imitaciones”. Empero, la fotografía parte de “la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía” (p.90).

¹⁰ Susan Sontag (2006) explica paradójicamente que sólo a consecuencia de la oposición a los usos derivados de su masificación, la fotografía pudo constituirse como arte. Es decir, la fotografía pudo subvertirse para alcanzar tal estatus una vez que se tuvo clara su función en la sociedad, antes no.

El noema de la fotografía, como le llamó el autor, sería entonces “la reducción como la esencia misma” del referente: “esto ha sido”¹¹. En consecuencia, es la relación con el referente lo que funda la fotografía, el hecho de que no se pueda negar que “la cosa haya estado allí [...] una doble exposición conjunta de realidad y pasado” (p.91).

Ya Villaseñor (2011) advertía que toda fotografía es documental independientemente de su género o clasificación porque “nos remite a un origen, da fe de algo” (p.28). Sin embargo, el sentido común reduce la fotografía a esta garantía testimonial, incluso al grado de pensar que la cámara, ese artefacto fotomecánico –y ahora digital– *toma* fotografías sin la acción del sujeto.

En la primera mitad del siglo XX emergió una tendencia que, por irónico que parezca, intentaba excluir deliberadamente al fotógrafo en el hacer fotografías; pretendía una fotografía sin trucos, realista, desarrollada con “el compromiso único e ineludible de documentar y plasmar la realidad objetivamente”: la *fotografía directa*.

La fotografía así entendida se reducía a un artefacto para “capturar momentos”, para “aprehenderlos tal como fueron”. Desde esta postura era necesario, entonces, para evitar interferencias o distorsiones, minimizar la acción del fotógrafo hasta casi excluirlo. “Las tesis fundacionales de la fotografía directa, condensadas en el principio de objetividad, nutrían las necesidades técnicas, expresivas y filosóficas de muchos fotógrafos de la primera mitad de siglo XX” (Claro, p.153).

¹¹ Barthes (2018) recurre al vocablo latín *intersum* para referirse a lo que ha estado allí pero que ha sido inmediatamente separado; “ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya” (p.91).

En ese sentido, toda acción del sujeto propiciaría un sesgo que habría de evitarse a cualquier costo. La fotografía llevaría implícito el germen del representacionalismo, cuya premisa consiste en una percepción pura del mundo:

La concepción representacionalista objetivista no tiene nada de intuitiva pues nació a partir de una larga reflexión filosófica, fue incorporada al imaginario social más amplio a través de la educación y las prácticas sociales del estado moderno, y hasta hoy constituye el núcleo de las creencias que establecieron el culto cientificista (Najmanovich, s.f., p.3).

El representacionalismo supone que “la figura, imagen o idea sustituye a la realidad” cuando asume que el conocimiento resulta en “un reflejo interno” del mundo externo independiente¹². Sin embargo, los seres humanos “no producimos copias (representaciones) sino que generamos configuraciones dinámicas en nuestra experiencia de interacción con el mundo” (p.4). En otras palabras, suponer que la imagen que nos formamos del mundo, sea plástica o lingüística, es equivalente a la realidad, obvia que nuestra fisiología sólo es capaz de detectar ciertos aspectos del mundo y, además, que es la cultura la que “nos entrena para apreciar algunos y dejar otros de lado” (p.4).

Lo mismo que la imagen en el ojo humano, la fotografía no puede reducirse a una mera transmisión de señales, a un sistema de lentes, a un proceso de percepción simplificado, sino que debe entenderse como una construcción, pero sobre todo como una práctica comunicativa situada, que participa de la cultura que modela su ejercicio.

¹² Nuestra cultura, insiste Najmanovich (s.f), nos ha educado y disciplinado para creer que somos capaces de percibir el mundo tal cual es (p.4).

Ciertamente, la fotografía logra altísimos niveles de precisión y detalle hasta ser casi insoportable¹³; contiene realidad, por supuesto, pero al punto de desbordarla; forma parte del juego que visibiliza, que da existencia y configura documentos, atestigua; la fotografía es mucho más que un duplicado y el fotoperiodismo lo sabe.

El fotoperiodismo no es la consecuencia lógica de la fotografía, ni tiene que ver exclusivamente con su desarrollo técnico o tecnológico, más bien se relaciona con la voluntad de usarla para mostrar situaciones, hechos, momentos importantes de nuestras sociedades. Evidentemente, este uso se desarrolló en un contexto que reunió tres condiciones principalmente: la producción de cámaras de formato pequeño, el desarrollo y auge de las revistas ilustradas y los conflictos bélicos (Colorado, 2016).

En párrafos anteriores referí que Eastman Kodak se le atribuyó la industrialización de la fotografía; pues bien, como sucede con prácticamente cualquier industria, la invención del carrito móvil apenas fue el inicio de una importante actividad económica. A diferencia de lo que le sucedió a la Kodak Company¹⁴, con el surgimiento de la fotografía digital la industria fotográfica expandió su mercado a los teléfonos inteligentes estableciendo distintas gamas de productos con un amplio rango de precios para los consumidores.

Luego de la Kodak Brownie¹⁵, en 1917, surgió la cámara más emblemática del fotoperiodismo: la Leica I. Esta era una cámara que adoptaba –con modificaciones– el

¹³ Joan Fontcuberta (2011) señala que hubo quienes consideraban que la fotografía era diabólica “por duplicar la imagen del mundo con una perfección tal que estaba reservada en exclusiva a la mano de Dios” (p.7).

¹⁴ El modelo de negocio de Kodak, construido con base en la fotografía analógica (venta de película e impresión), no resistió al cambio de paradigma impuesto por la revolución digital. En 2012, Kodak se declaró en bancarrota y al siguiente año vendió la mayoría de sus patentes (2016, Álex Barredo).

¹⁵ Hacia 1880 la cámara Brownie se cargaba con un rollo de película de 12 pies con la que se podía tomar un centenar de fotografías. Una vez agotado, cámara y rollo se entregaban a una tienda Kodak para el proceso de revelado y recarga (El País, 2012).

formato 35 milímetros del cine y, además, lograba combinar una excelente óptica con un tamaño considerablemente reducido. El resultado: la primera cámara verdaderamente portátil que, a pesar de haber sido concebida especialmente para paisajes, amplió el espectro de lo que podía fotografiarse.

Hasta antes de 1880 en que el *New York Daily Graphic* (1873-1889) publicó la primera fotografía impresa, incluir texto y fotografías en un mismo espacio era inimaginable. Las técnicas de la época (fotolitografía, fotogliptia o la heliografía) reservaban páginas especiales, en papeles distintos, para las ilustraciones. Es hasta el primer cuarto del siglo XX que los diarios comienzan a publicar regularmente fotografías, sustituyendo paulatinamente al grabado y la litografía (Dokuart, 2010).

Debido al tiempo que requería para ser incluida en el proceso de impresión, la fotografía tuvo mejor cabida en los semanarios que en los diarios, entre ellos *Le Monde Illustré* de Francia, *Illustrierte Zeitung* de Alemania, y el *Illustrated London News* de Gran Bretaña (Colorado, 2016). Para 1930, las revistas ilustradas, con la fotografía por delante, se erigen como las reinas de la industria editorial, entre ellas *Life* de Estados Unidos, *Paris Match* de Francia, *Berliner Illustrierte Zeitung* de Alemania.

*Life*¹⁶ merece una mención especial porque además de incluir a la fotografía como parte esencial, su línea editorial –que promovía el *american way of life*– se interesó especialmente por los conflictos bélicos de la época bajo el esquema de corresponsalías; su nómina incluyó a fotógrafos icónicos como Robert Capa, Philippe Halsman, Alfred Eisenstaedt y Gordon Parks. Si bien es cierto *Life*, lo mismo que otros semanarios, abrieron sus páginas a imágenes de personajes del mundo del cine, la política y el deporte, las

¹⁶ Me refiero especialmente la segunda época (1936-1972); la que principia con la compra de derechos por Henry Luce, fundador de *TIME*, *Fortune* y *Sports Illustrated*.

fotografías de guerra generaron una expectación inusitada en los lectores de la época; los trabajos de Robert Capa¹⁷ en la Guerra Civil Española y en el Desembarco en Normandía, por ejemplo, establecieron una nueva dimensión para el periodismo.

En la Guerra Civil Española (1936-1939), la primera guerra *cubierta*¹⁸ “por un cuerpo de fotógrafos profesionales [...] cuya labor fue de inmediato vista en periódicos y revistas de España y el extranjero”, tuvo lugar una de las fotografías de guerra más célebres: *Muerte de un miliciano* (1936), “el soldado republicano al que Robert Capa «dispara» con su cámara justo en el momento en que es blanco de una bala enemiga” (Sontag, 2003, p.25).

A partir de ahí, las atrocidades de la guerra fueron fotografiadas, ya no por los propios soldados como sucedió en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), sino por fotógrafos pertenecientes a semanarios y revistas de distintas partes del mundo, principalmente, cuya línea editorial encontraba en las fotografías el artilugio perfecto para generar expectación. Fotografía y muerte nuevamente se relacionaron, pero esta vez, ya no para evocar el pasado vivo del presente muerto, sino para materializar a la propia muerte.

El desarrollo de las cámaras y sus objetivos¹⁹, el mejoramiento de las técnicas de impresión, y los conflictos armados del siglo XX propiciaron el interés de la industria periodística por las imágenes fotográficas del frente de guerra; si la fotografía, en principio, extendió nuestra capacidad de memoria y de experimentar sucesos de la vida cotidiana (de

¹⁷ Robert Capa fue el seudónimo de Endre Ernő y Gerda Taro, creado para cubrir la Guerra Civil Española. Tras la muerte de Gerda, Endre continúa usándolo –mientras se consagra como el fotógrafo de guerra más importante del mundo– hasta su muerte en Vietnam a consecuencia de una mina.

¹⁸ En un sentido periodístico, *cubrir* significa atestiguar y por supuesto, documentar.

¹⁹ El *objetivo* de la cámara fotográfica es el sistema de lentes. Existen distintas clasificaciones; entre ellas, las que se relacionan con la distancia focal (macro, medio y tele); los teleobjetivos son los que permitieron fotografías a larga distancia.

otros), las fotografías de guerra nos pusieron cara a cara con la crueldad, la miseria y la podredumbre humanas.

La autoridad de las fotografías de guerra fue indiscutible; frente al relato verbal, las fotografías eran crudas como no podía serlo un texto y, por considerarse una aproximación directa, explotaban al límite su función testimonial. El público pasó de imaginar a “presenciar” situaciones horribles desde la comodidad del hogar. Abrir un periódico o semanario con fotografías de guerra era, esencialmente, conocer –quizás preocuparse– de una realidad lejana, con la posibilidad de sentirse salvo.

Unos años antes, a principios del siglo XX, Lewis W. Hine y Jacob Riis –en Estados Unidos– demostraron la capacidad de la imagen fotográfica para tratar fenómenos sociales concretos. Hine fotografió exhaustivamente las condiciones en que trabajaban los menores de edad, mientras que Riis se enfocó en los migrantes desposeídos. Al primero se le atribuye gran influencia sobre la Ley Keating-Owen que básicamente reguló el trabajo de menores y al segundo la política social de Roosevelt (Colorado, 2016).

Ambos trabajos, los de Hine y Riis, son considerados antecedentes del fotoperiodismo y hasta iniciadores del *reportaje social* –lo que sería un género del fotoperiodismo siguiendo la clasificación sugerida por Claro (2008)– porque “usaron la cámara para mover la opinión pública” (Colorado, 2016, p.5). Ambos encontraron en la fotografía la posibilidad de documentar realidades sociales “ocultas” en el mundo moderno para hacerlas del dominio público.

Es pues que este contexto, el de la guerra y del desarrollo de la industria fotográfica y editorial, madura el uso de la imagen fotográfica en el periodismo; con ella, siguiendo la concepción representacionista, se pretendían descripciones pormenorizadas de los hechos

periodísticos; testimonios gráficos de realidades invisibles: mostrar para demostrar. Sin embargo:

El fotoperiodismo es una actividad profesional, ejercida por comunicadores, que, mediante un sistema propio de expresión en imágenes, cumple la función de interpretar la realidad social, a través de diversos discursos simbólicos sustentados en estructuras formales específicas (Claro, 2008, p.161).

Esta definición propuesta por Jorge Claro, sin duda, es mucho más detallada que la que refiere la RAE (2020): “periodismo fotográfico”, porque si bien es cierto es irrefutable que el fotoperiodismo es periodismo fotográfico, éste no puede conceptualizarse en su complejidad a partir de la suma de palabras, a manera de acrónimo. Pensar al fotoperiodismo más que definir, implica esclarecer.

En primera instancia es necesario precisar, junto con Claro, que entiendo al fotoperiodismo como “una actividad profesional” –lo que excluye a la mayoría de fotografías producidas en nuestro mundo moderno–. Es decir, una actividad por la que el fotógrafo (hasta este momento no hablo de fotoperiodista) recibe remuneraciones de diversos tipos, entre ellas, la económica. De modo que el fotoperiodismo prescinde de las fotografías como pasatiempo o recreación.

Tal actividad profesional es “ejercida por comunicadores”. Es decir, desde el punto de vista del periodismo, pero sobre todo de la comunicación, *sujetos* capaces de configurar mensajes para el público “mediante un sistema propio de expresión en imágenes”, de fotografías, pues, que no son *la verdad* sino “interpretar[ciones] de la realidad social”. Estas fotografías se construyen a través “diversos discursos simbólicos sustentados en estructuras formales específicas” relacionados a su producción, distribución, publicación y consumo.

La especificidad del fotoperiodismo no se establece por el uso de la cámara fotográfica como herramienta de trabajo, tampoco por los temas que trata y mucho menos por las características técnicas o compositivas de las fotografías; sino por su intencionalidad: ocuparse de asuntos de interés público, a través de fotografías, para trasladarlos a la esfera pública. Al publicarlos, el fotoperiodismo saca de la clandestinidad esos asuntos, les da existencia, contribuyendo a generar marcos de análisis para que el público ejerza su derecho a saber, a informarse y, en consecuencia, a opinar.

El derecho a la información es uno de los pilares de la democracia y en el caso de México se observa en el Artículo 6o., de nuestra constitución. En resumen, este artículo señala como una obligación del Estado garantizar que “toda persona tiene derecho al libre acceso a información plural y oportuna” (2013, p.11). Es pues que, como sucede con el periodismo en lo general, el fotoperiodismo resulta esencial en el fortalecimiento de ese prerrequisito para la vida democrática.

Por lo tanto, el fotoperiodismo debe entenderse, ante todo, como un campo de producción de *representaciones* sobre asuntos de interés público. Este campo tiene lógicas, tradiciones y prácticas legítimas que se imponen en su ejercicio cotidiano, así como agentes que las materializan: medios, agencias, editores y fotoperiodistas, principalmente. Hacia 1995, Roland Barthes abrió la puerta para pensar al fotoperiodismo como tal cuando dijo que “la fotografía de prensa es un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas e ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación” (p.15).

Ciertamente, el fotoperiodismo forma parte de una estructura informacional mayor (el periodismo), sin embargo, es indispensable establecer que éste no puede ser concebido

como una forma ilustrativa del periodismo escrito²⁰ o como un mensaje necesariamente subordinado al texto; hacerlo equivale a reproducir el paradigma representacionista que ha operado en la fotografía desde su invención.

1.1.3 *La fotografía periodística como sistema de representación*

Entender al fotoperiodismo como un campo –de producción de fotografías para interpretar la realidad social– nos obliga a pensar esta actividad profesional ya no desde la fotografía propiamente dicha, no únicamente, sino desde su producción. En otras palabras, es necesario reflexionar sobre el papel que juegan los medios que publican las fotografías, pero aun más importante, sobre los fotógrafos que las realizan.

Desde esta posición epistemológica la fotografía periodística nunca es una copia-reproducción de la realidad, sino la producción de un sujeto situado en un contexto político y cultural específicos, que atiende las exigencias del mercado de la información. Hablar de fotografía periodística, entonces, es hablar de *intencionalidad*.

La intencionalidad ha sido ampliamente soslayada, incluso negada, en el fotoperiodismo. Sin embargo, aun la más objetiva de las fotografías periodísticas nos remite a su producción porque si bien es cierto ésta es una aproximación al referente, irrecusablemente *habla* de quién la hace y de quién la publica. “Todo mensaje tiene una triple lectura: nos habla del objeto, nos habla del sujeto y nos habla del propio medio” (Fontcuberta, 2016, p. 19).

Reconocer la existencia de intencionalidad en la fotografía periodística permite dejar de concebir al fotoperiodista, de una vez por todas, como mero operador de la cámara

²⁰ En palabras de Pepe Baeza (2007) de “imágenes-parche” o “imágenes florero”; “imágenes al servicio del texto, comodín de encaje de las piezas de la página” (p.15).

para replantearlo como un sujeto productor de mensajes visuales que interpelen a la opinión pública; en lugar de un sesgo, como lo planteaba la corriente representacionista objetivista, la acción del sujeto es el fundamento de la fotografía periodística.

En ese sentido, la fotografía en general, pero sobre todo la fotografía periodística deja de ser un registro mecánico al servicio de *la verdad*²¹ para asumirse como una construcción con propósito, deliberada, configurada por el fotoperiodista a través del uso de elementos técnicos, compositivos y discursivos. *Verdad y objetividad*, son apenas reminiscencias al dogma del representacionismo objetivista.

Con lo anterior no pretendo decir que la fotografía periodística sea ficción. No. De hecho, en el fotoperiodismo “existe un consenso generalizado que rechaza la manipulación de las fotografías al añadir o eliminar contenido” (Hadland, A., Campbell, D., & Lambert, 2015, p.7), pero a pesar de que ésta tenga un fuerte compromiso con la realidad social, con la vida pública de nuestras sociedades, es un sujeto, el fotoperiodista, quien a través de la fotografía se aproxima a esta realidad. Las fotografías son miradas, formas de ver, representaciones dispuestas al público.

La noción de *representación* ha sido abordada desde el origen mismo de la filosofía; el propio Platón lo hizo al reflexionar sobre la legitimidad de la imagen: “su teoría del conocimiento es, en cierta manera, una teoría visual que distingue la buena imagen de la mala, y su ontología se estructura en términos de un mundo visible y uno invisible” (Cruz, 2009, p.43)

²¹ Si la fotografía se entiende como registro de la realidad (una sola), cualquier otra interpretación de ésta sería una malinterpretación, una desviación. En consecuencia, tal concepción opera dicotómicamente: falso/verdadero.

Desde esta escuela, de influencia indudable en el pensamiento occidental, las imágenes son réplicas, copias de la apariencia, creadoras de ilusiones en una suerte de engaño deliberado. “Al confundir intencionalmente la verdad y la apariencia, al pretender hacer presente lo que en realidad está ausente, la habilidad del artista se revela igual que la de un sofista: ambos son especialistas del engaño” (p.43).

Asimismo, la concepción platónica de la imagen y su relación con la noción de *representación* puede rastrearse en diccionarios de los siglos XVII y XVIII, como el *Dictionnaire universel* (1690) de Antoine Furetière que “identifica dos familias de sentido de *representación* que parecen contradictorias”: La primera alude a “una imagen que nos hace presentes, como idea, como memoria, los objetos ausentes y los pinta tal como son”; mientras que la segunda refiere la comparecencia en persona para exhibir las cosas (Chartier, 2016, 13:18).

En la primera acepción se plantea que la *representación* permite ver un objeto, persona o concepto ausente “sustituyéndolo por una imagen capaz de representarle adecuadamente”; representar sería conocer las cosas a través de la mediación de un lenguaje, palabra o imagen. La segunda acepción sostiene que *representación* es “la demostración de una presencia, la presentación pública de una cosa, de una persona, que finalmente se representa a sí misma (...) el referente y su imagen forman un cuerpo único; no son más que una única y misma cosa” (19:35).

De la primera familia de sentido “deriva un sentido de representación político-jurídico: ocupar el lugar de alguien, tener entre manos su autoría” y en consecuencia “representantes: quien representa en una función pública a una persona ausente que debía ocuparla”. Para ese entonces, primero Niccolò Machiavelli (Nicolás Maquiavelo) y luego

Thomas Hobbes habían desarrollado ya su pensamiento respecto del poder de la imagen –o la imagen del poder– y en consecuencia de la *representación*²².

Por otra parte, en español, el *Diccionario de Autoridades* (1726) también responde, entre otras, a dos familias de sentido; una que hace presente la cosa –diferida ya– y otra que la sustituye, a través de un lenguaje. En esta segunda familia de sentido se ubica además una acepción de carácter teatral:

REPRESENTACIÓN. s. f. El acto de representar o **hacer presente una cosa**.

Latín. *Repraesentatio*. || **Se llama assimismo la comedia o tragedia, que se representa en los theatros**. Latín. *Fabulae, vel comoediae actio*. || Significa también autoridad, dignidad, carácter, o recomendación de la persona: y así se dice, Fulano es hombre de la representación en Madrid. Latín. *Decor. Dignidad*. || **Se aplica assimismo a la figura, imagen o idea que substituye las veces de la realidad**. Latín. *Effigies. Imago*. M. AVIL. Trat. de la Orac. cap. 73. O con representar a vuestra imaginación la figura corporal de Nuestro Señor, o solamente pensar sin representación imaginaria. [Las negritas son mías]

En su sentido más simple, *representar* sería volver a presentar; el prefijo *re* funcionaría como la segunda presentación de algo. Aunque, ésta y la anterior presentación estarían separadas temporalmente; por lo tanto, representar implicaría restituir. Sin embargo, para las ciencias sociales y las humanidades “la representación constituye más bien la estructura de comprensión a través de la cual el sujeto mira el mundo: sus ‘cosmovisiones’, su mentalidad, su percepción histórica”. Tal estructura de comprensión, respecto de un referente, se expresa en el lenguaje, sea éste escrito, visual, auditivo, etcétera (Szurmuk & Mckee, 2009, p.248).

²² Más adelante, en el siguiente capítulo, se abordará la representación política.

Concretamente en los estudios sobre cultura, la *representación* es fundamental pues se relaciona con los significados y la forma en que estos se construyen, se producen e intercambian entre los miembros de una cultura determinada:

La representación es la producción del significado de los conceptos en nuestras mentes a través del lenguaje. Es el enlace entre conceptos y lenguaje que nos permite referirnos por igual al mundo ‘real’, personas, situaciones o incluso a mundos imaginarios de objetos, personas o situaciones ficticias (Hall, 1997, p.17).

Existen tres teorías principales para el estudio de la representación: la mimética, la intencionalista y la constructivista. La primera, la mimética, es la que concibe al lenguaje como reflejo de lo que existe en el mundo de los objetos; la segunda, la intencionalista, confiere control del significado a quien usa el lenguaje; mientras que la tercera, la constructivista, plantea que el significado es construido en y a través del éste (p.15).

Como he dejado ver a lo largo del texto, este trabajo de investigación se fundamenta en la corriente constructivista porque en él se asume la relación compleja entre las estructuras objetivas y las subjetividades del mundo social. Asimismo, parte del modelo lingüístico de la cultura que, entre otras cosas, establece la posibilidad de aproximarse a “cualquier sonido, palabra, imagen u objeto que funcione como signo dentro de un sistema capaz de tener y expresar significados” (p.19).

Desde este punto de vista, la fotografía periodística opera como un lenguaje que organiza signos, que representa los conceptos (mentales) del fotoperiodista y su cultura para comunicarlos a otros. Tras su masificación, la fotografía analógica primero y la fotografía digital después, se convirtieron en un lenguaje que interviene en la construcción de significados a cerca de personas, situaciones, eventos y objetos de nuestro mundo.

Siguiendo la referida obra de Stuart Hall (1997) existen dos *sistemas de representación*: uno que se refiere a la representación mental que nos hacemos de las cosas que percibimos del mundo material y de conceptos más abstractos como la amistad, la guerra o el amor; y otro, el lenguaje, que nos permite representar, expresar, esos significados o conceptos. El *primer sistema de representación* es un *mapa conceptual* que “consiste no en conceptos individuales, sino en diferentes formas de organización, agrupación, ordenamiento y clasificación de conceptos, y el establecimiento de complejas relaciones entre ellos” (p.17); los significados, entonces, dependen de la relación entre el mundo material (personas, objetos, eventos, reales o ficticios) y el sistema conceptual que compartimos como parte de una misma cultura.

Estos mapas conceptuales, al ser compartidos, permiten que interpretemos las cosas de manera similar; sin embargo, para también intercambiar los significados es indispensable el lenguaje. Éste, es el *segundo sistema de representación*; “nuestro mapa mental compartido debe ser traducido a un lenguaje en común, que pueda relacionar nuestros conceptos e ideas con ciertas palabras escritas, sonidos o imágenes visuales”. Estos *signos*, en tanto que conllevan significados, se articulan en un lenguaje compartido que permite representar los conceptos mentales y sus relaciones; “juntos forman el sistema de significados de nuestra cultura” (p.18).

Entender que la fotografía periodística no es tal sin la acción del sujeto implica preguntarse cómo éste forma parte del mundo social, cómo participa del campo periodístico, cómo entiende su trabajo, cómo se ve a sí mismo y, quizás más importante, cómo *ve a los otros* y a los fenómenos de que se ocupa; en otras palabras, cómo la fotografía periodística, en tanto lenguaje, opera como representación de los conceptos del fotoperiodista respecto de los fenómenos que trata.

Este *giro* hacia el polo productor no obedece a una visión intencionalista que asuma en el fotoperiodista la capacidad de imponer un significado (único) a sus fotografías. Por el contrario, lo que propongo es que la fotografía periodística no sólo deje de pensarse como reflejo de la realidad –posición bastante inocente–, sino que además se conciba como producto cultural, es decir, como el resultado de convenciones sociales, históricas y culturales que se reproducen a través de prácticas legitimadas en el campo fotoperiodístico. Hablamos pues de la fotografía como sistema de representación.

1.2 La fotografía periodística en la sociedad de los flujos

Así como la fotografía analógica alcanza su esplendor en el contexto de industrialización de sus procesos de producción, la fotografía digital tiene como escenario de aparición a la sociedad informacional. Ambas, aunque comparten rasgos, tienen características que las diferencian entre sí y ante cualquier otro sistema de representación. Sin embargo, lo más importante es que plantean lógicas distintas de producción y por lo tanto de consumo.

La fotografía digital y su integración con Internet y redes sociales redefinió el ecosistema de la fotografía: mientras crea nuevas actividades profesionales, como el retocador o el colorista, por ejemplo, en el fotoperiodismo crea condiciones para que el fotoperiodista gestione su propio trabajo, desde su tratamiento digital, hasta su distribución y publicación. Más que a una crisis del fotoperiodismo, asistimos a una crisis del paradigma objetivista; en la sociedad de los flujos, por la acción del fotógrafo, la fotografía periodística encuentra nuevos caminos para participar de lo público.

1.2.1 La fotografía digital en la era visual

Es innegable la centralidad de la imagen en el mundo de hoy. No sólo en las actividades productivas o estrechamente vinculadas a la producción de información, sino en los ámbitos educativo, científico, económico y artístico, cada vez más, la imagen ocupa espacios tradicionalmente reservados para la palabra, a tal grado que algunos sugieren que habitamos una nueva era: la era visual (Debray, 2002).

Esta nueva era habría sido propiciada por la capacidad, casi infinita, “de cualquier sujeto de producir, transformar y consumir imágenes, de forma que se generalizan como instrumento de comunicación y de archivo” (Serrano y Zurdo, 2010, p.218). Podría hablarse, incluso, de un paso más allá respecto del salto técnico que Walter Benjamín (2003) advirtió en la gráfica por el surgimiento de la litografía, o en la literatura a consecuencia de la imprenta.

Ya Giovanni Sartori (1998) había observado que, después de la imprenta, cuyo progreso “fue lento pero constante, y culmina entre los siglos XVIII y XIX con la llegada del periódico que se imprime todos los días, el «diario»”, el teléfono y la radio, son también “elementos portadores de comunicación lingüística” (p.26). Sin embargo, a mediados del siglo XIX, con la llegada de la televisión, tal progreso se rompe porque ésta sustituye la base de la civilización: el lenguaje-palabra.

Su argumento parte de que “el vídeo está transformando al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en un *homo videns* para el cual la palabra está destronada por la imagen. Todo acaba siendo visualizado” (p.11); hay una *primacía de la imagen*. Más allá

de su crítica desesperanzadora²³, a finales del siglo XX y previendo la inminente llegada de los ordenadores a las casas –sobre todo de los países poderosos económicamente– Sartori coincide con la idea del inicio de una nueva era que privilegia la imagen.

Como expliqué en el apartado *Fotoperiodismo y fotografía; desambiguación*, no fue sino hasta finales del siglo XIX que la fotografía comenzó a utilizarse regularmente en la industria editorial; primero en los semanarios y luego en los diarios. Para el primer cuarto del siglo XX la fotografía protagonizaba los tirajes de revistas ilustradas de amplia distribución, sobre todo de Estados Unidos y Europa. El caso de Chiapas fue un tanto distinto; debido a su diseño deficiente, a reserva de la nota roja en contraportada, la fotografía comenzó a emplearse de manera protagónica en los diarios en la década del setenta (Martínez, 2006, p.142).

El auge de la fotografía impactó ampliamente la industria editorial; revistas ilustradas, diarios y semanarios adecuaron su proceso de impresión para dar cabida a fotografía y texto en la misma página, reorganizaron sus departamentos para incorporar la edición gráfica como una actividad protagónica y, por supuesto, hicieron espacio en sus nóminas para fotógrafos de fijo.

La edición gráfica nace junto al fotoperiodismo moderno en los años veinte, momento de la consolidación de la prensa gráfica. De hecho, se convierte en uno de los requisitos a partir de los que definimos esa cultura visual periodística que se origina en la Alemania de entreguerras y que se exporta a Francia e Inglaterra, primero, ya Estados Unidos, después, y que es la base de las grandes revistas ilustradas de esos años y de los siguientes (Baeza, 2007, p.92).

²³ Para la segunda edición italiana el propio autor reconoce que se lo identifica como apocalíptico cuando dice: tal vez exagero un poco, pero es porque la mía quiere ser una profecía que se autodestruye, lo suficientemente pesimista como para asustar e inducir a la cautela.

Paulatinamente, aun tratándose de un proceso analógico, las cubiertas de las revistas y las planas de los periódicos se llenaron de fotografías, hasta que resultó casi imposible hacerse de diarios que prescindieran de ellas. Para finales del siglo XX, la fotografía digital se hizo posible y con ella, no exagero, sobrevino una revolución no sólo en el periodismo, sino en toda la industria fotográfica y editorial.

Y es que la fotografía analógica refiere una tecnología muy específica que se masificó a mediados del siglo XX y que, como se señaló anteriormente, propició toda una cultura que promovía “la colección de momentos de la vida privada”; revelar fotos²⁴, coleccionarlas en álbumes y portarretratos e incluso colgarlas en la pared, son todas actividades propias del modelo analógico de la fotografía. Esta etapa, la segunda más grande en su historia si consideramos como la primera aquella que se relaciona con su invención, implica todo un *modo de ver* y, por lo tanto, de pensar.

La fotografía analógica condicionó en modos muy específicos la forma de hacer fotoperiodismo; por principio de cuentas, el fotoperiodista debía tomar una serie de decisiones antes de hacer su trabajo: por lo menos, elegir el número de exposiciones del rollo, elegir también su nivel de sensibilidad a la luz y si éste sería a color o blanco y negro. Un rollo promedio tenía 36 exposiciones²⁵, así que no se podía *disparar* indiscriminadamente. Justamente por eso, lograr una fotografía del *instante decisivo*, en palabras de Cartier-Bresson, difícilmente era suerte.

²⁴ Coloquialmente se decía “revelar fotos”, pero realmente lo que se pretendía era imprimirlas. El proceso de revelado de la fotografía analógica consistía en la obtención del negativo a partir de un proceso fotoquímico.

²⁵ Algunas veces el carrete permitía tomar un par de fotografías más con el riesgo de que *no salieran*.

Del mismo modo, el fotoperiodista debía elegir, de acuerdo con los espacios en que trabajaría, el nivel de sensibilidad a la luz de su rollo²⁶. No era lo mismo trabajar en una manifestación, en un parque o en una plaza que en un complejo habitacional o unas oficinas. El nivel de iluminación cambia drásticamente de un lugar abierto a uno cerrado; de modo que mientras más iluminado, el fotógrafo necesita menos sensibilidad a la luz y, por el contrario, mientras menos luz se requiere de mayor sensibilidad.

La complicación surgía cuando se trabajaba en un lugar cerrado y luego en uno abierto o al revés, porque una vez insertado el rollo era imposible sacarlo a menos que se terminara, so pena de velarlo; de perder todas la fotografías. Ciertamente, existen otros valores que intervienen en la captación de la luz, como la apertura del diafragma o la velocidad del obturador, pero si el nivel de ISO era demasiado desproporcionado respecto de la situación que se fotografiaba era prácticamente imposible corregirlo.

Estas condiciones de la fotografía analógica, entre muchas otras como el tiempo de revelado y el tiempo de entrega de los negativos al medio, incidieron durante mucho tiempo en el ejercicio fotoperiodístico, al grado de casi determinar algunos de sus géneros: el reportaje fotográfico siempre estuvo contra reloj; es decir, estaba determinado por el cierre de la edición. Por eso era más común verlo en semanarios. Para publicarlas en un diario las fotografías debían llegar a una hora prudente, de lo contrario no aparecían al día siguiente.

En ese sentido, la fotografía digital es mucho más que un cambio de formato y/o de soporte; es, ante todo, una lógica de producción, distribución, publicación y consumo de la fotografía que impacta no sólo a las industrias fotográfica y editorial, sino a la cultura

²⁶ Los rollos estándar presentaban valores de sensibilidad a la luz, conocidos como ISO, de entre 100 y 400. Actualmente, las cámaras de gama alta, superan los 12 mil.

visual de nuestra era. Sin duda, ésta constituye una sisma tanto en la historia de la fotografía como del fotoperiodismo.

La fotografía digital está asociada a un intervalo de la historia, finales del siglo XX, “que se caracterizó por la transformación de nuestra cultura material por obra de un nuevo paradigma tecnológico organizado en torno a las tecnologías de la información”, un acontecimiento histórico de tales dimensiones que es comparable, al menos, con la Revolución industrial del siglo XVIII (Castells, 2005, p.56).

Esta revolución tecnológica que se relaciona además con un cambio de sistema social, se caracteriza por dos rasgos fundamentales: que está enfocada hacia los procesos y por lo tanto “sus efectos abarcan todas las esferas de la actividad humana”, y que tanto su materia prima como su principal resultado es la información. En otras palabras, “el nuevo conocimiento se aplica principalmente a los procesos de generación y al procesamiento del conocimiento y de la información” (Castells, 1994, p.7).

Ambos, conocimiento e información, están íntimamente ligados a la cultura de las sociedades porque “unen procesos de producción, distribución y dirección por medio de organizaciones y diferentes tipos de actividades” (p.8). Además de la revolución tecnológica, este cambio histórico, que no es sino un nuevo sistema de producción, se relaciona con la formación de una economía global y con un proceso de cambio cultural.

En ese escenario de transformaciones estructurales se desarrolló la fotografía digital, una tecnología que permitió, al “formar parte de los flujos de información que circulan por las redes (...), transmutar su condición material [de la fotografía], tradicionalmente vinculada a lo fotoquímico, en inmaterial” y no menos importante, “dejar de concebirla como «huella», «índice» o «certificación» de lo real, como afirmaban Benjamin (1973) o Barthes (1990), entre otros” (Marzal, 2011, p.222).

La fotografía digital, cuyos orígenes nuevamente se relacionan con Kodak –aunque paradójicamente haya significado su profunda caída–, es el resultado de 150 años de óptica, química y, ahora, electrónica aplicadas. En 1975 Steve Sasson “creó una máquina del tamaño similar a una tostadora corriente, capaz de almacenar las imágenes de forma electrónica en una cinta, que podían ser luego vistas en una televisión” (Barredo, 2016).

Para 1980, la Mavica de Sony se lanza a la venta como la primera cámara digital y con ello comienza a gestarse una nueva forma de pensar la fotografía, por un lado, su *naturaleza* indicial y por otro su condición de producto cultural:

La irrupción de las tecnologías digitales en el campo de la fotografía, como ha ocurrido en general en el campo de la imagen –cine, televisión, videojuegos, internet–, ha provocado un auténtico terremoto en la forma misma de pensar la fotografía en la actualidad, tanto en lo que se refiere a la relación de la fotografía con lo real, es decir, en lo que respecta a la verdad y objetividad que «contiene» la fotografía, pero también en la misma forma de relacionarnos con las fotografías, asunto no menos trascendental (Marzal, 2011, p.221).

Nuevamente, la fotografía se relaciona con un *modo de ver y pensar*. Sólo que esta vez, por sus características, produciendo una crisis en el paradigma que sostuvo al fotoperiodismo desde sus orígenes: la objetividad. Mientras el nivel de precisión y detalle de la fotografía digital incrementa hasta niveles hiperrealistas, paradójicamente, su estética tiende hacia una especie de “pictorialismo cinematográfico” (Bañuelos, s.f., p.13).

1.2.2. La fotografía periodística en el periodismo contemporáneo

En una sociedad orientada hacia lo visual, paradójicamente, existe una idea generalizada de que el fotoperiodismo camina hacia su muerte; los verdugos serían básicamente la

fotografía digital, internet –incluyendo a las redes sociales–, y los *smartphones*. Pero esto no es más que una ilusión provocada por el paradigma objetivista que hizo de la fotografía una herramienta comprobadora de hechos y por la dificultad para entender su especificidad en un contexto de profusión de la imagen y de hibridación de discursiva. Ciertamente, hay una reconfiguración del panorama mediático informativo provocada por el periodismo digital y, como es lógico, del fotoperiodismo, pero eso no significa su extinción, sino el camino hacia su entendimiento como un campo de producción de representaciones – fotográficas– sobre los asuntos públicos.

La idea del retoque como manipulación, por ejemplo, es un fantasma que ronda al fotoperiodismo en la era digital; hay siempre un halo de sospecha que obliga a preguntarse si se trata de una fotografía *real*. Sin embargo, el retoque es una técnica casi tan antigua como la propia fotografía. Es más, una simple ampliación de fotografía analógica, en ciertos casos, podría considerarse como tal puesto que el negativo debe exponerse nuevamente a la luz para imprimirse en otra superficie.

En un procedimiento de este tipo, además de ajustar la exposición, podían hacerse recortes para excluir del encuadre elementos que funcionaran como distractores. Un ejemplo de ello es la “por todos conocida” fotografía de Ernesto *el Ché* Guevara realizada por Alberto Díaz (1960) en que la imagen se *cierra* para convertir lo que era una toma en formato horizontal (paisaje) en una toma de tipo vertical (retrato). Este “pequeño” movimiento constituye toda una *transfiguración* que propicia, luego de la versión realizada por Jim Fitzpatrick al estilo Andy Warhol, “su uso ulterior en una cantidad insospechada de objetos” (Soto, 2015, p.118).

A esto se refería Sontag (2006) cuando dijo que además de una *gramática*, las fotografías son una *ética de la visión*: “Al enseñarnos un nuevo código visual, las

fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar” (p.15). Fontcuberta (2016), por su parte, va más allá, hasta cuestionar incluso su *naturaleza*:

Contra lo que nos han inculcado, contra los que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intención sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad (p.17).

Es decir, desde siempre, la fotografía no ha sido sino un lenguaje, un sistema de representación determinado por su contexto histórico. En sus inicios, a la fotografía analógica se le confirió la tarea de registrar, de procurar pruebas, de reproducir miméticamente *lo real*; hoy, la fotografía digital, que indefectiblemente también responde a un contexto sociohistórico específico de surgimiento, ha dinamitado ese paradigma. A lo que asistimos es a la “toma de conciencia de su naturaleza icónica, como construcción discursiva convencional” (Marzal, 2011, p.222)

En el siglo XIX apareció el positivismo y se inventó la fotografía. A esta última se le atribuyó, hasta antes de la aparición de la fotografía digital, un alto sentido de objetividad en materia de representación. Durante más de un siglo se asumió que “las fotografías no mienten”. La imagen fotográfica gozó de una de las cualidades que el positivismo pregona hasta la fecha: la objetividad, entendida como reflejo fiel de la realidad e independiente del observador (Soto, 2015, p.117).

La fotografía digital modela una nueva práctica fotoperiodística porque permite al fotoperiodista mayor autonomía en la gestión de su trabajo; al involucrarlo, ya no sólo a nivel técnico y compositivo en el momento de hacer la foto, sino en su tratamiento digital y su distribución, y cada vez más en su publicación, el fotoperiodista evoluciona hacia una especie de *fotógrafo omnipresente* que interviene en todo, o casi todo, el proceso de producción de una imagen fotográfica. El *disparo* es apenas el inicio de una gestión más amplia; el revelado –ahora digital– no está más en “manos” de una casa de fotografía o distribuidor de películas y accesorios como sucedía en el esquema de producción de la fotografía analógica, sino en dispositivos tecnológicos personales; a través de internet, la distribución requiere apenas de unos segundos y puede cubrir enormes distancias; y la publicación no necesariamente tiene *lugar* en los grandes medios de información, sino en los canales personales o colectivos de los propios fotoperiodistas.

La llegada de nuevos fabricantes y competidores a la industria fotográfica provenientes de distintos campos tecnológicos, sobre todo los dedicados a la telefonía móvil, entre ellos LG, Samsung, Apple y Nokia, además de redefinir los usos de la fotografía digital, generó toda una “nueva economía de la imagen” (Bañuelos, s.f., p.20); era sólo cuestión de tiempo para el surgimiento de la foto-celular²⁷, un nuevo sistema de producción fotográfica que se relaciona no sólo con la revolución tecnológica y su incidencia en el conocimiento y la información, sino con el cambio cultural respecto de la imagen, y específicamente la fotográfica: el paso de la *cultura kodak* a la *cultura snap*; “ya no se trata de congelar los momentos perfectos, sino de compartir los momentos del día a día” (Bañuelos, Pérez-Novelo, & Vega, 2012, p.13). La foto-celular está pensada para

²⁷ La nueva ecuación conformada por fotografía, internet y redes sociales se materializó en 2009 cuando Apple introdujo el iPhone 4.

compartirse y su *inmediatez* la coloca en una situación privilegiada para el campo del fotoperiodismo.

En sus inicios, las fotografías realizadas con celular eran muy pobres de resolución y por lo tanto de calidad, pero en poco tiempo, la industria desarrolló cámaras para celulares que compiten con casi cualquier cámara réflex digital,²⁸ hasta lograr que las fotografías no sólo sean susceptibles de compartirse en redes sociales o y páginas web, sino en medios impresos, que como es de todos sabido, demandan mayor resolución.

Tan estéril es el debate sobre si la fotografía analógica es mejor que la fotografía digital, como el que cuestiona si el fotoperiodismo es tal en virtud de haberse realizado con una cámara de celular. Ambos planteamientos colocan al artefacto y no a la actividad en el centro de la discusión. El fotoperiodismo, como se planteó en el apartado *Fotoperiodismo y fotografía; desambiguación*, es una actividad profesional que apuesta por un sistema de imágenes fotográficas para interpretar la realidad social. El fotoperiodismo se funda, irrecusablemente, en la intencionalidad: ocuparse de asuntos de interés público, desde una perspectiva periodística.

Son muchas las transformaciones del ejercicio fotoperiodístico en el mundo digital, entre las que destacan, las que tienen que ver con tecnología y equipamiento, las que se refieren a las condiciones laborales de los fotoperiodistas, y las que se relacionan con la cultura visual de nuestras sociedades; todas concomitantes, todas inevitables.

En las transformaciones en el ejercicio fotoperiodístico que se relacionan con la tecnología están las que derivan de la virtualidad de la imagen; es decir, el paso del mundo

²⁸ Este tipo de cámaras se caracterizan por tener un espejo que refleja la luz captada por el objetivo para conducirla hacia el visor (*finder*). Las nuevas generaciones de cámaras profesionales tienen una línea sin espejo, *mirrorless*, que, entre otras cosas, son más compactas.

analógico al digital, del papel a la pantalla. Entre ellas, las más importantes son *hiper-producción y acumulación, inmediatez, nueva arquitectura de tratamiento, e hibridación tecnológica y discursiva* (Bañuelos, s.f, p.20) La *hiper-producción y acumulación* dejan atrás la precaución del fotoperiodista por reservar *disparos* para el momento más importante; ahora, si se quiere, se puede fotografiar cuadro por cuadro una situación o evento particular. Tampoco es necesario ya cambiar de rollo y mucho menos cargar el *disparo*. En la fotografía digital no hay medida, se puede fotografía casi todo.

La *inmediatez* se refiere a la obtención de la imagen en la propia cámara o dispositivo y con ello, la posibilidad de distribuirla y hasta publicarla en segundos. Ronaldo Schemidt, ganador del World Press Photo 2018, acostumbra enviar sus fotografías directamente desde la cámara. A través de un dispositivo que se conecta a *la nube*, el fotoperiodista venezolano actualmente radicado en México, envía su trabajo a sus editores establecidos en Uruguay (Canal 11, La realidad a través de la lente, 2012). La *inmediatez* de la obtención de la imagen fotográfica se complementa con una *nueva arquitectura de tratamiento fotográfico* que posibilita una distribución sin precedentes.

Por su parte, la *hibridación tecnológica y discursiva* se refiere a las prestaciones del entorno 2.0, intertextualidad, interactividad y virtualidad, para mezclar imagen fija con texto, ilustraciones, diseño gráfico, animaciones, y por supuesto video. A partir de la fotografía, por ejemplo, puede accederse a una galería completa, a un video o a otro material periodístico. El hito de hacer concurrir imagen y texto en una misma página alcanzado por la prensa en el siglo XIX es apenas el inicio de las posibilidades en el mundo digital.

Por otro lado, las condiciones laborales de los fotoperiodistas sí que han cambiado en el periodismo digital. Poco a poco los trabajos de planta van extinguiéndose para dar

paso a esquemas de trabajo independiente (*freelancers, stringers*²⁹, etc.). De acuerdo con el reporte 2015 del World Press Photo Foundation el 60% de los fotoperiodistas que asistieron al World Press Photo Contest 2015 indicaron que se emplean por su propia cuenta; es decir, aun trabajando para periódicos impresos o digitales o agencias fotográficas, los fotoperiodistas no cuentan con contratos a largo plazo.

Asimismo, los departamentos de fotógrafos o reporteros gráficos se han reducido, pero lo que es más apremiante, la figura del editor gráfico prácticamente ha desaparecido. Este profesional, que surgió junto al fotoperiodismo “se ocupa también de seleccionar a los fotógrafos para cada encargo y de supervisar su trabajo, o de adquirir materiales visuales ya producidos, todo ello para configurar el modelo usual global de la publicación” (Baeza, 2007, p. 92.) Paradójicamente, en el mundo digital, donde existe “una insólita disponibilidad de imágenes”, se ha prescindido de la figura del editor gráfico. Este fenómeno impacta claramente a los fotoperiodistas porque se obcecaban los criterios para la selección de fotografías, sustituyéndolas por imágenes de bancos y agencias.

Del mismo modo, la cultura visual de que formamos parte incide innegablemente en el fotoperiodismo. Como se mencionó antes, por un lado, constantemente se cuestiona la veracidad de la fotografía periodística debido a la proliferación de *softwares* de edición fotográfica y por otro, justamente en sentido opuesto, se alienta el paso de una estética de la “no intervención”, al más puro estilo testimonial, a una especie de pictorialismo-cinematográfico (Bañuelos, s.f. p.21). En el mismo el reporte del World Press Photo

²⁹ En Fotoperiodismo 3.0 (2017, Notas), Estela Alcaide explica que se trata de un tipo de *freelancer*, “se refiere a los colaboradores puntuales de una agencia o medio que cobran por pieza publicada o emitida al medio de comunicación concreto”.

Foundation, más de la mitad de los encuestados refiere “alterar el contraste, color, tono y saturación” como una práctica regular en su trabajo (World Press Photo, 2015, p.7).

Otro ejemplo de los cambios en el fotoperiodismo a propósito del periodismo digital es el surgimiento de lo que se conoce como *fotorreportero ciudadano* que sólo es posible en un escenario que combina cámaras por doquier, conectividad y redes sociales, pero sobre todo, una actitud del usuario promedio por documentarlo todo (Soto, 2015, p.109), así como del *entramado cultural integral* que “aumenta el valor exhibitivo de la imagen en una suerte de antropología visual de lo cotidiano y de la vida emocional” (Bañuelos, s.f., p.20).

A pesar de que siempre fue así, el advenimiento digital y la era visual han propiciado que la fotografía periodística comience a concebirse ya no como una reproducción mimética de lo real, sino como una imagen producida. No estamos ante una crisis del fotoperiodismo, sino ante la ruptura del paradigma objetivista del que emanó. La virtualidad de la fotografía digital y el surgimiento de la foto-celular, más que augurar su aniquilamiento, promueven prácticas de autogestión en el ejercicio fotoperiodístico.

1.2.3. Despolitización de la fotografía periodística

Cada vez hay más imágenes. Si aceptamos la idea de una “nueva era visual”, que tiene como una de sus características más básicas la *hiperproducción y acumulación fotográfica* (Bañuelos, s.f., p.20) tenemos que aceptar también que como nunca, vivimos rodeados de imágenes. En las sociedades modernas, no solo en los ámbitos relacionados estrictamente con la información y el conocimiento, sino en todos los aspectos de la vida social, asistimos a la profusión de la imagen.

El periodismo no es la excepción; haber logrado la concurrencia de imagen y texto en una misma plana condujo al desarrollo de tecnología especializada para la industria editorial en lo general. Actualmente, parece inconcebible el periodismo digital, e incluso el periodismo impreso, sin imágenes; trátase de gráficas, ilustraciones, animaciones, video... fotografía. En el periodismo, como en la vida diaria, vivimos entre imágenes y palabras.

Sin embargo, por lo menos durante todo el siglo XX, el periodismo escrito subordinó a las imágenes (grabados, en un principio), pero sobre todo a la fotografía. Como se revisó en el apartado *Fotoperiodismo y fotografía; desambiguación*, siguiendo el paradigma representacionista objetivista (Najmanovich, s.f., p.3), a la fotografía se le confirió exclusivamente la tarea de atestiguar, sin inmiscuirse, los hechos de interés público.

En su uso cotidiano, la línea entre la fotografía como arte y como testimonio era tajante; en el arte, el fotógrafo procuraba un mensaje, mientras que en su uso indicial, el fotógrafo “capturaba la realidad”. Esta concepción dicotómica de la fotografía contrapuso inevitablemente la forma de entender al fotógrafo: como creador o como operador³⁰. En el arte, el fotógrafo inventa a través de su genio; en el testimonio “presiona un botón”; en uno crea, en el otro sólo reproduce.

En ese sentido, en el periodismo, la fotografía valía principalmente por su capacidad para atestiguar y documentar cada vez con mayor grado de detalle un hecho de interés periodístico. Aún hoy, el lastre del *mimetismo* sigue estando presente en algunos círculos académicos –y periodísticos– que califican de periodística a cualquier fotografía publicada en la prensa; lo que a su vez imposibilita, dada su imprecisión, estudiarla con seriedad.

³⁰ *Operator*, de acuerdo con Roland Barthes (2018).

En lo general, el estudio del fotoperiodismo parte de dos premisas: la que encuentra en la fotografía una herramienta comprobatoria –que supone una verdad que debe ser descubierta–, y la que, a consecuencia de esta visión, asume al fotoperiodismo como un género fotográfico equivalente a la fotografía de bodas, de eventos especiales o de moda.

Como se dijo antes, en su magnífico libro *Por una función crítica de la fotografía de prensa* (2007) Pepe Baeza explica que por *fotografía de prensa* se entenderán “las imágenes que planifica y produce o compra y publica la prensa como contenido propio” y que ésta a su vez se constituye por dos grupos: *fotoperiodismo* y *fotoilustración* (pp.35-36). Visto así, la publicidad, por ejemplo, a pesar de ser publicada en diarios y revistas nunca sería fotografía de prensa.

Siguiendo al autor, “la imagen fotoperiodística es de entre las producidas o adquiridas por la prensa como contenidos editoriales propios, la que se vincula a valores de información, actualidad y noticia”; hecho que excluye a prácticamente dos terceras partes – o más– de la edición de un diario impreso o digital cualquiera. Además, ésta “recoge hechos de relevancia desde una perspectiva social, política, económica y demás, asimilables por las clasificaciones habituales de la prensa a través de sus secciones (p.36).

Estamos entonces ante fotografías que además de publicarse en diarios, semanarios, revistas, suplementos, etcétera, impresos y digitales, se construyen desde el paradigma periodístico informativo y se ocupan de hechos o situaciones de interés público. Por lo tanto, la fotografía periodística, como el periodismo en general, es eminentemente política. Ésta es su verdadera esencia y, junto a su intencionalidad, su especificidad.

Ciertamente, la fotografía periodística es testimonial pues atestigua un hecho o situación, y hasta documental porque llega a comprometerse con la realidad social, con fenómenos estructurales; pero, además, ésta es una representación que se distribuye a gran

escala para participar de los debates sobre lo público. En otras palabras, la fotografía periodística es un *sistema de representación* que, a diferencia del arte, por ejemplo, debido a sus circuitos de distribución, *mediatiza* la realidad social³¹.

Los flujos de imágenes sonidos/mensajes creados a través de los media son elementos fundamentales en la representación de la formación y en los patrones de comunicación de nuestras sociedades. Hemos dejado la galaxia Gutenberg hace tiempo, y ahora vivimos, como mencioné antes brevemente, en una colección de constelaciones relacionadas, hechas de universos audiovisuales especializados que viven de los puentes formados por redes mundiales de formación y entretenimiento (Castells, 1994, p.20).

En los sistemas democráticos, como es nuestro caso, los medios funcionan como “intermediarios entre ciudadanos y partidos en la producción y consumo de flujos de información e imágenes, que son la base de la formación de la opinión pública, el voto y la toma de decisiones políticas” (Castells, 2001, p.348).

De acuerdo con García Canclini (2000), su recomposición dentro de los países y el cuestionamiento de las formas clásicas de representatividad han problematizado las distintas concepciones de *esfera pública*³² (p.72).

lo público se desarrolla tanto en los diarios y la radiodifusión como en los entretenimientos, no sólo en los medios bajo control estatal o concebidos como servicio público sino también en los *talk shows* televisivos, los videojuegos, los concursos en que se premian éxitos personales y habilidades como si fueran desempeños públicos (p.75).

³¹ Siguiendo Manuel Castells (1994) “«La realidad» está cada vez más mediatizada por los media, porque son en realidad la «realidad virtual» de la mayoría de la población” (p.20).

³² A reserva de su discusión en el Capítulo 3 *Una lucha de representaciones*, de acuerdo con Juan Jesús González (2017), la esfera pública es “el resultado de la interacción entre los tres polos que la componen, cada uno de los cuales produce su agenda respectiva: partidos (agenda política), medios (agenda mediática) y audiencia (agendas ciudadanas)” (Prólogo).

En ese sentido, la fotografía periodística configura representaciones sobre nuestras sociedades que, en la medida en que se distribuyen, participan de ese espacio simbólico complejizado por las industrias de la comunicación e información donde se discuten los asuntos públicos, donde se hace política.

En este contexto, la fotografía digital transforma al fotoperiodismo planteando nuevos requerimientos para su práctica profesional y, simultáneamente, dota a los fotoperiodistas de mayor autonomía en la gestión su trabajo; es decir, los fotoperiodistas actualmente diseñan, de acuerdo con sus objetivos, diversas estrategias para publicar: negocian, presionan, forman alianzas, crean sus propios canales, entre otros. En consecuencia, la fotografía periodística publicada se diversifica en modalidades, escalas y *superficies de inscripción*.

Si, como aclaré a lo largo de este texto, la fotografía periodística es tal por su intencionalidad y su *naturaleza* política, entonces, ésta no es más exclusiva de los grandes medios como lo fue en el siglo XX; el nuevo contexto la ha dinamitado hasta hacerla formar parte de los flujos de información de lo que denominamos esfera pública. Por lo tanto, para estudiarla resulta indispensable atender a su polo de producción: medio y, sobre todo, fotoperiodista, en cuya relación se determinan sus temas, tratamiento y disposición al público; es decir, los márgenes en que ésta se desenvuelve.

Capítulo 2
Teoría y práctica de una lucha vigente

No se nace mujer; se llega a serlo.

Simon de Beauvoir

El segundo sexo

En este capítulo abordaré al feminismo como movimiento social plenamente vigente en nuestro país y su incidencia en la conceptualización de las múltiples violencias contra las mujeres. Para ello, en la primera parte, daré cuenta de los conceptos fundamentales que configuran las *gafas violeta* con que el feminismo analiza nuestra sociedad e inmediatamente después, a través de datos oficiales, de organismos internacionales y de la sociedad civil daré cuenta de la situación de dos preocupaciones clave de las feministas locales: el feminicidio y la penalización del aborto. Me apresuro a decir que ambas las concibo como *violencias de género* –producidas por el patriarcado– sencillamente porque es a partir del *género* que se institucionalizan estas prácticas diferenciadas que impiden el desarrollo pleno de las mujeres, su proyecto de vida y las decisiones sobre sí mismas.

Luego, en la segunda parte, estableceré cómo en la democracia representativa el patriarcado encuentra nuevos mecanismos para excluir a las mujeres de la *arena* político-electoral, el ámbito de decisión por excelencia de este sistema político; la violencia de género –ahora concebida como *violencia política de género*–, no es otra cosa que el resultado de la incapacidad de las leyes para cambiar el estado de cosas, cuando además de

un asunto político, hablamos también de un asunto sociocultural. Es pues que al *ver* diluidas sus esperanzas en el *principio de representación*, las feministas, en tanto que parte de una identidad, salen a la calle, toman la plaza, realizan pintas y vociferan consignas... las feministas protestan.

2.1 Por qué luchan las feministas

Es innegable que en nuestra sociedad, desde la infancia, las mujeres viven violencia en todos los ámbitos de su vida y de las más variadas formas; violencia diferenciada respecto de los hombres que condiciona su existencia y que gracias al feminismo ha pasado de entenderse como el resultado de eventos aislados a concebirse como la objetivación de un sistema que promueve y naturaliza su discriminación y subordinación.

En su desarrollo teórico, el feminismo ha sido capaz de nombrar la violencia, explicarla y, cada vez más, reconocerla, hasta configurar toda una *forma de ver* el mundo, que sirve de base material e histórica para motivar la asociación de mujeres en un frente común: el movimiento feminista.

2.1.1 Feminismo, un movimiento global

Cualquier definición básica de feminismo –incluso la de la Real Academia Española (2020)– coincide en reconocer al feminismo como un *movimiento social*; no así en sus objetivos, métodos, alcances ni trascendencia. Tal coincidencia remite no sólo a una simple

característica, sino a toda una categoría que por sí sola le da plena pertinencia en las ciencias sociales³³.

Siguiendo a Pedro Ibarra (2000, p.10), en general, los movimientos sociales son “respuesta[s] a carencias valorativas e ideológicas” que surgen por la coincidencia de tres elementos: tensiones estructurales que generan vulneración de intereses concretos, la carencia organizativa para su solución, y la creencia de que tales problemas deben resolverse a través de formas participativas. Es pues que los movimientos sociales son todas formas de acción colectiva que implican la preexistencia de un conflicto.

En las primeras dos décadas del siglo XXI se ha registrado un crecimiento significativo de movimientos sociales; entre otros, migrantes que protestaron en Estados Unidos contra las leyes que los criminalizaban; *indignados*³⁴ en España que lo hicieron contra las políticas económicas neoliberales; ecologistas de varias partes del mundo que pretendían un acuerdo internacional para desacelerar el calentamiento global; mujeres en Latinoamérica y Europa que denuncian una y otra vez una estructura social que las violenta en todos los ámbitos de su vida (Almeida, 2020, pp.17-25).

Todos estos movimientos sociales coinciden en ser formas alternativas de aquellas que se reproducen estructuralmente y que generan conflicto; “un movimiento supone que determinada gente quiere vivir conjuntamente una distinta forma de ver, estar y actuar en el mundo” (Ibarra, 2000, p.10). Por lo tanto, un movimiento busca y practica una identidad colectiva.

³³ Como explicaré más adelante, el feminismo se constituye por dos elementos igualmente importantes que se retroalimentan ininterrumpidamente: el movimiento como práctica asociativa de sujetos y el desarrollo teórico-conceptual que le da sentido. En este apartado me concentraré en por qué el feminismo es un movimiento social; los aportes conceptuales de la teoría feminista podrán encontrarse en el apartado *Las gafas violeta: nombrar para visibilizar*.

³⁴ Con este nombre se conoce al movimiento.

Siguiendo a Manuel Castells (s.f.), existe una relación sistémica en el desarrollo del proceso de globalización y la reafirmación de distintas identidades culturales; el “elemento fundamental del sentido para las personas”. En otras palabras, en lugar de homogeneización cultural o de una cultura universal indiferenciada como se proponía tanto desde el racionalismo liberal como del racionalismo marxista, que afirman “la primacía de un nuevo ideal: el del ciudadano del mundo o el *homo sovieticus*, con distintos tipos de relación pero superando cualquier otra distinción considerada artificial, ideológica, manipulada”, asistimos a la reafirmación de las identidades específicas: religiosa, nacional, de género, territorial, étnica, etcétera. (p.11).

En ese sentido, Castells distingue tres tipos de identidad: la *identidad legitimadora*, la *identidad de resistencia* y la *identidad proyecto*. La identidad legitimadora “es aquella que se produce desde las instituciones y en particular desde el Estado” (p.17). Buen ejemplo serían la identidad nacional francesa y la estadounidense, construidas desde la obligatoriedad, prescindiendo incluso de principios tradicionales.

Por otro lado, la *identidad de resistencia* sirve para referirse a colectivos humanos que a partir de los elementos de su historia hacen frente a formas sistémicas de asimilación subordinantes; los movimientos indígenas de América Latina son buenos ejemplos. Este tipo de identidad, sin que sea una norma, “se articula como resistencia al proceso de la marginación en que les sitúa la globalización de un cierto tipo” (p.17).

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) es un caso paradigmático de este tipo de identidad. El EZ –como se le conoce– configuró una forma de oposición al orden global de los años 90 a partir de estrategias informacionales y comunicacionales innovadoras, acompañadas de un aparato performativo capaz de reconocerse en prácticamente todo el mundo. La singularidad de este movimiento fue que la raíz de la

rebelión zapatista eran la tierra y la lucha, por encima de la identidad étnica que originalmente dividía a los indígenas de la región. Es decir, lo que se compartía era “la lucha contra las consecuencias excluyentes de la modernización económica [y] la inevitabilidad de un nuevo orden geopolítico bajo el cual el capitalismo se acepta de forma universal” (Castells, 2001, p.100).

La globalización, entonces, no sería otra cosa que “la fase histórica actual de desarrollo del sistema capitalista, una fase que llamamos tecno-cognitiva del capitalismo porque el conocimiento y la innovación se han transformado en el elemento a crear la dinámica del sistema” (Boisier, 2012, min.11). En ese contexto, la *identidad*³⁵ resultaría fundamental para participar del juego de la globalización; es decir, para poder competir.

Desde esta perspectiva, la globalización no es una ideología, sino “un proceso objetivo de estructuración” de la economía, instituciones, culturas, sociedades, etcétera, que han tenido en los estados-nación sus potenciadores, al liberalizar, privatizar y eliminar fronteras para la circulación del capital, en principio. Este accionar de los estados ha sido acompañado por una infraestructura tecnológica y de comunicación específica que permite también reducir distancias entre países. De tal modo que la globalización no refiere sólo el desarrollo global de tecnologías informacionales, sino a la disposición de estrategias económicas, desarrollos culturales, la creación de mercados, etcétera, (Castells, s.f., p.12-14).

³⁵ A diferencia de Castells, Boisier se refiere a la *identidad regional*; sin embargo, coincide en entenderla como la construcción de sentido a partir de un sistema de creencias, de continuidad histórica, el territorio y un sentido de pertenencia. Consúltese *El arte de hacer región* (Boisier, 2012).

Cada vez más los estados nacionales operan como nodos –que interactúan y negocian– dentro de las superestructuras –*redes*³⁶– de instituciones internacionales como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM) o la Organización Mundial de la Salud (OMS), cediendo parte de su soberanía, y básicamente, configurando de a poco un nuevo tipo de Estado.

Por ejemplo, desde hace más de 30 años el papel de los estados en la economía mundial se ha vinculado a negociar las leyes nacionales con los agentes económicos internacionales; “el objetivo ha sido facilitar las operaciones, eliminar los obstáculos de las compañías y garantizar u optimizar, gracias a [su] capacidad técnica, administrativa y militar [...], los derechos de propiedad y los contratos (Gil y Vega, 2003 p.16). Es en ese sentido que Saskia Sassen propone la *desnacionalización* del Estado:

El papel del Estado ha pasado a ser el de producir y legitimar los nuevos regímenes legales, ajustando sus marcos normativos y sus aparatos burocráticos en relación a los ámbitos privados de regulación, así como al derecho internacional emergente (Gil y Vega en Saskia Sassen, 2003 p.16).

En consecuencia, el Estado-nación además de ceder soberanía, para formar parte de las lógicas de la globalización, se separa del sistema de representación del que forma parte e incrementa sustancialmente la distancia con sus ciudadanos. En otras palabras, el mecanismo de representación fundamental del Estado moderno, en esta nueva lógica de

³⁶ Siguiendo el hilo argumentativo del autor, lo mismo que en Boisier, las redes configuran una lógica incluyente/excluyente, una oposición de quien está contra quien no está en la red. Esto implica que la globalización no es buena o mala en sí misma, sino que depende de quién, cómo, cuándo, y cómo se evalúe.

gestión global, se pierde o, por lo menos, se relaja, provocando “una concentración creciente de la conducta colectiva de las personas en referencia a sus identidades”.

Porque en la medida en que se sienten huérfanas del Estado como instrumento de representación y de sentido, en la medida en que no pueden agarrarse a las instituciones del Estado como elemento de construcción de sus vidas, entonces tienden a reconstruir su sentido a partir de quienes son históricamente. Y es aquí donde vemos aparecer y emerger la identidad (Castells, s.f., p.16).

Esta vuelta a la identidad, entonces, funciona como una reconstrucción del sentido en un momento en que el Estado opera principalmente como agente de la globalización y no como instrumento para gestionar y resolver los problemas de los ciudadanos. En ese sentido, el movimiento feminista se configura como una *identidad proyecto* –en la tipología de Castells–, una identidad construida a partir de la autoidentificación y de la intención de practicar “una forma de interpretar y vivir la realidad”: el feminismo.

Sin embargo, si bien es cierto la distancia Estado-ciudadanos se ha exacerbado en las últimas décadas, los inicios del movimiento feminista –como se explica en el apartado *Las gafas violeta: nombrar para visibilizar*– se sitúan a finales del siglo XVIII y principios del XIX³⁷, en el *Siglo de Las Luces*, cuando apenas se esbozaba un nuevo orden social bajo el principio de igualdad. Por lo tanto, el surgimiento del feminismo –teoría y práctica– se relaciona con la exclusión deliberada de las mujeres del nuevo sistema político francés; “el feminismo es un hijo no querido de la Ilustración” (Valcárcel en Nuria Varela, 2008, p.10).

³⁷ Para 1793 Mary Wollstonecraft escribió *Vindicación de los derechos de la mujer* considerada por muchos la obra fundacional del feminismo.

El nacimiento del feminismo fue inevitable porque hubiese sido un milagro que ante el desarrollo de las nuevas aseveraciones políticas —todos los ciudadanos nacen libres e iguales ante la ley— y el comienzo de la incipiente democracia, las mujeres no se hubiesen preguntado por qué ellas eran excluidas de la ciudadanía y de todo lo que ésta significaba, desde el derecho a recibir educación hasta el derecho a la propiedad (Varela, 2008, p.23).

Es pues que desde su origen, el feminismo encuentra en el Estado moderno un agente legitimador de la supremacía masculina que excluye completamente a las mujeres de los derechos liberales de la época al reservarles una categoría inferior de ciudadanía, que entre otras cosas, les negaba el derecho a la educación y a ejercer potestad sobre bienes, hijos e incluso sobre ellas mismas. Por esa razón, el primer programa político feminista es *el sufragismo*, la lucha por el derecho al voto y a la educación.

Pero no terminó ahí; *las radicales*³⁸, al conceptualizar al *patriarcado*³⁹ y plantearlo como un sistema, denunciaron cómo “todos los varones y no sólo una elite, reciben beneficios económicos, sexuales y psicológicos del sistema patriarcal” (Varela, 2008, p.85). De modo que comienzan a analizarse la familia y la sexualidad como centros de dominación masculina: *lo personal es político* no es sólo un eslogan, sino el fundamento de las luchas feministas subsecuentes, entre ellas, la lucha por la legalización del aborto.

En ese sentido, en el movimiento feminista la autoidentificación consiste en *ver* las violencias que las mujeres enfrentan por ser mujeres, pero sobre todo, en reconocerlas como parte de un sistema que se reproduce sí mismo y que tiene al Estado como uno de sus

³⁸ Como se conoce una facción del feminismo de *La Tercera ola*.

³⁹ Se profundizará en el siguiente apartado.

agentes legitimadores⁴⁰. Ese es el material cultural e histórico al que recurre y que le da sentido. Esta *identidad proyecto* es posible en tanto que conciencia acerca de una tradición de subordinación, exclusión y discriminación de las mujeres del orden social.

Es justo decir, entonces, que el feminismo es un movimiento social porque se trata de la *movilización colectiva sostenida* de un *grupo social excluido* (Almeida, 2020, pp.27-28); es decir, no se trata únicamente de manifestaciones o protestas con metas a corto plazo, sino de una serie de acciones –a veces estratégicas, a veces no tanto– encaminadas a cambiar un problema social estructural, materializado por un grupo excluido de las élites de los circuitos de poder económico y político que, paradójicamente, representa más de la mitad de la población mundial: las mujeres.

En esa lógica, el feminismo se diferencia de otros movimientos por su latencia, de ahí que para su estudio se recurra a la metáfora de las *olas feministas*⁴¹. Esta latencia sólo es posible por la complementariedad de teoría, su teoría y práctica; es decir, por el incansable desarrollo de conceptos, trabajo de campo, y en general, del pensamiento feminista y su puesta en marcha a través de distintos frentes, tácticas e iniciativas, entre ellas, la protesta pública. A través de los años sus exigencias han cambiado –la ciudadanía, por ejemplo, los derechos sexuales, la representación política, la creación de un tipo penal específico para tratar los homicidios de mujeres por razones de género, por mencionar sólo algunos–, pero

⁴⁰ Se identifica además como agentes legitimadores al capitalismo, el colonialismo, la iglesia, la ciencia y el lenguaje.

⁴¹ La metáfora de las olas feministas alude a las olas del mar que inundan y se repliegan para dar pie a nuevas olas con elementos del pasado y, a la vez, con nuevas aguas. Sin entrar en detalle, tradicionalmente el estudio del feminismo se divide en tres: la primera refiere a sus orígenes y la lucha por la ciudadanía; la segunda, a la lucha por el derecho al voto, conocida como *sufragismo*; y la tercera, la que se caracteriza por su consolidación como teoría y campo de estudio.

en lugar de replegarse el feminismo se ha pluralizado⁴² y fortalecido al punto de hablar de una nueva *ola*.

La *Cuarta ola* refiere al feminismo del siglo XXI, un movimiento por la igualdad de género que se ha globalizado, no sólo por su manifestación pública en países como India, España, Alemania, Argentina, México, Estados Unidos, entre otros, sino porque ha incorporado las tecnologías de la información y la comunicación en su lógica de lucha, logrando movilizaciones que se hacen acompañar de un despliegue informacional sin precedentes.

Esta nueva *ola* pone especial atención en “la lucha contra el acoso y la agresión sexual, la discriminación laboral, los ataques misóginos online, así como la publicidad y uso sexista del cuerpo de las mujeres” (Ideograma, 2018, p.15). Los *hashtags* #MeeToo⁴³ y #FreeTheNipple son ejemplos paradigmáticos del uso global de las TIC para tales propósitos, especialmente de las redes sociales.

En ese sentido, se inaugura toda una nueva dimensión para la lucha feminista; la que se articula desde el *espacio red*⁴⁴ (Reguillo, 2017, Paisaje III), que ciertamente implica toda una infraestructura digital, pero también modos de estar, de sentir y de pensar que configuran flujos informativos puestos en relación con otros. Me refiero a palabras, imágenes y sonidos que se distribuyen en contextos de protesta y que inciden en cómo estos se perciben.

⁴² Actualmente, se procura el uso del término en plural –feminismos– para dar cuenta de las diferentes corrientes como el ecofeminismo o el feminismo institucional. Sin embargo, en este apartado uso el singular porque me interesan las coincidencias primigenias que constituyen su andamiaje teórico-conceptual.

⁴³ México tuvo varias versiones del #MeeToo que se distinguían por su ámbito de denuncia. Así hubo #meetooperiodistas, #meetoomusicamx, #meetopoliticos, entre otras.

⁴⁴ Profundizaré en el concepto en el apartado sobre el movimiento feminista en Chiapas.

En esta investigación me interesan concretamente las fotografías, que en tanto periodísticas, mediatizan las protestas locales de mujeres feministas contra la violencia de género. Esto implica dos cosas: por un lado, entender a la fotografía periodística como un sistema de representación⁴⁵ que se produce desde un campo específico –fotoperiodismo–; y por otro, que tales representaciones tienen una base material indiscutible, pero es el sujeto y no su herramienta quien *mira* y por lo tanto, quien configura, en principio, tales representaciones.

Entendidas así, las fotografías periodísticas, no son reproducciones miméticas de hechos de interés público, como lo pregonan el periodismo, sino construcciones culturales y políticas que forman parte de los flujos informativos y, en consecuencia, participan del contexto de lucha del feminismo. De aquí su innegable importancia. Al final, ésta, como cualquier otra lucha en la *sociedad red*, es además una lucha de representaciones.

2.1.2. Las gafas violeta: nombrar para visibilizar

Desde su nacimiento las mujeres viven muchas formas de violencia que, entre otras, inhiben su capacidad para ejercer sus derechos y para participar en la vida pública; este fenómeno “de proporciones pandémicas” –como lo llama la entidad especializada de Naciones Unidas– afecta a mujeres de todas las regiones, países y comunidades del mundo (ONU, 2009). De acuerdo con el *Global and regional estimates of violence against women* (WHO, 2013) la violencia contra las mujeres “afecta aproximadamente a un tercio de las mujeres de todo el mundo” (p.1), y constituye, además, tanto en el ámbito público como en el privado, la violación de sus derechos humanos (ONU-Mujeres, 2020).

⁴⁵ Véase Capítulo 1 *La fotografía periodística como sistema de representación*.

En México, de acuerdo con la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres, por violencia contra la mujer “debe entenderse (...) cualquier acción u omisión, basada en su género, que cause muerte, daño psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como en el público”⁴⁶ (CONAVIM, 2016).

Desde esta perspectiva, la violencia se presenta en modalidades que comprenden: la violencia familiar, la violencia laboral y docente, la violencia en la comunidad, la violencia institucional y la violencia feminicida. La primera hace énfasis en la relación de parentesco por consanguinidad o afinidad y engloba dominio, sometimiento, control, agresión física, verbal, psicológica, patrimonial, sexual, dentro o fuera del domicilio; la segunda, pondera el vínculo laboral, docente o análogo con la víctima.

Para el tercer caso, la violencia en la comunidad, se refiere a los actos individuales o colectivos que atentan contra el desarrollo de la mujer en el ámbito público; por otro lado, la violencia institucional se relaciona con los actos u omisiones de servidores públicos que obstaculizan e impiden el ejercicio de los derechos de las mujeres; mientras que la violencia feminicida se refiere a la que culmina en homicidio y otras formas de muerte violenta de mujeres.

A diferencia de lo que pudiera pensarse, la violencia contra las mujeres no es un fenómeno nuevo; “lo que es nuevo es el creciente reconocimiento de que los actos de violencia contra las mujeres no son eventos aislados sino que forman un patrón de comportamiento” (WHO, 2013, p.4). Tal reconocimiento sólo ha sido posible gracias a los

⁴⁶ A su vez, retomado de la Fracción IV del Artículo 5 de *Ley General de Acceso a las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (2015).

diversos esfuerzos de registro y documentación que evidencian por un lado, su prevalencia, y por otro sus consecuencias.

Por ejemplo, la *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer* (ONU, 1979) –CEDAW, por sus siglas en inglés– es la primera de una serie de iniciativas internacionales en la materia; en ella, "se aspira a la conformación de un nuevo orden internacional basado en la equidad y la justicia, que contribuya significativamente a la promoción de la igualdad entre las personas, independientemente de su sexo" (s.f., p.23).

En 1993 la Asamblea General de la ONU aprobó la *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer* en que se reconoce "la urgente necesidad de una aplicación universal a la mujer de los derechos y principios relativos a la igualdad, seguridad, libertad, integridad y dignidad de todos los seres humanos" (ACNUDH)⁴⁷.

En 1994, la Organización de Estados Americanos (OEA) hizo lo propio en la *Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer* (conocida como Convención de Belém do Pará). Sin entrar a detalles, en este instrumento se reconoce "que la violencia contra la mujer trasciende todos los sectores de la sociedad independientemente de su clase, raza o grupo étnico, nivel de ingresos, cultura, nivel educacional, edad o religión y afecta negativamente sus propias bases" (Convención Belém do Pará, Preámbulo).

⁴⁷ 15 años después, la misma organización, lanzó *To end violence against women* una campaña internacional para llamar la atención sobre este problema de alcances globales, dirigida a gobiernos, organizaciones de mujeres, juventudes e iniciativa privada para alcanzar varios objetivos, entre otros, alinear las leyes de las naciones con los estándares internacionales de derechos humanos, establecer sistemas de bases de datos para monitorear la prevalencia de las formas de violencia contra las mujeres, e implementar y financiar planes de acción para prevenir el problema (ONU-mujeres, 2020).

Además de suscribir ambos instrumentos⁴⁸, el de la ONU y la OEA, México promulgó la *Ley General de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia* que pretende coordinar a los tres niveles de gobierno “para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, así como los principios y modalidades para garantizar su acceso a una vida libre de violencia” (Disposiciones generales, 2015, p.1). El documento da cuenta del sistema, programa y mecanismos de gobierno para tales fines y constituye al día de hoy la herramienta legal más importante en la materia.

Ahora bien, todas estas iniciativas e instrumentos nacionales e internacionales pretenden hacer visible, para sancionar, y en su caso, erradicar, la violencia que las mujeres viven día a día en cualquier entorno, incluyendo, el más íntimo. Sin excepción, están construidas a partir de una premisa: que la violencia contra las mujeres no es un destino inevitable, sino que puede prevenirse. En ese sentido, identificar la violencia es el requisito ineludible. Lo que no se nombra no existe y ése es uno de los grandes legados del feminismo.

Sí, el feminismo es en principio el responsable de elaborar, a nivel teórico y práctico, un discurso político para tomar conciencia, analizar la realidad social y exigir justicia por la discriminación hacia las mujeres, su opresión, y en general, su dominación sistemática:

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman

⁴⁸ De acuerdo con el Artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, los tratados y convenciones internacionales suscritos por nuestro país “al ser aprobados por el Senado pasan a ser la ley suprema de toda la Unión y los jueces están obligados a aplicarlos” (s.f., p.19).

conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad (Varela, 2008, p.10).

Tras tres siglos de desarrollo –desacreditaciones incluidas, contradicciones e incluso rupturas– el feminismo (o los feminismos⁴⁹) ha elaborado una serie de conceptos y categorías analíticas que articulan toda un sistema teórico para desarrollar una conciencia crítica que cuestione y desnaturalice la desigual distribución de poder entre hombres y mujeres y conduzca a la exigencia inexorable de repensar la historia, nuestra historia, nuestra sociedad, nuestra economía, nuestra cultura... nuestro mundo.

Para ello, el feminismo ha desarrollado cuatro conceptos clave: *patriarcado*, *género*, *androcentrismo* y *sexismo* (Varela, 2008). *El patriarcado*⁵⁰, quizás el de mayor peso semántico, fue definido por feministas hijas de la *Primera ola*, universitarias, pensadoras agudísimas, como “un sistema de dominación masculina que determina la opresión y subordinación de las mujeres”. Su importancia radica en que además “es el sistema básico de dominación sobre el que se levantan el resto de las dominaciones, como la de clase y raza”⁵¹ (p.85).

⁴⁹ Una de las características más básicas del movimiento feminista es que no está jerarquizado; por lo tanto, incluso en su definición, no hay un acuerdo absoluto.

⁵⁰ La teoría feminista se encargó de redefinir el concepto que en principio rezaba: “gobierno de los patriarcas”. En pleno 2020, en las seis de sus acepciones, incluyendo la del ámbito de la sociología, la Real Academia Española sólo refiere esta idea. Para profundizar en patriarcado como sistema de dominación contra las mujeres véase *Política sexual* (1969) de Kate Millet y *La dialéctica del sexo* (1970) de Sulamith Firestone.

⁵¹ Siguiendo a Varela (2008), a pesar de que el marxismo –lo mismo que el feminismo– “contempla las relaciones humanas en clave de dominación y subordinación”, éste no tiene explicación para el otro sistema de dominación: el patriarcado (p.58).

Es decir, *el patriarcado* es un sistema político que se adapta en el tiempo, que se manifiesta a través de diversas formas y se basa tanto en la coerción como en el consentimiento:

Es una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres; del marido sobre la esposa; del padre sobre la madre, los hijos y las hijas; de los viejos sobre los jóvenes y de la línea de descendencia paterna sobre la materna. El patriarcado ha surgido de una toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible. (Dolors Reguant en Nuria Varela, 2008, pp. 146-147).

Este sistema de dominación a su vez se funda en la usurpación de atributos irrecusablemente culturales para hacerlos pasar por otros de tipo biológico; mientras que por *sexo* se hace referencia a las diferencias físicas entre mujeres y hombres, por *género* se alude a lo que se considera propio de cada sexo en cuanto a temperamento, carácter, gestos, lenguaje, etcétera. *Sexo* y *género*, entonces, si bien están íntimamente relacionados, no son sinónimos. Sin embargo, en el patriarcado esta distinción se diluye.

El sexo y el género se encuentran vinculados entre sí de modo inextricable en la mente popular, este estudio se propone, entre otros fines, confirmar que no existe una dependencia biunívoca e ineluctable entre ambas dimensiones (el sexo y el género) y que, por el contrario, su desarrollo puede tomar vías independientes (Robert J. Stoller en Nuria Varela, 2008, p.150)

La conceptualización de *género* en la teoría feminista, en tanto construcción cultural, inauguró su paulatina incorporación, a partir de los años 70, a las ciencias sociales. Los estudios de género constituyen por fuerza una fractura más de la corriente estructuralista, cuya imposibilidad para explicar la opresión hacia las mujeres parte de su pretensión de neutralidad.

Por otra parte, *androcentrismo* implica considerar al hombre como medida de todas las cosas. Desde un principio, aún sin conceptualizarse como tal, el feminismo cuestionó el *pensamiento ilustrado* que pregonaba *libertad, igualdad y fraternidad* como sus principios revolucionarios y paradójicamente normalizaba, y es más, instituía la sujeción de las mujeres al dejarlas sin derechos civiles ni políticos.⁵² En ese sentido, *el hombre* se refería al varón, no al ser humano. Desde esta posición “el mundo se define en masculino y el hombre se atribuye la representación de la humanidad entera” (p.144).⁵³ Así en la ciencia, como en la historia, y hasta en los contenidos de los medios de comunicación sigue perpetuándose la visión androcéntrica.

Por último, si el patriarcado es un sistema, el *sexismo* resulta en su ideología y método. Es decir, para perpetuar el orden social, el patriarcado defiende la subordinación de las mujeres y echa mano de una serie de elementos que le permiten mantenerlas en situación de inferioridad y de explotación. En principio, con el nombre de *machismo*, se entiende una especie de sexismo inconsciente que subyace en la estructura social y que se manifiesta en actos o palabras ofensivas o vulgares. Sin embargo, el *sexismo*, en tanto

⁵² Para profundizar en el tema véase *Las paradojas de la igualdad en Jean-Jacques Rousseau* (2012) de Rosa Cobo y *A la sombra de Rousseau: Mujeres, naturaleza y política* (2012) de Anabella L. Di Tullio.

⁵³ El lenguaje es una de las betas de lucha más importantes del feminismo.

ideología, es una práctica consciente susceptible de instituirse en organizaciones, políticas públicas, leyes, etcétera.

En su articulación, estos cuatro conceptos –*patriarcado, género, androcentrismo y sexismo*– constituyen las *gafas violeta*⁵⁴ con que la teoría feminista analiza, de manera transversal, a la sociedad, ya no desde una posición inocente, sino desde un cuerpo teórico robusto que ha logrado poner sobre la mesa uno de los mayores problemas de nuestro mundo: la *violencia contra las mujeres*.

2.1.3 Violencia contra las mujeres en México y Chiapas

Como enfatice en el apartado *Las gafas violeta: nombrar para visibilizar*, la violencia contra las mujeres es un fenómeno mundial de altísima prevalencia que ha comenzado a registrarse recientemente a consecuencia de su conceptualización dentro de la teoría feminista y de la creación de un andamiaje jurídico que, para el caso de México, comenzó con la suscripción de las convenciones de la ONU (CEDAW) y la OEA (Belém do Pará).

De acuerdo con la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2016⁵⁵ (INEGI, 2017), que tiene por objetivo generar información para el diseño y seguimiento de políticas públicas del ámbito, el 66.1% de las mujeres mayores de 15 años de nuestro país “ha sufrido al menos un incidente de violencia emocional, económica, física, sexual o discriminación a lo largo de su vida” (p.8).

⁵⁴ Con *gafas violeta* se alude a la herramienta que permite hacer visibles las violencias que las mujeres enfrentan por ser mujeres.

⁵⁵ La ENDIREH se realizó también en 2003, 2006 y 2011. Esta edición, la 2016, se distingue por presentar la información de acuerdo con los tipos de violencia (emocional, física, económica, patrimonial y sexual) de acuerdo con sus ámbitos de ocurrencia (escolar, laboral, comunitario, familiar y de pareja).

Por citar algunos datos, en el ámbito escolar, por ejemplo, el porcentaje de mujeres mayores de 15 años que ha experimentado violencia en su vida de estudiante es del 25.3%, entre violencia física, sexual y emocional (p.13); en el ámbito laboral, por su parte, este porcentaje se mantiene relativamente estable al situarse en el 26.6 %. Sin embargo, destaca que entre el 2011 y 2016, al 11.8% de mujeres que trabajaron les fue solicitada una prueba de embarazo (p.18).

En el ámbito comunitario el porcentaje de violencia incrementa al 38.7%, donde más de la tercera parte se ubica en el rubro de violencia sexual (p.24). Por otro lado, en el ámbito familiar, tan sólo el año previo a la encuesta, el 10.3% de las mujeres fue víctima de algún acto violento por parte de algún integrante de su familia⁵⁶ (p.28); y ya, para el caso de la violencia ejercida por la pareja el porcentaje se dispara al 43.9% (p.35).

Es pues que las mujeres experimentan violencia durante toda su vida –incluyendo la infancia⁵⁷– sin importar si se trata del ámbito público (la escuela, el centro de trabajo, la comunidad) o del privado (la familia y la pareja). Esto resulta de lo más relevante porque, entre otras cosas, pone de manifiesto la prevalencia de la violencia aun –y lo que es peor, sobre todo– en el contexto familiar o privado. De hecho, “se estima que cerca del 70% de los homicidios de mujeres en el mundo es cometido en el contexto de las relaciones de pareja, familiares o por violencia sexual” (Sagot, 2017, p.63)..

En nuestro país, por ejemplo, “entre los años 2000 y 2018 [...] 3 de cada 10 mujeres fueron asesinadas en sus propios hogares, en comparación con 1 de cada 10 hombres”, y por si fuera poco, alrededor del 57% de estos asesinatos “ocurrieron en contextos de

⁵⁶ Este dato no incluye la violencia ejercida por la pareja. En su diseño, la ENDIREH considera ese rubro por separado.

⁵⁷ La propia ENDIREH (2017) refleja que 4.4 millones de mujeres de 15 años y más sufrieron violencia durante su infancia. De ellas, casi el 10% con violencia física (p.42).

violencia familiar, mientras que, en el caso de los hombres, esta proporción disminuyó a 16.7%” (EQUIS, RNR y INTR, 2020 p.7). Es decir, mientras que los hombres son atacados por razones asociadas a disputas, riñas, conflictos políticos e incluso por el crimen organizado, “las mujeres son asesinadas por razones asociadas a su condición de género o por hombres cercanos movidos por un sentido de control y dominio sobre ellas” (Sagot, 2017, p.63).

Resulta indispensable entender que *violencia familiar o doméstica* no es sinónimo de *violencia contra la mujeres*, y muchas veces, su uso indiscriminado sólo ha servido para generar información imprecisa debido a que pone énfasis en el lugar, desatendiendo las condiciones en que ésta ocurre⁵⁸; además de dónde, interesa quién, cómo y por qué. De ahí que sea fundamental documentar detalladamente los episodios de violencia y sobre todo, los asesinatos; de ello depende, en su caso, su acreditación como feminicidio y, en consecuencia, su forma de atención.

2.1.3.1 Del feminicidio o la letalidad del patriarcado

En nuestro país, los asesinatos de mujeres son un problema grave y complejo. Tan sólo de enero a septiembre de 2019, según cifras oficiales, se contabilizaban 2 mil 833 asesinatos de mujeres (Animal político, 2019); para octubre los números subieron a 3 mil 142 (Reforma, 2019), y al finalizar el año, se alcanzaron los 3 mil 873 (Expansión, 2020). En promedio, la espeluznante cifra: 10 asesinatos de mujeres al día.

⁵⁸ Por ejemplo, estadísticamente, la violencia doméstica podría reflejar los actos violentos hacia mujeres cometidos por sus esposos (que vivan en la misma casa), pero dejaría de lado los actos violentos cometidos por novios, parejas o “amigos”.

Del total de mujeres asesinadas en ese año –3 mil 873–, mil 6 se clasificaron como feminicidio; es decir, un promedio de 2.75 al día en una tendencia a la alza desde 2015⁵⁹ en que el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) comenzó su registro en nuestro país (El Economista, 2020). Para el 2018, México ya se había situado como el segundo lugar en feminicidios en América Latina y El Caribe –tan sólo después de Brasil–, de acuerdo con los números absolutos y tasas por cada 100 mil mujeres (CEPAL,2019); y para agosto de 2020, ya en el contexto de la pandemia provocada por el SARS-CoV-2, la presunción de delitos por feminicidio indicaba los 626 casos (SESNSP, 2020).

Ahora bien, el *feminicidio* es un tipo penal que comenzó a introducirse en los Códigos Penales de nuestro país en 2010⁶⁰ como resultado de la demanda de organizaciones civiles y defensorías de derechos para identificar y generar información sobre los asesinatos de mujeres por razones de género. Esta figura se fundamenta en la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el *Caso González y otras (Campo Algodonero) vs México: “homicidios de mujeres por razones de género”* (OCNF, 2018, p.15).

Este documento resulta paradigmático por dos cuestiones; la primera resulta de entender que las desigualdades históricas de relaciones se traducen en relaciones de poder, es decir, en relaciones de subordinación, de dominación y de control, mientras que la segunda se relaciona con las implicaciones para los Estados al conferirles obligaciones para la investigación de estos casos, pero además, para configurar un marco de actuación al

⁵⁹ 2015 (426 feminicidios), 2016 (642 feminicidios), 2017 (765 feminicidios), 2018 (912 feminicidios).

⁶⁰ En Chiapas a partir del 8 de febrero de 2012 (OCNF, 2018).

respecto (entre otros, manuales, protocolos, criterios ministeriales de investigación, servicios periciales y de impartición de justicia).

Es pues que, al poner el énfasis en las *razones de género*, los feminicidios se conciben como el resultado de contextos de violencia estructural contra las mujeres – discriminación y desigualdad incluidas–, donde éstas

comprenden los elementos culturales y el sistema de creencias que hacen creer al feminicida o asesino que tiene el poder suficiente para determinar la vida y disponer del cuerpo de las mujeres, para castigarlas o sancionarlas, y en última instancia, para preservar los órdenes sociales de inferioridad y opresión (OCNF, 2018, p.16).

El concepto *feminicidio* resulta fundamental, entonces, para establecer que esta forma de violencia extrema contra las mujeres no es un asunto personal, familiar o privado, sino uno “de carácter social y generalizado [...] profundamente político, resultado de las relaciones estructurales de poder, dominación y privilegio entre mujeres y hombres en la sociedad” (Sagot, 2017, p.62).

En ese sentido, la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (2015⁶¹), cuya pretensión es garantizar el acceso de las mujeres a una vida libre de violencia “que favorezca su desarrollo y bienestar conforme a los principios de igualdad y de no discriminación”, en su Capítulo V, prevé la creación de la Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres (AVGM), un mecanismo de acciones gubernamentales para “enfrentar y erradicar la violencia feminicida” (Art.22), y “eliminar las desigualdades por una legislación que agravia sus derechos humanos” (Art.23).

⁶¹ La primera versión fue publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 1 de febrero de 2007.

La AVGM es una figura diseñada desde una perspectiva territorial⁶² que pretende coordinar a las autoridades públicas federales y a las entidades federativas con la intención de cumplir con las obligaciones del Estado respecto del derecho a las mujeres a una vida libre de violencia, entre otras, atendiendo especialmente al feminicidio.

De acuerdo con el *Reglamento de la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (Informe AVGM para el Estado de Chiapas, 2013, pp. 4-5) la solicitudes de AVGM –que frecuentemente son realizadas por organismos de la sociedad civil y organismos internacionales– proceden en los casos en

1. Que exista violencia sistemática contra las mujeres;
2. Que dicha violencia se traduzca en delitos del orden común contra la vida, la libertad, la integridad y la seguridad de las mujeres y exista un contexto de impunidad o permisibilidad social que perturben la paz social en un territorio determinado y la sociedad así lo reclame;
3. Que exista un agravio comparado que impida el ejercicio de los derechos humanos de las mujeres; y
4. Que la violencia provenga de un conjunto de conductas misóginas que perturben la paz social.

El procedimiento contempla que luego de presentada y admitida la solicitud se conforme un equipo de trabajo interinstitucional y multidisciplinario para el estudio y análisis del caso.⁶³ Posteriormente, el grupo de trabajo integra un informe que incluye conclusiones y propuestas al Ejecutivo del estado en cuestión para atender la violencia

⁶² Las declaratorias de AVGM refieren entidades federativa específicas.

⁶³ Actualmente se prevee la participación de representantes del INMUJERES, CONAVIM, CNDH, un representante del Mecanismo para el adelanto de las mujeres en la entidad; así como cuatro personas seleccionadas a través de una convocatoria pública: 2 académicos/as nacionales y 2 locales. Para mayor detalle consúltese el apartado *Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres* del portal del INM.

contra las mujeres. Luego, se elabora un dictamen que analiza las acciones realizadas por éste durante los seis meses posteriores al informe; y es de acuerdo con las conclusiones del grupo de trabajo que se declara o no la AVGM.

Chiapas, lo mismo que casi la mitad de las entidades federativas del país⁶⁴, tiene una Declaratoria de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres. Ésta fue emitida en 2016 durante el sexenio de Manuel Velasco Coello (2012-2018) y refiere específicamente a los municipios de Comitán de Domínguez, Chiapa de Corzo, San Cristóbal de Las Casas, Tapachula, Tonalá, Tuxtla Gutiérrez y Villaflores. Asimismo, requiere acciones específicas en la región Altos.⁶⁵

El documento se hace integrar por cuatro apartados⁶⁶ y contempla acciones específicas para el Gobierno de Chiapas con la intención de “garantizar a las mujeres y niñas que se encuentran bajo su jurisdicción, el derecho a vivir una vida libre de violencia”. En él se determina la puesta en marcha de una estrategia de prevención, atención, sanción y erradicación de la violencia contra las mujeres

a partir de un minucioso proceso de análisis sobre la situación que viven las mujeres en la entidad, y de corroborar diversas problemáticas culturales, sociales e institucionales que han derivado en el aumento de los índices de violencia cometida contra las mujeres

(Declaratoria de AVGM, 2016, Considerando)

⁶⁴ Además de Chiapas están el Estado de México, Morelos, Michoacán, Nuevo León, Veracruz (en dos ocasiones), Sinaloa, Colima, San Luis Potosí, Guerrero, Quintana Roo y Nayarit. Por si fuera poco, existen 9 procedimientos en trámite (Campeche, Ciudad de México, Coahuila, Durango, Jalisco, Oaxaca, Puebla, Yucatán y Zacatecas). Lo que sin duda dejará, por decir lo menos, a más de medio país apercebido de AVGM (INM, 2020).

⁶⁵ Concretamente en Aldama, Amatenango del Valle, Chalchihitán, Chamula, Chanal, Chenalhó, Huixtán, Larráinzar, Mitontic, Oxchuc, Pantelhó, San Cristóbal de Las Casas, San Juan Cancuc, Santiago El Pinar, Tenejapa, Teopisca y Zinacantán.

⁶⁶ Medidas de seguridad, Medidas de prevención, Medidas de justicia y reparación, y Visibilizar violencia de género y mensaje de cero tolerancia. Para conocer los detalles consúltese *Declaratoria de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres Estado de Chiapas* (2016).

Entre otras cosas, destacan la divulgación de la AVGM, la creación de módulos de atención inmediata para mujeres en situación de riesgo; el establecimiento de un programa único de capacitación en materia de derechos humanos para servidores públicos, la integración y actualización del Banco Estatal de Datos e Información sobre casos de Violencia contra las Mujeres, el fortalecimiento de la Secretaría Para el Desarrollo y Empoderamiento de las Mujeres; la creación de una unidad de análisis y evaluación de las labores de investigación y proceso de los delitos de género que se denuncien, así como de una Unidad de Contexto para la investigación de feminicidios; la asignación de recursos para conformar una Unidad Especializada encargada de investigaciones relacionadas con feminicidios y la obligatoriedad de informar periódicamente los avances de las medidas.

Para junio de 2019 el poder legislativo del Estado aprobó la creación de la Comisión Especial para conocer, proponer y vigilar la Procuración de Justicia Vinculada a los Feminicidios en Chiapas, con el objetivo fundamental de dar seguimiento a las carpetas de investigación sobre este delito. Meses más tarde, el Gobierno de Chiapas, ya en la gestión de Rutilio Escandón Cadenas (2018-2024) anunció el Plan Emergente por la vida y seguridad de las Mujeres y Niñas de Chiapas que consiste en acciones integrales inmediatas para disminuir la violencia de género en zonas prioritarias del estado. En sus seis líneas de acción se esboza una estrategia de seguimiento de las recomendaciones de la Declaratoria de AVGM emitida en 2016; de éstas destacan la promoción de los derechos económicos, sociales y culturales, y la concertación entre los sectores público, privado y social (Voces feministas, 2019).

Sin embargo, a cuatro años de la Declaratoria de AVGM en Chiapas y de las acciones en la materia implementadas por el gobierno local, de acuerdo los datos del

Observatorio Feminista contra la Violencia a las Mujeres de Chiapas⁶⁷ (2020), las muertes violentas –incluidos los feminicidios– no han disminuido, por el contrario, han aumentado: en 2016 se contabilizaron 143 muertes violentas (81 feminicidios); en 2017 se alcanzaron 218 muertes violentas (84 feminicidios); en 2018 hubo una baja al situarse en 164 muertes violentas (54 feminicidios), pero al año siguiente hubo un incremento considerable: 199 muertes violentas (84 feminicidios). De acuerdo con estos números, el promedio de feminicidios en Chiapas ronda los 7 al mes; es decir, casi 2 por semana.

Por otra parte, según los datos del Informe Estadístico de Feminicidios (2020) de la Fiscalía General del Estado –cuya conformación y disposición pública es resultado de las observaciones del equipo interinstitucional y multidisciplinario que dictaminó la procedencia de la AVGM en la entidad– de enero a septiembre de 2020 se registraron 18 feminicidios, 2 más en comparación a los datos del mismo período de 2019; en promedio, uno cada 15 días (p.2). En otras palabras, aun las cifras oficiales muestran una alza en la comisión de este delito.

En ese sentido, como explicaré en el siguiente capítulo, las marchas del 8 marzo (8M), 28 de septiembre (28S) y 25 de noviembre (25N) son, esencialmente, protestas contra la violencia de género; es decir, contra toda una estructura de poder que coloca a las mujeres en una posición de subordinación que justifica todo “un *continuum* de violencia [...] que va desde las formas sutiles, hasta las más cruentas” (Sagot, 2017, p.61); violencias económicas, laborales, educativas, médicas, domésticas, sexuales,

⁶⁷ El Observatorio explica que su base de datos se realiza a partir de la revisión diaria de periódicos en línea en apego al Modelo del Protocolo Latinoamericano para la investigación de muertes violentas de mujeres (feminicidio/femicidio). En la estadística se presenta toda muerte no natural (homicidios dolosos, culposos, suicidios con o sin carta póstuma, accidentes, caso fortuito, causa de fuerza mayor y feminicidios).

institucionales, políticas, científicas, discursivas, representativas... y por supuesto, los feminicidios, como muestras irrefutables de la “expresión concreta [letal] de un sistema social y de género profundamente desiguales” (p.62).

2.1.3.2 El aborto, un asunto de derechos

La despenalización del aborto es una exigencia que inicia en el feminismo de la *Segunda ola* y que en países como el nuestro aún tiene plena vigencia⁶⁸; al ser excluidas de la ciudadanía, las mujeres no podían ejercer los derechos liberales que promovía el pensamiento ilustrado, entre ellos, los que declaran potestad sobre el cuerpo. Sin embargo, es en la *Tercera ola*, cuando al matrimonio se identifica como fuente de opresión, que maternidad y práctica sexual se desvinculan y, en consecuencia, se intensifican las discusiones sobre el aborto.

El feminismo radical, entre otras cosas, se interesó en la autonomía de las mujeres en las relaciones de pareja y en la libertad sexual, aportaciones que “tuvieron un impacto social duradero y modificaron realmente los valores y las prácticas públicas y personales en la sociedad” (Varela, 2008, p.89); en ese sentido, la maternidad, ya no como designio, sino como voluntad, es resultado de tales vindicaciones.

En 1971, Francia fue el epicentro de un manifiesto paradigmático: aquél que firmado por 343 mujeres prominentes reclamaba el derecho al aborto. El documento, atribuido a Simone de Beauvoir, fue publicado en *Le Nouvel Observateur* y suscrito por

⁶⁸ Si bien recientemente la Suprema Corte de Justicia de la Nación, a través de una votación unánime, sentó un precedente legal importantísimo para despenalizar el aborto en todo el país, al obligar cambiar la legislación del estado de Coahuila para que abortar no sea considerado un delito, aún existe un trecho para la Interrupción Legal del Embarazo.

actrices, cineastas y escritoras que se autoinculpaban de haber abortado (El País, 2014); sin lugar a dudas un desafío a la política punitiva del Estado francés de la época.

En general, se puede decir que la discusión sobre el aborto es un claro ejemplo de inconmensurabilidad, en términos tanto teóricos como prácticos: por una lado, la postura eminentemente social que pretende su despenalización y, por otro, el moral y religioso que, al contrario, insiste en penalizarlo severamente. El primero, lo entiende como un problema de salud pública que debe ser atendido por el Estado, mientras que el segundo, apela al derecho irrestricto a la vida.

Empero, más allá de la polaridad que suscita, el aborto es un hecho de dimensiones planetarias que tiene profundas implicaciones para la mujer y que cuando se lleva a cabo en clandestinidad se relaciona con un alto riesgo de muerte, así como con daños físicos, psicológicos y morales. Las estadísticas indican que cada año se realizan unos 22 millones de abortos en forma insegura⁶⁹, lo que provoca la muerte de unas 47 mil mujeres (OMS, 2012, p.1).

Es por eso que desde 1967, la Asamblea Mundial de la Salud identificó el aborto inseguro como un problema serio de salud pública en muchos países, para luego, en 2004 establecerlo como

una causa prevenible de mortalidad y morbilidad maternas, debe abordarse como parte del Objetivo de Desarrollo del Milenio relativo a la mejora de la salud materna y de otros objetivos y metas internacionales de desarrollo (OMS, 2012, p.18)

⁶⁹ El 98% de estos abortos se realiza en países “en vías de desarrollo” (OMS, 2012, p.17).

De acuerdo con esta definición, el acceso a un aborto seguro se inscribe en la lógica de los derechos humanos (derecho a la salud), y en consecuencia se establece como una obligación ineludible del Estado. Es pues que atendiendo a su laicidad –como lo declara nuestra Constitución en su Artículo 40–, la discusión sobre la moralidad del acto se ubica por debajo de aquella que se relaciona con la vulneración de los derechos fundamentales.

La legalización del aborto implica todo un ordenamiento jurídico, institucional e instrumental para su atención, mientras que su penalización fomenta la clandestinidad y en consecuencia una serie de riesgos y violencias contra las mujeres, que de una u otra manera, acuden a proveedores que carecen de las capacidades necesarias, y en muchas ocasiones, realizan los procedimientos en lugares sin los mínimos estándares médicos.

Este andamiaje jurídico se complementarían con programas de educación sexual, planificación familiar, así como de un seguimiento posterior al aborto que permitirían su atención integral; de igual forma, de acuerdo con las recomendaciones internacionales, los servicios de aborto deberían ser seguros, accesibles, económicos y de buena calidad. De tal modo, que entender al aborto como problema de salud pública es la clave para desarrollar una serie de mecanismos institucionales que contribuyan a prevenir esa “mortalidad y morbilidad maternas” que desde el 2000 mencionan los ODM⁷⁰.

Ahora bien, además de apelar al derecho a la salud cuando se habla de aborto, la Oficina del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, en correspondencia con distintos órganos de derechos humanos, pondera el acceso a estos

⁷⁰ *Salud materna* es el quinto de los ocho Objetivos contenidos en la Declaración del Milenio (2012). A su vez, éste se relaciona con el tercero: *Promover la igualdad entre los géneros y la autonomía de la mujer*.

servicios como una obligación del Estado para eliminar la discriminación contra las mujeres:

Los órganos de derechos humanos [...] han puesto énfasis en que el acceso al aborto es un asunto de derechos humanos. Asegurar el acceso a estos servicios, de conformidad con los estándares de derechos humanos, es parte de las obligaciones del Estado para eliminar la discriminación en contra de las mujeres y garantizar el derecho de éstas a la salud, así como a otros derechos humanos fundamentales (ONU, s.f).

En ese sentido, la imposibilidad de acceder a un aborto seguro se relaciona con discriminación y con distintas formas de violencia contra las mujeres; las leyes que penalizan el aborto “atentan contra la dignidad y autonomía de la mujer al restringir gravemente su libertad para adoptar decisiones que afecten a su salud sexual y reproductiva” (Relator Especial en Serie de información sobre salud y derechos sexuales y reproductivos, ONU, s.f.)

En nuestro país, el aborto es legal, sin importar la causa, sólo en la Ciudad de México (2007), en Oaxaca (2019), y recientemente, en Veracruz e Hidalgo (2021). Estas legislaciones establecen como máximo las 12 semanas de gestación para llevar a cabo el procedimiento⁷¹. Los demás estados, incluyendo Chiapas, lo penalizan salvo algunas excepciones⁷²; según sea el caso: cuando el embarazo es producto de una violación, cuando

⁷¹ Técnicamente hablando, el nombre apropiado sería Interrupción Legal del Embarazo (ILE); el vocablo aborto, en este caso, se reserva para el procedimiento llevado a cabo luego de la décimo segunda semana de gestación.

⁷² Para profundizar en la causales de aborto en los códigos penales estatales véase el sitio web del Grupo de Información en Reproducción Elegida, disponible <https://gire.org.mx/consultations/causales-de-aborto-en-codigos-penales-estatales/?cat=normativa&type=aborto-legal-y-seguro>

existe peligro de muerte de la madre, cuando el producto presenta una malformación congénita grave, entre otros.

Bajo esa lógica, la Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres (AVGM), el mecanismo gubernamental previsto en la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (2015) , establece como uno de sus objetivos “eliminar las desigualdades producidas por una legislación que agravia sus derechos humanos” (Art. 23), e inmediatamente después, se indica que una declaratoria de AVMG se emitirá cuando “exista un agravio comparado que impida el ejercicio pleno de los derechos humanos de las mujeres” (Art. 24, II).

Asimismo, el *Informe del grupo interinstitucional y multidisciplinario conformado para atender la solicitud de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres en Chiapas* (2016) declara como objetivo fundamental “garantizar la seguridad de las mujeres y niñas, a partir del cese de la violencia en su contra y eliminar las desigualdades producidas por una legislación o política pública que vulnere sus derechos humanos” (p.4).

En ese sentido, por *derechos humanos* de las mujeres debe entenderse lo estipulado Artículo 5 de la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (2015):

Refiere a los derechos que son parte inalienable, integrante e indivisible de los derechos humanos universales contenidos en la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW), la Convención sobre los Derechos de la Niñez, la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Belem Do Pará) y demás instrumentos internacionales en la materia (Fracción VIII).

En otras palabras, los ordenamientos jurídicos nacional e internacional, lo mismo que la declaratoria de AVGM en Chiapas, consideran que una legislación violenta a las mujeres cuando promueve desigualdades, discriminación o transgrede sus derechos humanos de alguna forma. Como he explicado líneas arriba, la penalización del aborto deviene en una serie de violencias que impiden a las mujeres, entre otros, a acceder al mayor estándar de salud posible y a decidir libremente sobre su salud sexual y reproductiva.

El Estado, al ser el responsable de promover y, en su caso, implementar políticas públicas para erradicar cualquier tipo de violencia contra las mujeres, al criminalizar el aborto, genera desigualdad, discriminación, pero sobre todo, impide el pleno goce de sus derechos humanos; o lo que es lo mismo, se instituye como un agente de violencia.

El 28 de septiembre (28S), conmemora el Día por la Despenalización del aborto⁷³, como resultado del acuerdo tomado en el V Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe celebrado en Argentina en 1990, para visibilizar las complicaciones del aborto inseguro y clandestino y su prevalencia en la mortalidad de las mujeres de la región (ELIGE, 2017). Las marchas y mítines feministas locales en favor de la despenalización del aborto exigen se atienda esta deuda histórica; además de un cambio de mentalidades, exigen un cambio de orden legal para visibilizar un problema serio de salud pública y el desarrollo de una política integral al respecto; es decir, que el Estado garantice sus derechos humanos.

⁷³ Actualmente conocido también como Día de Acción Global por el acceso al Aborto Legal y Seguro.

2.2. Mujeres y representación política

Tras conseguir, no sin haber luchado, su derecho al voto, las mujeres han tenido que reclamar su plena inclusión en la esfera política de los sistemas democráticos. A través del *principio de representación*, el patriarcado, en tanto sistema, ha desarrollado nuevos y más sofisticados mecanismos de resistencia para inhibir la participación política de las mujeres.

Si bien es cierto, en una tendencia internacional, el ordenamiento legal ha promovido una mejor distribución del poder entre hombres y mujeres, la *violencia de género*, construida social y culturalmente, ha encontrado nuevas vías para burlar y contrarrestar la paridad. Por su propia naturaleza, nuestro sistema democrático ha sido incapaz de atender las necesidades de las mujeres; aun las más apremiantes.

2.2.1 El principio de representación en la democracia representativa

De acuerdo con su constitución política, nuestro país es una república representativa democrática. Esto es que su sistema político se fundamenta en la participación de sus ciudadanos, quienes discuten y elaboran leyes que posteriormente se traducirán en políticas, programas y acciones en y para la sociedad. Existe una vasta obra sobre democracia representativa, sus principios, implicaciones, ventajas y desventajas respecto de otros sistemas políticos, sin embargo, para los fines de este documento, me detendré en lo que entiendo como su elemento esencial: el principio de representación.

El principio de representación, llanamente, tiene que ver con la posibilidad de que los ciudadanos “puedan llevar a cabo una participación política de baja intensidad y dedicarse a otras cosas, a profesiones y preocupaciones distintas del gobierno de lo público” (Castromil, 2017); en otras palabras, que los ciudadanos puedan vivir sus vidas en

lugar de dedicarse por completo a las labores del gobierno. Esto es suficiente para algunos, pero para otros definitivamente no.

En la democracia representativa “el poder político procede del pueblo pero no es ejercido por él sino por sus representantes elegidos por medio del voto” (SIL, 2021). En ese sentido, la *democracia* no resulta necesariamente en un mecanismo que garantice que se cumpla la voluntad de las mayorías, como reza su traducción literal, sino la de aquellos que, una vez elegidos, las representan.

Castromil (2017) nos ilustra sobre las dos grandes corrientes –enfrentadas– de la filosofía política para entender la democracia: el *elitismo democrático* y la *democracia participativa*. La primera de ellas reserva para los ciudadanos la función de electores de representantes. Es decir, una vez elegidos estos, los ciudadanos se limitan a evaluar el desempeño de su gestión para, en las siguientes elecciones, tener nuevamente la oportunidad de decidir.

En cambio, la democracia participativa va más allá; como su nombre lo indica, exige de los ciudadanos su participación activa en las decisiones de los gobiernos y a no limitarse a legitimar representantes a través del voto. La *participación ciudadana* resulta de una concepción más amplia de *democracia*, donde ciudadanos e instituciones dejan de ser entendidos de forma aislada para asumirse como parte un mismo sistema político.

Por supuesto, esta corriente parte de un supuesto ineludible: el grado cada vez mayor de instrucción de los ciudadanos. Como sabemos, las sociedades modernas elevan los requerimientos de escolaridad de las personas y en épocas recientes de acceso y manejo de las TIC. Esto, derivaría en una especie de conciencia política que, en el ámbito que nos ocupa, se relaciona con la posibilidad de una nueva relación representante-representado.

La representación política, entonces, consiste en una actividad de gestión que *unos* realizan por *otros*. Pero ¿quiénes son *los unos*?, ¿podría ser cualquiera de *los otros* o incluso *nosotros*? Técnicamente sí; cualquiera que cumpla las condiciones para ser elegido podría llegar a ser un representante, sin embargo, en la práctica no es así.

En la incipiente democracia, el *principio de distinción* (Manin, 1998) establecía que el representante debía ser un ciudadano distinguido o en otras palabras, que representante y representado no eran, ni debían ser lo mismo:

los representantes electos debían sobresalir respecto de la mayoría de sus electores en cuanto a riqueza, talento y virtud” [...] El gobierno representativo fue instituido con plena conciencia de que los representantes electos serían y debían ser ciudadanos distinguidos, socialmente diferentes de quienes les eligieran (p.64).

Actualmente, lo que era una especie de designio es una actividad aprendida, procurada, hasta el punto de profesionalizarse. Ciertamente, el modelo del representante profesionalizado no es la norma en nuestro país ni en nuestro estado⁷⁴. En el plano nacional, por ejemplo, tenemos a Cuauhtémoc Blanco que primero fue presidente municipal de Cuernavaca, Morelos (2016-2018) y actualmente (2021) se desempeña como gobernador del estado; o a Carmen Salinas, quien ocupó una curul por representación proporcional –entre 2015 y 2018 en la LXIII Legislatura de la Cámara de Diputados–. Ambos, incursionaron en la política por su presencia mediática; el primero, un futbolista

⁷⁴ Por supuesto que México ha tenido grandes hombres de política –excluyo deliberadamente a las mujeres– que han fungido como representantes; varios de ellos aún activos. Sin embargo, me interesan especialmente los casos de aquellos que no han desarrollado una carrera política, sino que debido a su popularidad decidieron incursionar en ella.

destacado de la liga mexicana, y la segunda, una actriz de amplia trayectoria que participó en un gran número de telenovelas y producciones cinematográficas nacionales⁷⁵.

En el plano local tenemos a Manuel Velasco Coello y a Juan Sabines Guerrero; dos exgobernadores de Chiapas, actualmente consagrados en la esfera política nacional, que iniciaron su carrera a partir del capital político de sus apellidos. Cualquiera que tenga cierto interés por la vida pública local sabrá de Manuel Velasco Suárez y de Juan y Jaime Sabines Gutiérrez.

En ese sentido, si bien es cierto, en nuestro contexto la representación política no se relaciona necesariamente con el nivel de profesionalización, sino con el capital político y cada vez más con la presencia mediática⁷⁶, ambos elementos operan efectivamente como una *distinción* porque separan abismalmente al representante del representado. Es pues que casi todos podemos ser representados, pero no representantes. La *clase política* no es otra cosa que una especie de aristocracia especializada en las labores de gobierno.

A estas alturas conviene decir, entonces, que la contraposición representante-representado es tan sólo una simplificación de la democracia representativa; ya que al ampliar la mirada caeremos en la cuenta de que este sistema político está atravesado, además, por otros agentes; a saber, los partidos políticos, las autoridades electorales, los medios de comunicación y las organizaciones civiles.

Vale la pena hacer una pausa para explicar que en este texto entiendo a la democracia como un sistema que subsume lo institucional, jurídico y cultural, que

⁷⁵ En ambos casos hablamos de figuras mediáticas construidas por Televisa, reconocida a nivel internacional como una de las cadenas televisivas más grandes e influyentes de América Latina; comparable con Globo Internacional de Brasil o a la BBC de Londres.

⁷⁶ Para las elecciones 2021, entre los candidatos a puestos de elección popular hubo cantantes e hijos de cantantes, boxeadores, luchadores, comediantes, actores de telenovelas, series y por supuesto, exfutbolistas.

idealmente tiende, en mayor o menor medida, a dar seguimiento a las preferencias de los ciudadanos, y cuyo motor reside precisamente en las tensiones entre los agentes que lo integran.

Siguiendo a Manin (1998), “el gobierno representativo ha experimentado múltiples y significativos cambios, sobre todo durante la segunda mitad del XIX” (p.131). Al ampliarse el derecho al voto, surgieron los partidos de masas cuyo programa político “pareció transformar la representación misma, entendida como eslabón entre dos términos”. *El principio de distinción* pasó de privilegiar el talento y la posición social a promover la militancia. Ser parte de una élite ya no es condición ineludible, pero sí lo es la pertenencia a un partido político⁷⁷.

El paso del parlamentarismo a la *democracia de partidos* transforma la relación representante-representado; es en esencia la legitimación de un agente de mediación en el sistema político: podemos entender a los partidos políticos como el artefacto que la democracia representativa inventa para movilizar a un electorado ampliado compuesto por millones de electores que no se conocen y pertenecen a grupos heterogéneos (Castromil, 2017).

Históricamente existen corrientes enfrentadas para entender el nivel de independencia de los representantes respecto de los intereses de los representados. Por un lado se sitúan los que conciben al representante como un *médium*, atado a los intereses del

⁷⁷ Nuestra legislación contempla la figura de candidaturas independientes; éstas consisten justamente en la postulación de ciudadanos o ciudadanas que entre otros requisitos, no sean integrantes de algún partido político, por los menos seis meses antes de registrarse. Para profundizar en el tema consúltese el *Código de Elecciones y Participación Ciudadana del Estado de Chiapas* (2020).

electorado, y por otro, los que ven a un agente independiente, susceptible de abstraerse de las demandas de la ciudadanía para decidir por cuenta propia.

En el nuevo escenario, donde los representantes pertenecen a las filas de un partido político, vuelven a ser de primer orden las discusiones sobre el mandato y la independencia porque a diferencia de parlamentarismo donde las decisiones se dirimían con base la argumentación *–in situ–*, en la democracia de partidos las decisiones se toman en el seno de los partidos y, más aun, en sus cúpulas. Se asume, entonces, que los representantes no están motivados exclusivamente por el bien común –como lo establecía el ideal platónico–, sino por satisfacer, a través de su actividad, sus necesidades y las de sus partidos en tanto que parte de un sistema político específico.

2.2.1.1 La lucha por la representación política de las mujeres

¿Cómo han sido representadas las mujeres en nuestro sistema político si, como dije en el apartado anterior, la representación política constituye el elemento esencial de la democracia representativa y las mujeres estaban excluidas del mecanismo que lo posibilita?

Resulta claro que esta fue la razón que motivó la *Segunda ola feminista*: la imposibilidad de que las mujeres de la época vieran representados sus intereses más básicos, como el derecho a la educación o a poseer bienes. Al estar “representadas” por hombres, no podía hablarse siquiera de una brecha representante-representadas, lo que había era un verdadero muro que había que fisurar.

La condición elemental para la participación política en un sistema que se reconoce como representativo consiste en el derecho al voto, pero para que eso sucediera en el caso de las mujeres primero era necesario que fueran consideradas ciudadanas. Y sucedió: luego

de otros muchos otros países⁷⁸, en 1953 México reconoció el derecho al voto de las mujeres⁷⁹.

Al menos dos décadas pasaron para que ese derecho fuera ejercido de manera regular, pues “muchas mujeres sufrían un severo nivel de represión familiar que les impedía acudir a las urnas y otras simplemente manifestaban la voluntad que los ‘hombres de la casa’ les sugerían que debían expresar” (Garza, 2016). Aún en 2010, de acuerdo con la Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (CONAPRED e INMUJERES, 2011, p.72), el 7.7% “de las mujeres encuestadas pedía permiso para votar”.

Empero, cada vez más se incrementó la participación política electoral de las mujeres. Para el 2012, a nivel nacional, las mujeres constituían más de la mitad del padrón electoral (51.6%) (ONU Mujeres, 2013) y para el proceso electoral 2017-2018, la participación de las mujeres superó la de los hombres por ocho puntos porcentuales (INE, 2019) en lo que se calificaría como una participación histórica.

Este proceso electoral constituyó un hito en la vida política de las mujeres de nuestro país, además de su cuantiosa participación –66.2% contra 58.1 de los hombres–, por su presencia pública “no sólo por su papel como candidatas a puestos de elección popular, sino desempeñando una diversidad de papeles [...] para confirmar que tienen el derecho y la capacidad para participar activamente en la vida pública” (Acuña, 2018).

Sin embargo, más allá de la ocupación de diversos espacios en la vida pública e incluso del aumento significativo de la participación política electoral, la representación

⁷⁸ México es el último país de América Latina en reconocer el sufragio de las mujeres (Bouchot, 2020).

⁷⁹ A pesar de ser reconocido en 1953 (36 años después de los hombres), la primera vez que se ejerció fue el 3 de julio de 1955. Para mayor información véase *Cuando las mujeres votamos por primera vez* (INE, 2017).

política de las mujeres se relaciona también con la incorporación de éstas a los cargos de elección popular; en otras palabras, las mujeres como representantes políticos.

2.2.1.2. Violencia de género en la arena política

En nuestro sistema político, la incorporación de las mujeres a los puestos de elección popular está determinada, en principio, por las reglas del juego; es decir, por el marco legal –tratados internacionales⁸⁰, constitución federal y constituciones locales, leyes, reglamentos, etcétera– que la regulan. Desafortunadamente, una vez reconocidos legalmente sus derechos políticos, las mujeres han tenido que luchar nuevamente para poder ejercerlos en situación de igualdad.

En el ámbito electoral, la *violencia política de género*⁸¹ comprende una serie de conductas encaminadas a inhibir la participación de las mujeres en la vida pública, pues impacta el derecho de las mujeres a ejercer el voto y a su derecho a ser elegibles en procesos electorales, y a desplegar con libertad y certeza jurídica su derecho a la militancia política, así como el ejercicio de cargos de elección popular o bien, en el ejercicio de un cargo público (Jiménez, et al, 2018, p.28).

A pesar de que no existe consenso en su uso⁸², *violencia política de género* es una construcción conceptual que pretende, una vez tipificada como delito, sancionar las

⁸⁰ Nuevamente la *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer* (ONU, 1979) ha sido una herramienta fundamental para promover una mayor y más igualitaria participación política de las mujeres. Para mayor información véase *Los derechos político-electorales de las mujeres en México ante la CEDAW* (TEPJF, 2019).

⁸¹ *Violencia política en razón de género*, de acuerdo con la reforma de 2020 de la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, publicada en el Diario Oficial de la Federación.

⁸² En algunos países de Sudamérica se prefiere el uso de *acoso político*.

conductas que impiden que las mujeres gocen de sus derechos políticos⁸³. Ésta se compone de tres elementos:

1) actos u omisiones, incluida la tolerancia, 2) basados en elementos de género –que se agrada a una mujer por el hecho de serlo o que de forma desproporcionada se afecte el ejercicio de los derechos políticos de las mujeres–, 3) cuyo resultado sea anular o menoscabar el ejercicio de los derechos políticos de las mujeres (IIDH/CAPEL - TEPJF, 2017).

Como puede observarse, una vez más se recurre al concepto *género* –desarrollado por la teoría feminista⁸⁴– para centrar la atención en aquellos actos y omisiones orientados a inhibir la participación política de las mujeres por el hecho de ser mujeres. En ese sentido, el *género* sirve para traer a cuenta toda la carga de desigualdad, marginación y subordinación a que han sido sometidas y que, como he mencionado reiteradamente, no se circunscribe al ámbito privado, sino que se reproduce y hasta legitima, en el ámbito público.

La integración de las mujeres a la arena política –con todas las implicaciones del término– ha sido acompañada de resistencias que, con base en elementos de género, recurren a la violencia tanto a nivel práctico como simbólico; violencia física, sexual, económica, feminicida, institucional, etcétera.

En 2009, en un fenómeno ocurrido a nivel federal, 12 diputadas (mujeres) –incluyendo una de Chiapas– de la LXI legislatura de la Cámara de Diputados, renunciaron

⁸³ Es necesario aclarar que si bien es cierto el ámbito de surgimiento y uso del concepto es el derecho electoral, los derechos políticos de las mujeres no se reducen a los derechos político-electorales. Como abordaré en el siguiente capítulo, la protesta pública es, en sí misma, el ejercicio de derechos políticos, pero fuera de los canales previstos por la democracia participativa.

⁸⁴ Véase el apartado “*Las gafas violeta: nombrar para visibilizar*”.

en favor de sus suplentes (hombres) para burlar las cuotas de género que obligaban a los partidos políticos a postular mujeres. *Las Juanitas*, como se conocieron, revelaron acuerdos para ceder el cargo en beneficio de familiares y de familiares de políticos sin que para esto existiera alguna sanción⁸⁵.

Si bien es cierto, el fenómeno de las Juanitas no pudo identificarse como violencia política de género porque existió un acuerdo entre las y los involucrados, constituye un antecedente de las usurpaciones de cargos realizadas por hombres a mujeres ocurridos en municipios indígenas de Chiapas tras los resultados de las elecciones de 2015.

Simulación tolerada y usurpación permitida (Burguete, 2019) forman un binomio de vulneración del *principio de representación*⁸⁶ que tiene por mecanismo la *violencia política de género*, y que en Chiapas consistió en una especie de enroque de presidenta-síndico esposo para evadir la legislación electoral, concretamente el *principio de paridad*; la usurpación de un cargo público legitimada a través de los *usos y costumbres*⁸⁷.

Pese a la gravedad de esas violencias, en los municipios indígenas del altiplano chiapaneco las mujeres han sido silenciadas y sus denuncias no encuentran eco en la justicia, esto resulta en la normalización y aumento de la violencia ante el estado de indefensión al que están sometidas (Burguete, 2019, p.22).

⁸⁵ Para mayor información véase *La simulación democrática, una práctica de la cultura política mexicana. El caso de las Juanitas*, de Erika Granados (s.f.)

⁸⁶ Véase el apartado “El principio de representación en la democracia representativa”.

⁸⁷ No puede ignorarse, como lo explica Araceli Burguete, el hecho de que este conflicto esté atravesado por “la tensión entre la vigencia de los derechos colectivos de la vida comunitaria y la materialización de los derechos individuales de la participación político electoral de las mujeres” (p. 25). Véase *Paridad y violencia política en razón de género en municipios indígenas de Chiapas (2015-2018): una aproximación con perspectiva intercultural* (2019).

En 2019 tuvo lugar la *Reforma Constitucional en materia de Paridad de Género*, cuyo objetivo fue incluir paritariamente a las mujeres en la toma de decisiones de los asuntos públicos, lo que se conoce como *paridad en todo*; esto es que la mitad de los cargos de decisión, en los tres ámbitos de gobierno, en los tres poderes de la unión, y en los organismos autónomos, deben asignarse a mujeres.

Con ello se buscó incorporar el principio de paridad en toda la maquinaria de nuestro sistema de gobierno para impactar en la distribución del poder entre hombres y mujeres. Sin embargo, como se ha visto, más allá del mecanismo formal en el ámbito público, para hacer posible un escenario más justo e igualitario entre hombres y mujeres se requiere “la implementación de medidas que tengan como efecto no solo la redistribución del espacio público, sino también la del espacio privado vinculado a actividades domésticas y de cuidado” (Vázquez, 2019).

es imprescindible identificar una agenda legislativa de género y construir redes de colaboración entre mujeres y hombres de diferentes partidos políticos que posibiliten la adopción de políticas públicas para combatir la desigualdad estructural que se reproduce en el hogar, que busquen la conciliación de la vida profesional y familiar, y en suma, que contribuyan a la construcción de una sociedad más justa e igualitaria (p.70).

Y es que el derecho, en tanto discurso, esto es “ideología formalizada en un lenguaje” (Correas, 1993) no es, sino producto de una serie de representaciones que sus hacedores tienen de las relaciones sociales, que inevitablemente lo coloca en un plano distinto de los hechos. Si bien es cierto, “los diseños de las reglas de género a nivel nacional y subnacional en México se han ido fortaleciendo” (Freidenberg y Alva, 2017, p.3), es necesario reconocer que la desigualdad en el ejercicio de los derechos políticos de

las mujeres no puede eliminarse exclusivamente desde el ámbito jurídico, sino que debe considerarse “la desigualdad estructural que se reproduce en el hogar” (Vázquez, 2019, p.70). La *violencia política de género*, lo mismo que toda aquella práctica que limita la participación de las mujeres en la esfera pública, sólo puede explicarse en un contexto que normaliza la violencia de género.

Por supuesto, es innegable la relación biunívoca entre las normas y las acciones inspiradas por éstas (Ferrari, 2015), esto es, “que las normas, al circular entre los actores sociales, influyen en su acción y ésta, a su vez, retroalimenta continuamente al mundo normativo, modificándolo (p.41), como tampoco puede negarse que a consecuencia de su carácter prescriptivo hay una dilación respecto de los hechos.

En otras palabras, pese a que la *violencia política de género* tenga como escenario el ámbito político electoral, tiene profundas raíces culturales expresadas y reproducidas, por acción de sus agentes, en nuestro sistema político: gobierno, autoridades electorales, partidos políticos, representantes, representados y, por supuesto, medios de comunicación.

En ese sentido, hay un punto de inflexión en la premisa de que una mayor y más igualitaria representación política de las mujeres propiciaría necesariamente la representación de sus intereses. Entendidas como *médium* o como representantes independientes, es evidente la enorme discrepancia entre lo que las mujeres representadas viven en su cotidiano y lo que las mujeres representantes gestionan y logran en el plano político.

Siguiendo a Pitkin (1985) una divergencia sistemática como ésta se constituiría en una verdadera disfuncionalidad que atenta contra cualquier democracia. Es decir, si bien se debe promover la independencia de la representación “en cuanto actividad sustantiva”, ésta debe ser puntual y siempre acompañada de algún tipo de explicación.

Representante es aquella persona que disfruta de la suficiente independencia como para considerarse autónomo, diferente a aquellos que dice representar. Pero, al mismo tiempo, deberá mostrarse sensible potencialmente a sus demandas en su actividad representativa (Citado en Castromil, 2017).

Como hemos visto, a pesar de la suscripción de instrumentos internacionales por parte del Estado mexicano, así como del desarrollo de todo un andamiaje jurídico interno, políticas públicas, programas y acciones incluidas, la despenalización del aborto y la supresión de los feminicidios son, en el primer caso, un tema excluido de la agenda política electoral nacional y local, y en el segundo, un asunto irresoluto.

Existe una explicación para esto desde la teoría feminista: el Estado, en tanto agente del patriarcado, cada vez más subordinado a las lógicas capitalistas, es incapaz hacer suyas para resolver las necesidades de las mujeres; el feminismo institucional resulta en instrumento de simulación ideado por nuestro sistema político para la no emancipación. Así, ante la imposibilidad de que en el plano político institucional se resuelvan sus necesidades, las mujeres feministas presionan fuera de los canales clásicos de representatividad; salen a la calle, toman la plaza, realizan pintas y vociferan consignas... las feministas protestan.

Capítulo 3
Una lucha de representaciones

¡Buenos días, cazadora, flechadora del alba, diosa de los crepúsculos
Dejo a tus pies un poco de anhelo juvenil y en tus hombros, apenas
abandono las alas rotas de este poema.

Efraín Huerta
Buenos días a Diana Cazadora (Fragmento)

En este capítulo me intereso por las marchas y mítines feministas y su búsqueda por participar de las agendas política y de medios. En la primera parte sostengo que estas acciones colectivas, que pretenden incidir en el poder político institucionalizado, operan como formas marginales de *participación política*, es decir, fuera de los mecanismos previstos por el Estado. Al salir a la calle y manifestarse, desafiando el mandato patriarcal, las mujeres se apropian del *espacio público* y de su experiencia, y configuran un *lugar* de enunciación que pone en circulación un discurso eminentemente emancipador por subalterno, interseccional y emotivo: el feminismo.

En la segunda parte establezco que esta, como cualquier otra en la sociedad red, es además una lucha de representaciones. En una posición sorpresiva, el ejecutivo federal ha denostado la protesta feminista y desviado la mirada hacia sus adversarios políticos; en consecuencia, a la violencia de género y la revictimización de nuestro sistema de justicia, se suma la criminalización de la protesta desde el discurso oficial.

El espacio público, desde siempre atravesado por una lógica de género, es con mayor razón un espacio político constituyente de la acción de esas mujeres, que se

complejiza por su virtualidad hasta estallar en un sinfín de mensajes en red. El fotoperiodismo, en su dilema ontológico, participa de la lucha por el espacio interpretativo.

3.1 La protesta como forma de participación política

Como establecí en el Capítulo 2, *Teoría y práctica de una lucha vigente*, un *movimiento social* –como el feminismo– tiene por prerequisite la existencia de un conflicto a consecuencia de tensiones estructurales; tensiones que se perciben como susceptibles ser transformadas. En ese sentido, la protesta pública resultaría en una de las muchas acciones que se llevan a cabo en el marco de los estos movimientos⁸⁸.

Hablar de protesta pública, entonces, es hablar de acciones de inconformidad realizadas en y/o para ser conocidas en el ámbito público. Generalmente, en tanto especie de queja, se llevan a cabo con gran vehemencia, sin embargo, existen formas de protesta pública que en lugar del estruendo recurren al silencio, sin que por ello sean menos trascendentes⁸⁹.

Desde siempre, la protesta pública ha sido parte de la lógica de lucha del feminismo. Al restringirles sus derechos civiles, “el sufragismo se vio obligado a intervenir en política desde fuera, llamando la atención sobre su causa y con vocación de no violencia” (Varela, p.41). Así, comenzaron a hacerse frecuentes las huelgas de hambre, el autoencadenamiento,

⁸⁸ Por supuesto, las protestas públicas pueden llevarse a cabo de forma aislada, sin inscribirse en un movimiento social particular. Sin embargo, para este documento interesan como expresión local de la lucha feminista.

⁸⁹ Buen ejemplo sería la *Marcha del silencio* del 13 de septiembre del 68 en protesta por el violento desalojo del zócalo realizado en el marco del movimiento estudiantil.

los planfletos reivindicativos o la interrupción de oradores a través de preguntas sistemáticas.

Si bien es cierto, estas acciones se identifican más como parte de movimientos por los derechos civiles, sindicalistas o ecologistas, surgen como formas de agitación pacífica en la lucha sufragista. Luego, ya como parte del *feminismo radical*, tendrán lugar otro tipo de protestas: la desobediencia civil, los grupos de autoconciencia, por ejemplo, así como las marchas y mítines con objetivos concretos; estos últimos son los que interesan en esta investigación.

Todas estas acciones colectivas de protesta –varias de ellas novedosas en toda la extensión de la palabra– son y han sido indispensables para la lucha feminista porque funcionan como mecanismos de presión social dirigidos tanto al poder político institucionalizado como a la sociedad general; son todas manifestaciones de conflictos que no pueden mirarse de soslayo, que irrumpen el espacio público y desafían los mecanismos de representación de nuestro sistema político.

En una breve digresión, si bien es cierto la *democracia representativa* tiene como elemento fundamental el *principio de representación* por el que se elige a *uno* (representante) para gestionar los asuntos públicos en lugar de los *otros* (representados), es innegable que los gobiernos toman en cuenta a diversos actores en la toma de decisiones. En otras palabras, la *democracia representativa* es en parte *democracia participativa* y *deliberativa*.

Al respecto, tomo distancia de dos planteamientos simplificadores que dificultan la comprensión de nuestro sistema político: el primero de ellos, que ve en la democracia un modelo político terminado, que se desarrolla en contextos plenamente diferenciados con

apenas adecuaciones; y el segundo, que lo entiende como un modelo autosuficiente. Ambos parten de un enfoque prescriptivo, meramente normativo.

En cambio, atendiendo a un enfoque mucho más descriptivo, entiendo a la democracia como un modelo constituido por expresiones tanto representativas como participativas y deliberativas, en una suerte de complementariedad en permanente construcción. En ese sentido, lo que prima es entender cómo y a través de qué los ciudadanos pueden participar de las decisiones de los gobiernos, en un contexto que presenta como obstáculos

las desigualdades de clase, sexo y raza que influyen negativamente cuando se quiere afirmar que los individuos son libres e iguales, y justamente en la carencia de recursos y oportunidades la participación activa en la vida política y social se vuelve sistemáticamente limitada (Contreras y Montecinos, 2019).

Es pues que la discusión sobre los modelos de democracia es, más bien, una discusión sobre los ciudadanos, su incidencia y grado de involucramiento en las decisiones de los gobiernos. Por ejemplo, los ordenamientos legales de nuestro país y estado contemplan la *participación ciudadana*; de acuerdo con el *Código de Elecciones y Participación Ciudadana del Estado de Chiapas* (2020, Libro Octavo) son cinco los mecanismos o instrumentos⁹⁰ de participación ciudadana: el plebiscito, el referéndum, la iniciativa popular, la audiencia pública y la consulta popular; con ellos

⁹⁰ Es importante resaltar en estos documentos el uso indiscriminado de “mecanismo”, “instrumento” y “forma” para referirse a la participación ciudadana. De acuerdo con el Artículo 12 del *Código de Elecciones y Participación Ciudadana* (2020) se trata de “mecanismos”, pero más adelante, en el Artículo 422 habla de “instrumentos”. Por su parte, la Dirección Ejecutiva de Participación Ciudadana (2019) alude a “formas”.

se pretende que la ciudadanía disponga de *otras formas de participación distintas al voto*, que posibiliten la ejecución de los derechos fundamentales de la ciudadanía y habitantes del estado de Chiapas, al involucrarse con la tarea de gobernar mediante la presentación de propuestas, así como el seguimiento las discusión, aprobación y, en su caso, el rechazo de los actos y decisiones de las autoridades estatales o municipales [Las cursivas son mías]. (Dirección Ejecutiva de Participación Ciudadana, 2019).

Sin ser exhaustivos, el plebiscito consiste en someter a consulta las decisiones del ejecutivo del Estado o de los ayuntamientos (IEPC, 2019, p.6); el referéndum, a través del sufragio, hace lo propio con asuntos de competencia del Congreso de Estado: “creación, modificación, derogación (rechazo en parte), o abrogación (rechazo total) de leyes” (IEPC, 2019, p.6).

Por su parte, la iniciativa popular, “presenta al poder legislativo proyectos de creación, modificación, reforma, derogación o abrogación de leyes o decretos de carácter general” (IEPC, 2019, p.6); mientras que la audiencia pública tiene por objetivo que “las autoridades competentes de los gobiernos estatal y municipal, los reciban [a los habitantes] para tratar asuntos de interés público” (IEPC, 2019, p.7). Por último, en la consulta popular los ciudadanos votan “para expresar su opinión respecto de uno o varios temas trascendencia estatal” (IEPC, 2019, p.6).

Evidentemente, nuestro ordenamiento jurídico incorpora elementos de la democracia participativa, tal como se establece en el Artículo 12 del *Código de Elecciones y Participación Ciudadana del Estado de Chiapas* (2020) cuando enuncia: “el Estado de Chiapas adopta un gobierno democrático, directo, participativo y representativo”, pero al

mismo tiempo, la restringe a los mecanismos e instrumentos previstos en la constitución local y en el propio código.

En ese sentido, cualquier *forma* –y vale la pena enfatizar la palabra– no prevista en ambos instrumentos es deslegitimada, excluida y por lo tanto negada. En esos términos, la participación política sólo es en tanto que participación ciudadana, o dicho de otro modo, en los términos y condiciones concebidos y diseñados por el aparato estatal; la participación ciudadana resulta en una concesión del Estado.

Sin embargo, las marchas y mítines son también formas de participación política. En primera instancia porque funcionan como elocución dirigida a instancias concretas; segundo, porque surgen por la capacidad asociativa de quienes los integran; tercero, porque los asuntos que tratan son de carácter eminentemente político; y cuarto, porque se llevan a cabo en el *espacio público* –condición que no necesariamente cumplen los propios mecanismos de participación ciudadana⁹¹.

Por lo tanto, sin dejar de reconocer a las instituciones y reglas democráticas –esto es el sistema político– las marchas y mítines son formas marginales de participación política que, lo mismo que los mecanismos de participación ciudadana, pretenden incidir, moderar y hasta conducir el poder político institucionalizado; son algunas de las muchas formas de tomar parte en los asuntos públicos (Serrano, 2015, p.95).

⁹¹ La participación ciudadana parte de un modelo de lo público que tiene que ver con la no clandestinidad, pero que al llevarse a cabo a través formas institucionalizadas tiene como ámbito la burocracia.

3.2 Marchas y mítines feministas y la conformación de un sujeto político

Como quedó establecido en el apartado anterior, la participación política no puede reducirse a la participación de ciudadanos⁹² en el marco de lo establecido por los ordenamientos legales, es decir, en aquellos espacios y condiciones previstos por el Estado; la participación política involucra también las acciones *no convencionales* —aquellas distintas del voto o del plebiscito, del referéndum o la consulta popular, etcétera—, que de igual forma pretenden influir en los asuntos públicos.

De acuerdo con Weiner (1971) la participación política es cualquier acción voluntaria, exitosa o no, organizada o no, intermitente o continua, que utilice medios legítimos o ilegítimos para influir en la elección de políticas públicas, la administración de los asuntos públicos o la selección de líderes políticos en cualquier nivel de gobierno, local o nacional (Weiner en Somuano, 2005, pp.66-67)

En ese sentido, tanto las marchas como los mítines innegablemente son formas de participación política porque a pesar de no gestionar los asuntos públicos directamente, inciden en cómo estos se perciben en lo general. Para el movimiento feminista, estas acciones colectivas han formado parte fundamental de su repertorio performativo. Pero, ¿por qué las feministas recurren a este tipo de acciones colectivas?, ¿qué las hace querer participar en ellas?

En el capítulo anterior dejé clara la incapacidad de nuestro sistema político para responder a las necesidades de las mujeres en tanto que mecanismo de representación, sin

⁹² En adelante, para evitar ser repetitivo hasta el cansancio, usaré el término “ciudadanos” para referirme indistintamente tanto ciudadanas como ciudadanos. Rehúyo de sustituirlo por “ciudadanía” porque refiere no a los sujetos, sino a su condición, que no es lo mismo.

embargo, se trata de una respuesta parcial. Las acciones locales enarboladas desde el feminismo incluyen también mesas de diálogo sobre temas de interés, conversatorios y conferencias con expertas, acercamiento y acuerdos de agendas con representantes políticos, foros académicos de discusión, entre otros. Es pues que las marchas y mítines se diferencian de otro tipo de acciones colectivas por varias razones.

Hay que aclarar que las protestas feministas de los últimos tiempos surgen en contextos generalizados de crisis, sobre todo, provocados por la incapacidad de la democracia para resolver los asuntos más apremiantes de las sociedades; crisis y desigualdad son significantes clave para explicar esa voluntad de salir al espacio público (Reguillo, 2015, *De las pasiones tristes a la insurrección de la esperanza*).

Hablamos de un nuevo periodo de indignación y descontento respecto de asuntos de justicia económica, como pobreza y desigualdad, pero también de la política en general, en su mayoría de temas relacionados con representación política y corrupción. De acuerdo con el *World Protest 2006-2013* (Ortiz, et al, 2013) las protestas actuales se organizan también en torno a asuntos relacionados con los organismos internacionales reguladores del comercio y el medio ambiente, y como es lógico, con los derechos humanos, derechos digitales, sexuales, entre otros.

El movimiento feminista es un movimiento global⁹³ que “está transformando la forma como se debaten los problemas relativos a la desigualdad y discriminación hacia las mujeres en el mundo” (Cerva, 2020, p.178), cuya lógica de lucha se despliega lo mismo en las calles que en las redes virtuales. En el caso de nuestro país, las marchas y mítines

⁹³ Rosa Cobo (2019) lo conceptualiza como un movimiento de masas. Para mayor detalle consúltese “La cuarta ola feminista y la violencia sexual” *Paradigma. Revista Universitaria de Cultura* (22): 134-138.

feministas son acciones colectivas de protesta resultado de una *doble indignación* (p.181): la que deviene del sentir global respecto de la violencia contra las mujeres y la que se relaciona con la respuesta de las autoridades.

frente a un acontecimiento de violencia —feminicidio, violencia sexual, desapariciones de mujeres—, la protesta emerge no sólo por el hecho en sí mismo, que en lo sustantivo se constituye en el primer agravio. El reclamo se extiende y profundiza a partir de un segundo momento de malestar colectivo que se produce por la forma en que las autoridades responden al primer agravio (p.182).

En México, las acciones colectivas feministas “comparten una situación de indignación frente a la violencia y a la falta de atención institucional” (p.182), que descrece, estigmatiza y en general revictimiza a las mujeres; lo que constituye otra forma de violencia —ahora institucional— para quienes ya fueron agraviadas. Esta *doble indignación*, entonces, se funda en el feminismo como forma de *verse* y *reconocerse*, que inaugura el camino a la *desnormalización* de la violencia contra las mujeres; pero además, en un segundo momento, en la toma de conciencia de otras posibilidades, de otros escenarios.

Ambos —elementos de un *continuum*—, constituyen la voluntad de modelar la realidad, de cambiarla; son el itinerario hacia el *desanclaje* (Reguillo, 2015).

el desanclaje es tanto un proceso destituyente —aquello que va construyendo, marcando una separación, una ruptura, una fisura con los imaginarios dominantes— como un proceso instituyente, algo que empieza a cambiar y abre paso a otras formas posibles, a otras relaciones, a otra configuración del futuro deseado, esperado (Reguillo, 2015, Desanclaje y articulación de antagonismos en clave tecnopolítica).

La noción de *desanclaje* me permite explicar el paso de la teoría a la práctica, del descontento a la protesta, permite entender que la subjetividad es una subjetividad construida y que responde a condiciones y posiciones sociales específicas.

La subjetividad se modela y se modula a lo largo de densos procesos de adscripciones a discursos, instituciones, imaginarios, prácticas [está anclada]. Aprendemos a pensar dentro de ciertas tradiciones, damos como válidas ciertas formas de interpretar el mundo y actuamos desde y a través de las configuraciones que nos han configurado esperando (Reguillo, 2015, Desanclaje y articulación de antagonismos en clave tecnopolítica).

El feminismo, en tanto que teoría, permite identificar y dar sentido a lo que en inicio era excepcional e inconexo; nombrar, es problematizar; nombrar es el principio para actuar:

llamar por su nombre a fuerzas y actores específicos, incrementa la potencia de actuar, la potencia en los cuerpos, porque es posible ahora bautizar el afecto que ‘hace pedazos’ la vida, que rompe los lazos sociales, el sentido que otorgamos a lo cotidiano (Reguillo, 2015, De las pasiones tristes a la insurrección de la esperanza).

En ese sentido, el movimiento feminista está motivado por una enorme indignación respecto del presente –y del pasado–, pero a la vez, por la posibilidad de futuro; sus marchas y mítines son la voluntad de modelarlo, de hacerlo posible. Sin embargo, esta hendidura sólo puede abrirse hasta tomar conciencia de que el futuro no puede concebirse en lo individual, sino en lo colectivo: “lo personal es político”.

Es justo decir entonces que el movimiento feminista es un *sujeto político* que, a través de distintas estrategias y mecanismos ha colocado en las agendas institucionales y políticas internacionales las desigualdades y violencias que viven las mujeres de distintos

sistemas políticos. Pero, ¿más allá de las coincidencias globales, en qué consisten las particularidades la protesta feminista local?

Hay que tener claro que si bien hablo del movimiento feminista como un movimiento global, éste no es único ni uniforme. Como se verá más adelante, las marchas feministas locales, cada vez más, aglutinan otras indignaciones. Es decir, si bien es cierto, el corazón de estas protestas lo constituye la violencia feminicida, algunas de estas, sobre todo las conmemorativas, sirven para hacer presentes otras muchas violencias contra las mujeres. Esta es una de las características de las movilizaciones contemporáneas, su carácter abierto “en el que caben todas y cada una de las indignaciones contra el sistema” (Reguillo, 2015, De las pasiones tristes a la insurrección de la esperanza).

En este punto, es necesario aclarar que históricamente tanto los lugares de enunciación como los movimientos de mujeres no son ni han sido uniformes, y mucho menos configuran un todo coherente.

las mujeres han conformado movimientos heterogéneos y han reconocido en diversos actores e instituciones como el Estado, la nación, las clases sociales, las leyes, los discursos médicos, el colonialismo y el racismo, por mencionar sólo algunos, los objetos de su crítica (Millán, 2020, p.215).

En ese sentido, el feminismo –o mejor dicho, los feminismos– “antes de ser un ‘discurso global y monolítico’, es un discurso situado, historizado, multidimensional y contradictorio” (p.215). Se parte, entonces, de que el constructo *mujer* no es único y por lo tanto, los movimientos de mujeres, incluyendo el movimiento feminista, son heterogéneos. De ahí que hablar del movimiento feminista como *sujeto político* nos obligue a repensarlo a partir de su lugar de enunciación y de su despliegue en el espacio público.

Reconocer la existencia de feminismos, esto es, de sus contradicciones internas y su dialogicidad, ha posibilitado su proliferación⁹⁴, es decir, la emergencia de feminismos adjetivados como el indígena, decolonial o transfeminismo, cuyo eje lo constituyen las múltiples violencias estructurales de que son objeto las mujeres. Este es un *sujeto político en eclosión* que “se construye en medio de tensiones y disidencias, pero también de comunalidades en la desigualdad de lo común” (p.215).

3.2.1 Apropiación del espacio público o de cómo las mujeres rompen el confinamiento

En los últimos años el movimiento feminista, lo mismo en México como en prácticamente toda Latinoamérica, Estados Unidos y parte de Europa, ha ampliado su repertorio de acciones de protesta –denuncias públicas a través de las TIC, performances, encuentros internacionales, entre otros–, que sumadas a las marchas y mítines han ido recuperando y resignificando fechas importantes como el 8M (Millán, 2020, p.217).

Si bien es cierto, el contexto generalizado de crisis al que asistimos promueve las condiciones para la protesta pública, en los feminismos, esta voluntad de hacer, esta potencia, surge de un proceso de identificación con *el otro* –o mejor dicho, *la otra*– cuyo motor es la indignación que resulta de la encrucijada de aprender a *ver* las violencias y de reconocerlas también como parte intrínseca de los mecanismos institucionales.

En ese contexto en que se reconoce que la posibilidad de un mundo distinto no cabe en las políticas institucionales, en sus programas y acciones concretas, no queda más que

⁹⁴ En su hilo argumentativo, Millán (2020) prefiere “proliferación” a “desarrollo” porque entiende que lo segundo se deduce de una perspectiva lineal y progresiva del feminismo. De hecho, encuentra problemática la figura de las “olas” por dos razones: su tendencia a una historización lineal, que no reconoce ires y venires en las tensiones de la intencionalidad crítica de las mujeres y, en segundo lugar, porque tiende a universalizar la historia de núcleos hegemónicos, sobre todo anglosajones, ocultando las historias de las resistencias múltiples (p.215)

salir a la calle y protestar, en un acto de total rebeldía: “modos de hacer, de sentir, de decir que escapan a los controles reguladores de la política formal” (Reguillo, 2015, Políticas del deseo). Las marchas y mítines funcionan como elementos performativos que proveen de causas específicos a un movimiento que de haber permanecido en latencia, resurge como recurso de interpelación.

Con la intención de profundizar en mi análisis y de rehuir de generalizaciones que me alejen de comprender distinguiré las marchas feministas locales, lo mismo que los mítines, a través de sus prácticas discursivas; es decir, a cómo se definen, a lo que dicen ser. La intención aquí, junto a Castells (2001), es “evitar la complicada tarea de interpretar la ‘verdadera’ conciencia de los movimientos, como si sólo pudieran existir revelando las contradicciones estructurales ‘reales’” (pp.92-93).

Esto implica reconocer que ambas formas de acción colectiva (marchas y mítines) comparten elementos que posibilitan la asociación de sus integrantes, pero que se distinguen por el modo en que se despliegan en el espacio público, así como por sus horizontes. Es decir, si bien es cierto tienen una raíz compartida, sus objetivos no son necesariamente los mismos aunque sí, en cierto modo, complementarios.

Siguiendo la reelaboración de Castells (2001, p.94), respecto de la tipología de los movimientos sociales de Alain Touraine (1965 y 1966), puedo decir que el movimiento feminista tiene por identidad al feminismo, en tanto que discurso teórico y práctico de una *forma de ver* el mundo; en ese sentido, no habla en nombre de las feministas, sino de las

mujeres de distintas razas, clases y posiciones sociales, a las que identifica en situación de discriminación y subordinación generalizadas⁹⁵.

Por otra parte, el *adversario*, el principal enemigo del movimiento, es justamente el patriarcado; el sistema de dominación que violenta lo mismo a hombres que a mujeres, a través de distintos agentes, entre los que se encuentra el Estado. Por último, su *objetivo social*, su aspiración, no es la subordinación de los hombres, sino la equidad, la abdicación del patriarcado. Es en la relación de estos tres elementos que se configuran las acciones colectivas locales del movimiento feminista.

Ahora bien, el concepto de *identidad colectiva* propuesto por Melucci (1989) armoniza con la definición de movimiento social de Touraine porque plantea la capacidad de los *actores* “de construir unas expectativas, y compararlas con la realidad y su estructura de oportunidades” (Tejerina, 2005, p.80). En ese sentido, “la identidad colectiva [...] responde a un proceso de construcción social por parte de los individuos o grupos que forman parte de un movimiento social” (p.80).

De lo anterior se desprenden dos ideas fundamentales para comprender al movimiento feminista: la identidad colectiva como *(re)elaboración* y, a la vez, como *contradicción*. Me explico. Para Melucci, la identidad colectiva está en constante transformación “como resultado de un continuo proceso de hacerse y rehacerse o, para ser más exactos, definirse y redefinirse”, y además, “sin negar la existencia de un acuerdo sobre aspectos más generales de dicha identidad colectiva”, hay definiciones diferentes y

⁹⁵ De acuerdo con Millán (2020) la interseccionalidad, lo mismo que la translocalidad, pluralidad y performatividad, son parte de la recomposición de lo que denominamos “movimiento feminista” (p.211).

hasta contradictorias en competencia (p.80). Es decir, la identidad colectiva no es ni inalterable, ni del todo coherente.

Con lo dicho hasta aquí, y con miras a construir un esquema de organización básico para mi ejercicio de análisis, en el plano local me intereso por tres formas de protesta pública enarboladas desde el movimiento feminista: 1) marcha a consecuencia de la indignación desbordada por un asunto concreto, un feminicidio, por ejemplo; 2) mitin por la despenalización del aborto –concentración que no forma parte de otra movilización–; y 3) marcha y mitin enmarcados en contextos de conmemoración como el 8M, 28S y 25N.

Más allá de sus evidentes diferencias performativas y discursivas, estas acciones de protesta son todas formas de apropiación del *espacio público*. En ese sentido, conviene decir que, en primera instancia, entiendo al *espacio público* como bien común, como “lugar de propiedad pública o de uso público accesible y utilizable por todos de manera gratuita, o sin fines de lucro” (Bienal del Espacio Público, 2015, p.5) que comprende lo mismo aceras, calles, jardines y parques “creados para el beneficio de todos”.

Estos espacios tienen la virtud de promover la sociabilidad, el encuentro, la convivencia, la libertad y la democracia (p.4); de ahí que cuando hablo de *apropiación del espacio público* sugiero, inicialmente, un *hacer* en colectivo⁹⁶. Si bien es cierto, los espacios públicos son concebidos, las más de las veces, privilegiando su carácter meramente funcional –una calle, por ejemplo, que tiene por objetivo fundamental comunicar los extremos de una ciudad–, es indiscutible que éste no se agota en sí mismo, sino que se enriquece con el uso que se hace de él.

⁹⁶ Por supuesto, existe el uso individualizado del espacio público; una caminata sería buen ejemplo de ello, pero al no ser exclusivos, al no reservarse para uno mismo, el espacio público promueve a sociabilidad.

Para el caso que me ocupa, el concepto de *espacio público* me interesa por su carácter físico, anclado al mundo material, pero aun más por su carácter simbólico, aquel que existe en el plano de las subjetividades y que orienta las acciones de los sujetos. Desde esta perspectiva, el espacio público no es exclusivamente continente, sino parte constitutiva de las relaciones sociales que en él se llevan a cabo; el espacio público, aun el más “simple”, no es neutral.

Siguiendo a Flores Dávila (2020), en el mundo occidental el espacio público resulta de las construcciones sociales que distinguen lo público de lo privado, por lo que configura también espacios de tensión y conflicto que “encierran situaciones de inequidad construidas históricamente a partir de lo que se comprende como ser mujeres y ser hombres dentro de una sociedad” (p.299).

Dichos espacios están poblados predominantemente por varones, adultos jóvenes en edad productiva, heterosexuales y de la clase social y color de piel que la sociedad considera adecuados. El espacio público lejos está de ser el mismo para todos; por el contrario, está altamente segmentado (Flores, 2020, p.298).

De acuerdo con Doreen Massey (2001) el género, en su vinculación con el espacio, articula formas específicas de construcción que, una vez más, reproducen cómo son y se ha concebido a hombres y mujeres a lo largo de la historia.

Las mujeres permanecerán invisibles en las ciudades, relegadas al ámbito privado del hogar, lo cual tendrá sustento en la fuerte división sexual del trabajo imperante [...] hombres vinculados al trabajo productivo —generadores de ingresos— y mujeres pensadas como responsables únicas y excluyentes del trabajo doméstico y reproductivo —cuidado de los hijos y organización del hogar” (Doreen Massey en Flores Dávila, 2020, p. 183).

Esta, entre otras críticas en torno al *derecho a la ciudad*⁹⁷ resultan de las reflexiones realizadas desde el feminismo al estudio de la relación ciudad-mujeres. Una vez establecida la no neutralidad del espacio se abre la puerta para repensar cómo “los planteamientos que han guiado su construcción y los imaginarios simbólicos [...] que el espacio urbano es capaz de concentrar” inciden en la forma en que sus habitantes la ocupan, la utilizan (Sanz, 2013, p.99).

Desde la perspectiva feminista, el espacio público es, ante todo, un espacio político. En él, lo mismo que en todas las escalas espaciales (casa, barrio, ciudad), “se construyen, refuerzan y reproducen las asimetrías entre unos y otras [hombres y mujeres]” (Flores, 2020, p.299). De este modo, al estar atravesado por relaciones de poder –de dominación patriarcal–, el espacio público se convierte en un recurso en disputa, en un *territorio*.

En este texto, con *territorio* refiero un *espacio apropiado* –que implica la acción de los sujetos para la consecución de sus objetivos–: “para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales [de un grupo social], que pueden ser materiales o simbólicas” (Giménez Montiel en Pincemin y Corzo, 2019). Llegados a este punto es indispensable hacer la anotación de que aquellas *necesidades vitales* de la que habla Giménez Montiel, no las concibo como actividades productivas, sino como actividades sociales, políticas y culturales que, de igual modo, resultan vitales una vez comprendido que los seres humanos no podemos vivir aislados.

Del *territorio* rescato fundamentalmente la idea de control, de dominio “en tanto que espacio donde se ejerce el poder” (Capel, 2016, p.8). En ese sentido, además de su dimensión física, éste tiene implicaciones a nivel social y cultural que lo hacen cambiante.

⁹⁷ Para mayor información al respecto consúltese la *Carta Europea de las Mujeres en la Ciudad* (1994) y la *Carta Mundial por el Derecho de las Mujeres a la Ciudad* (2005).

Evidentemente, para los fines de este documento, el territorio no es sinónimo de jurisdicción o demarcación administrativa, sino el escenario de sujetos y, lo más importante, de sus acciones en tanto que parte de la protesta feminista.

Así entendido, el espacio es una expresión del sistema social que no está determinado por la naturaleza, pero tampoco modelado exclusivamente por la cultura⁹⁸ (Castells, 2004). En ese sentido, conviene contemplar cómo se articula el sistema político-institucional con el sistema ideológico⁹⁹; es decir, la limitación, regulación y gestión del espacio, por un lado, con la red de signos –significantes y significados– que operan en él.

Lo que importa aquí, entonces, es cómo esas mujeres viven y se hacen de ese espacio en que se elaboran y se ponen en juego imágenes, representaciones sociales, identidades, prácticas culturales. De acuerdo con De La Peña (1999), dentro de los estudios regionales, el *espacio vivido* refiere “las formas en que un cierto grupo humano, definido y acotado conforme a ciertos criterios, vive, piensa, siente y actúa sobre un territorio, cuyo espacio también es definido y acotado conforme a ciertos criterios” (p.2).

En ese sentido, el *espacio vivido* del que hablo resulta de la apropiación de la propia experiencia a partir del feminismo y de la puesta en marcha de acciones colectivas de protesta que tienen por objetivo alterar el estado de cosas respecto de la violencia contra las mujeres. Visto así, la calle, la plaza, el monumento, son ante todo territorios, espacios en conflicto cuya función no está determinada en absoluto por el diseño urbanístico, sino que adquieren sentido a partir del uso que se hace *con* ellos. Las marchas y mítines feministas

⁹⁸ Castells (1999) advierte, en los estudios sobre lo urbano, el riesgo de “la oposición ideológica” que enfrenta las escuelas de la geografía clásica, principalmente, con la que deriva de los aportes de la antropología y sociología; “la determinación del espacio por la naturaleza y su modelado por la cultura (p.150).

⁹⁹ Castells (1999) incluye además al sistema económico; es decir, a las relaciones entre la fuerza de trabajo y los medios de producción (pp.154-155).

son formas de apropiación de los espacios públicos que subvierten, al menos temporalmente, el confinamiento reservado para las mujeres; son, como se dijo antes, un recurso de interpelación que modela el espacio público a través del uso y disposición de sus cuerpos.

No que no, sí que sí

Ya volvimos a salir

Llegamos casi a las cinco de la tarde, aún estaba claro. Como acostumbro en estos casos, estacioné el coche a unas cuadras del punto de reunión, replegué los espejos y cerré con seguro, no fuera la de malas. Esta vez encontré lugar entre un carrito de *jotdogs* y la cochera de una casa de adobe. Caminamos.

—¿Ya va a empezar, papi? —preguntó mi hija.
Supongo —le dije.

En la medida en que nos acercábamos a la concentración fuimos identificando los sonidos de tambores, vendedores ambulantes, autos, música; un verdadero barullo. Decidimos pararnos a un costado del contingente que se alistaba para marchar .

—Hola —escuchamos por detrás. Era la familia completa de un compañero de Valentina.

—Como están —respondió, Mariana—. Saluda, hija.

Y, como normalmente sucede con los niños y niñas, Valentina se echó a correr para que la persiguieran. Fue el comienzo de una mezcla

de *encantados* y *huye* que duró apenas un par de minutos, justo cuando le dije en voz alta:

–¡Valentina, ya!

De pronto, el grito estrepitoso de una mujer. Todos volteamos y vimos a varias chicas caer, una a una, a un lado de nosotros, en lo que solía ser la entrada a la terminal de autobuses y que ahora funcionaba como escenario de teatro. Decían algo antes de derribarse; nombres, nombres desconocidos. Pronto hubo una decena de mujeres tiradas y se hizo un silencio.

Mariana aprovechó para explicar a nuestra hija lo que sucedía.

–Es como una obra de teatro. –Sentenció la niña.

Todo era una oportunidad para reflexionar sobre la condición de las mujeres en nuestra sociedad; discriminación, subordinación, abnegación. A nuestro alrededor había mujeres con pañuelos violeta y con pañuelos verdes, o ambos, uno en cada muñeca. Muchas de ellas sostenían pancartas, lonas o cartulinas con leyendas como “no necesitamos permiso para luchar”, “mujer y tierra, una sola lucha” o “molesta más una mujer liberada que mil asesinadas”. Había también hombres, niños y niñas, y hasta un par de perros de compañía.

Como de costumbre llevé mi cámara, así que iría caminando al lado del contingente; a veces al frente, otras atrás, incluso en medio. Es lo que suelo hacer cuando *cubro* un evento de este tipo.

–Nosotras iremos con el contingente de mamás –dijo Mariana, que además de cuidar de Valentina, tenía que cargar en el vientre los 2 kilos que ya pesaba Camilo.

–Nos vemos más adelante –les dije–. Estén pendientes del celular, por favor.

La marcha comenzó.

Como he mencionado reiteradamente, este tipo de protestas feministas son, ante todo, un recurso para decir públicamente lo que no se ha dicho, para decir en colectivo lo que ha sido silenciado en lo individual. Son elaboraciones legítimas de algo que tiene lugar en el espacio público, pero que se origina fuera de él: “mecanismos sociales de construcción de la protesta [...] que dotan de contenido a la movilización política cuando ésta decide ocupar las calles y las plazas” (Tejerina, 2005, p.67).

Manifestarse en el espacio público, entonces, refiere un *hacer con la otra* posibilitado por la poca jerarquización de la acción colectiva, más parecido a una *red* que a la distribución vertical de una organización cualquiera. Hay un sentido de proximidad, de complicidad que cohesionan a esas mujeres, provisto por la forma en que perciben y experimentan su cotidiano: miedo, hartazgo, impotencia.

Estas protestas, en su despliegue, recurren a una serie de elementos performativos para expresar de manera contundente lo que pareciera infame. Existen elementos fácilmente identificables como la indumentaria, los colores, o las leyendas; pero, además, otros especialmente interesantes y reveladores como el uso del espacio, la disposición de los cuerpos, y las consignas.

Al filo de las seis de la tarde los decibeles empezaron a subir. Poco a poco lo que era fiesta de casa se transformaba en fiesta de barrio. Así lo hacían sentir los cantos, bailes, saltos, risas y aplausos que se reproducían por miles a lo largo de la manifestación. Los distintos contingentes hacían de la diversidad una característica fundamental

de la movilización. Había mujeres jóvenes, pero también mujeres de edad avanzada; mujeres de ciudad, de campo, extranjeras, indígenas.

*Alerta, alerta, alerta que camina
la lucha feminista por América Latina
y tiemblen, y tiemblen, y tiemblen los machistas
que América Latina será toda feminista*

No lo había visto de ese modo, pero las mujeres indígenas ocupan un lugar fundamental en la lucha feminista de nuestro país; el *Primer Encuentro Internacional Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan* al que asistieron “cerca de 9 mil mujeres de unos 50 países, y de 27 estados de la República” (Enlace Zapatista, 2018) es muestra de ello, pero además, de cómo el movimiento feminista es ya un movimiento cosmopolita que aglutina a mujeres de distintas edades, países, razas y etnias.

El movimiento feminista poco a poco ha integrado a sus prácticas de lucha las manifestaciones de mujeres que confrontan, además del patriarcado, al colonialismo, al extractivismo y al imperialismo. Se trata pues de “un ejercicio de *praxis* interseccional e intersectada que logra por momentos un lenguaje común y una forma política singular, desde la experiencia vivida, el dolor, la empatía, el afecto y la rabia” (Millán, 2020, p.207).

Por eso, el concepto de feminismo(s) se ha ampliado para referir un actuar/pensar “en” tensión, que emerge en contextos diversos, siempre contingente y situado, en relación con una diversidad de sentidos donde se articulan los poderes y las relaciones de privilegio —de raza, de clase, de género y más— que permiten subalternizar lo femenino, a las mujeres y sus prácticas, frente a un orden hegemónico

androetnologocéntrico, y entre las mujeres y sus distintas posicionalidades como efecto de ese orden (pp.208-209).

La marcha era muy larga. Algunos contingentes ya comenzaban a llegar a la plaza central mientras otros, los del final, apenas iniciaban el recorrido. El trayecto contemplaba el entronque con tres iglesias, tres sedes del poder religioso identificado como agente patriarcal. Fue cosa de segundos para que paredes, postes de luz y señalizaciones recibieran una descarga de pintura en aerosol en tonos verdes y violeta.

Porque no, que te dije que no

pendejo no

mi cuerpo es mío, yo decido, tengo autonomía, yo soy mía

porque no...

Había escuchado y –ciertamente no me importó demasiado– la advertencia a los hombres de mantenernos al margen de la movilización, sobre todo del grupo de *las radicales*. Me encontraba prácticamente en medio de ese contingente, tratando de encuadrar a un perro que llevaba un paliacate verde atado al cuello, cuando de soslayo vi una especie de implosión, como si comenzara a formarse un hoyo negro en la entraña de la manifestación, ritualizado con ademanes al cielo, música de tambores y aullidos; era una especie de

energía contenida que finalmente estalló: tuve miedo; saberme solo entre la marabunta de mujeres encapuchadas, ataviadas de rojo, recorriendo de un lugar a otro cual polillas, desplazándose erráticamente sin que pudiera predecir sus movimientos.

Minutos después se regrouparon; con sonrisas en el rostro, juntando sus manos, abrazándose, suspirando. Nuevamente tomaron los tambores, pero esta vez, desafiando el compás, comenzaron a bailar impetuosamente. En adelante ya no se trató de una marcha en el sentido preciso del término, sino de una fiesta, un jolgorio, donde los cuerpos se lanzaban al viento, se rozaban, se confundían libres con otros.

En general, las mujeres de nuestro país tienen a su cargo el cuidado del hogar y de los hijos. Son ellas quienes dedican más tiempo a los trabajos domésticos –no remunerados, claro está– y al cuidado de los integrantes del hogar –niños, pero también adultos mayores o con problemas médicos–. En consecuencia, el disfrute del tiempo libre, así como de los espacios públicos es drásticamente diferenciado respecto de lo que ocurre con los hombres (Flores, 2020, pp.301-303).¹⁰⁰

Cuidar la casa, los hijos, gestionar al marido, y trabajar por un salario, constituyen las cuatro tareas simultáneas –cargas– que “tensionan la vida cotidiana de las mujeres al

¹⁰⁰ En el contexto de la pandemia por la COVID-19 las cosas han empeorado: las mujeres se han visto orilladas a dejar sus empleos para hacerse cargo de los cuidados no remunerados. Mientras las mujeres participan cada vez más en el sector laboral, los hombres, en cambio, no hacen lo propio en el hogar. ¿Quién cuida de los niños que no van a la escuela?

límite” (Castells, 1994, p.24). Ni la imperiosa necesidad de incorporar a las mujeres al mercado laboral o la procuración de su participación política–electoral, es decir, la búsqueda de su voto, han sido acompañadas de servicios para mantener el funcionamiento de la casa. Este fenómeno ha propiciado “un gran aumento de receptividad entre las mujeres por los valores del feminismo debatidos por los medios de comunicación por la iniciativa de los movimientos sociales e ideologías” (p.24).

En ese sentido, salir a la calle para marchar significa romper el confinamiento a que las mujeres han sido sometidas por nuestra sociedad y con ello, desafiar las cargas impuestas en razón de género; es además quebrar con el mandato patriarcal de silencio que ha hecho pasar por asunto personal, individual, oculto, lo que más bien es de carácter estructural, generalizado y cada vez más visible. Es convertir la violencia contra las mujeres en asunto de interés público.

Señor, señora no sea indiferente

se mata a las mujeres en la cara de la gente

...

Hay que abortar, hay que abortar

hay que abortar este sistema patriarcal

Revisé la cámara para ver si había conseguido fotografiar al perro. Ahí estaba, parado sobre un pequeño muro de ladrillos, primero; ladrando en medio de aquel contingente de mujeres de rojo, después. Estaban también algunas pancartas de mujeres con leyendas contundentes: “las niñas nos queremos vivas y libres”, “quiero que

los secretos familiares dejen de encubrir a abusadores”, “vivas nos queremos, ni una menos”. Cada mensaje remitía a situaciones de violencia estructural que, al exhibirse todas en el espacio público, daban forma a una exigencia generalizada.

A pesar del espíritu combativo de las consignas y leyendas, en general el ambiente era de fraternidad o, dicho en términos feministas, de *sororidad*. Así pasaron los contingentes de mujeres indígenas que recordaban la masacre de Acteal donde fueron asesinadas 21 mujeres y 12 niñas, uno de los episodios más cruentos de finales de siglo; o aquel integrado por familias –mujeres embarazadas incluidas– que demandaban maternidades y paternidades dignas, que reconocieran en la crianza la base de niños y adultos plenos, felices.

La noche comenzaba a caer y la marcha se dirigía al zócalo de la ciudad, justo frente a la Catedral. Las mujeres que terminaban el recorrido se abrazaban, sonreían y comenzaban a comentar detalles de su experiencia. A su regreso, saludaban a las que aún iban, se lanzaban besos, alzaban los brazos en señal de lucha. Se decían todo con solo mirarse. Esas mujeres se sabían parte de algo profundo cuyo principio era la violencia de género, pero que ahora inauguraba el camino hacia la emancipación.

El camino de las mujeres hacia la apropiación del espacio público principia con el reconocimiento del cuerpo como territorio en disputa. Por ello, tanto la despenalización del aborto como el cese definitivo de los feminicidios son reclamos legítimos que encuentran motivación y eco en el movimiento feminista; este sujeto político capaz de encarar abiertamente “las ficciones y encubrimientos de un sistema que hace creer que la igualdad se ha logrado” (Cerva, 2020, p.180).

Salir a marchar es reclamar la calle, es territorializar; el espacio público, en tanto que espacio abierto, se opone diametralmente al *lugar* de privacidad, ocultamiento, e incluso, reclusión concebido para las mujeres. Marchar desde el feminismo es desafiar – públicamente– al patriarcado; las mujeres se apropian de sus cuerpos y de su propia experiencia, liberan el potencial de su voz, dejan el espacio doméstico, nombran y señalan la violencia en su contra y a los responsables de ejercerla, y lo más importante, articulan y dan forma a un movimiento que cala cada vez más en las conciencias de mujeres y hombres, niñas, niños, jóvenes y viejos; que pone en circulación un discurso eminentemente emancipador por subalterno, interseccional y emotivo: el feminismo.

3.3 La protesta feminista, una lucha de representaciones

En la sociedad red todas las luchas sociales están mediatizadas, aun las que se despliegan en el espacio público; por lo tanto, la consecución de sus objetivos no depende exclusivamente de lo que ahí suceda, sino de cómo se *lean*. Las marchas y mítines feministas constituyen *lugares* de enunciación altamente politizados que pretenden incidir en la agenda política; sin embargo, para ello requieren de cierta presencia mediática. Al ocuparse de estas acciones colectivas, el fotoperiodismo produce representaciones que las

mediatizan, y en consecuencia, junto a otras imágenes participan de la disputa por el espacio interpretativo.

3.3.1 La protesta feminista en la agenda de los medios

Como se dejó claro en el Capítulo 1 *La fotografía periodística como sistema de representación*, el fotoperiodismo no es, ni mucho menos, un género fotográfico, sino una actividad profesional que, teniendo a la fotografía como lenguaje, se ocupa de los asuntos públicos. En tal virtud, no está determinado por la herramienta –la cámara– sino por la intención de trasladar los asuntos que trata a la esfera pública.

A la fecha, el fotoperiodismo aún tiene impregnada un aura de autoridad conferida por el paradigma objetivista en que surgió la fotografía, en tanto que tecnología mecánica del siglo XIX. Sin embargo, poco a poco, editores, agencias, audiencias, y los propios fotoperiodistas, vamos concienciándonos de su naturaleza sígnica y, simultáneamente, de la imposibilidad de su univocidad.

Las marchas y mítines feministas son acciones colectivas de un movimiento social global y globalizado de gran efervescencia. En nuestro contexto, éstas se configuran por una *doble indignación* (Cerva, 2020, p.182) que agota una a una las alternativas de las mujeres frente a un sistema patriarcal, pero también capitalista y colonialista, que las violenta en su cotidianidad –y en un número de casos a la alza– hasta su muerte.

Ante la imposibilidad de su efectiva representación política y la de sus intereses primarios en el sistema democrático, la inoperancia del sistema de justicia, la simulación de las autoridades tras el escudo de lo *políticamente correcto*, y sobre todo, el desinterés generalizado de la sociedad por sus problemas más elementales, como seguridad, salud o trabajo, cada vez más, las mujeres feministas recurren a la protesta en el espacio público.

Estas formas de acción colectiva no son otra cosa que la *apropiación del espacio público*, un espacio que, lo mismo que *lo urbano*, han sido configurados de manera desigual, limitando a las mujeres en su uso. Cada mitin, cada marcha es una forma de territorializarlo: las lonas en los puentes, las pegatinas en las calles; el estencil en la parada de autobuses, el colorante en las fuentes, y claro, los recorridos, y la disposición y uso de sus cuerpos.

En ese sentido, el espacio público no *contiene* la acción de esas mujeres, sino que constituye su sentido –desafiante, emancipatorio–: la protesta es *en* por su carácter físico, pero también es *por* debido a su carácter administrativo y cultural; y lo más importante, también es *para* en tanto que significativo político. Apropiarse del espacio público para el movimiento feminista, entonces es habitarlo, es hacerlo *lugar*.

Para el caso que me ocupa, este *lugar*, en tanto que espacio físico, administrativo, cultural y político, resulta en una especie de irrupción porque altera el estado de cosas, nos entera, aun sin que lo deseemos, de los reclamos de mujeres, sean éstas feministas o no; nos obliga a ver y a escuchar o, si se quiere, a ignorar –deliberadamente– la situación generalizada de violencia que viven.

En ese sentido, desde donde se lo piense, las marchas y mítines feministas son de indudable interés fotoperiodístico; ya sea vistas desde un paradigma estrictamente noticioso, donde prima la oportunidad y la pretensión de objetividad, o desde uno que tenga por interés “ir más allá de la noticia”, estas acciones colectivas de mujeres hacen presente una estructura de violencia, discriminación y subordinación, de la que el periodismo no puede abstraerse; o al menos, no debe. Hacerlo significa traicionar su espíritu fundacional.

Cubrir –como se dice en la jerga– las acciones de protesta del movimiento feminista exige, de inicio, una valoración del asunto al calificarlo como susceptible de interés

público. En la sociedad informacional, que se caracteriza por la producción, sin precedentes, de grandes cantidades de información como proceso y/o como fin, diseñar *la agenda* es elemental. En ese ejercicio se discriminan unos asuntos de otros con base en distintos criterios que involucran, por lo menos, el contexto político y la línea editorial del medio.

En la teoría de la Agenda setting, McCombs y Shaw (1972) señalan que la *agenda mediática* opera como un mecanismo de selección y tratamiento de temas que oscila entre los intereses de la sociedad y los intereses de los propios medios. “Más que indicar a los ciudadanos qué deben pensar, el enfoque sostiene que se trata de señalar sobre qué pensar” (Castromil, 2017, El poder de establecimiento de la agenda).

De ahí que no cubrir estas protestas implique una decisión editorial en todo sentido. No es que no existan o que no sean importantes socialmente, sino que no cumplen los criterios editoriales a que fueron sometidos. En ese sentido, el primer requerimiento para que estas acciones colectivas sean tomadas en cuenta por el fotoperiodismo obedece a las valoraciones de quienes dirigen y financian los medios.

Tomé mis cosas y bajé del carro; caminé unos pasos y me detuve en el estacionamiento de una cafetería italiana. Esta vez iba sólo. No sabía qué esperar. Desde mi posición alcancé a ver sólo mujeres, unas cuarenta, no, unas cincuenta congregadas en uno de los puntos de referencia de la capital: la Diana Cazadora.

Abrí la mochila y saqué la cámara; coloqué el 70-300. No estaría demasiado cerca, no al inicio. Comencé a caminar, a rondar por distintos puntos de aquella fuente situada en una glorieta al extremo oriente de la ciudad, en la salida hacia Chiapa de Corzo, réplica de la ubicada en Paseo de la Reforma de la Ciudad de México y en otra decena de ciudades de nuestro país.

Disparé por alrededor de quince minutos, pero no a las manifestantes, sino a todo a los que pasaban por la zona, sobre todo a los automovilistas que indefectiblemente dirigían su mirada hacia aquel grupo de mujeres. A la distancia se imponía una manta verde con letras blancas que rodeaba casi la mitad de la fuente. Se leía: “aborto legal”.

*Saquen sus rosarios de nuestros ovarios,
saquen sus doctrinas de nuestras vaginas*

A mi lado, un *vocho* con cinco jóvenes esperando el siga. Estaban ansiosos, *cuchicheaban*, se sonreían. Estaban a punto de hacer una *broma*. Casi les explotaba la garganta, hasta que lo dijeron. El semáforo cambió a verde y el escarabajo revolucionó en primera apenas un segundo, luego luego entró la segunda, y rápidamente la tercera velocidad:

–¡Para eso existe el condón! –y se soltaron a reír. El *vocho* se perdió tras el cruce.

Dos hombres jóvenes platicaban mientras miraban con atención el episodio; hermano y novio de una de las manifestantes:

–Esos pendejos... Yo te acompaño, le dije. No sea que te pase algo.

–Sí, wey. Es que está cabrón, les gritan de todo.

Ciertamente, estas mujeres –jóvenes y adultas por igual– al manifestarse públicamente, son víctimas de gritos, insultos, mentadas de madre; experimentan un nuevo tipo de violencia que resulta de declararse feministas públicamente. Si como dije antes, el espacio público, aun en su carácter más funcionalista está atravesado por una lógica separatista de género, donde la inseguridad es crucial, que mujeres se reúnan para reclamar la legalización del aborto lo hace altamente peligroso.

De ahí que recurran a espacios que además de otorgarles presencia les permitan congregarse con relativo nivel de seguridad. La Diana Cazadora¹⁰¹ de Tuxtla Gutiérrez, al ubicarse en un cruce vial hace posible manifestarse en 360 grados y, al mismo tiempo, utilizar las calles como barreras físicas. De modo que para acercarse, una persona cualquiera debe sortear los automóviles o esperar el alto. Lo que lo hace completamente previsible.

Por eso son comunes los insultos de *lejitos*. Al cerrar el círculo, las feministas evitan las confrontaciones en sentido estricto. Lo que hay son vociferaciones, gritos o ademanes

¹⁰¹ El nombre original es “Flechadora de la Estrella del Norte”. Para mayor detalle consúltese Diana Cazadora Flechadora de la Estrella del Norte. (2008). *Humanidades y ciencias sociales*, (34), 6–7.

que buscan agredir a distancia, a lo que las manifestantes responden subiendo el volumen de sus consignas y agitando sus pancartas con mayor ahínco.

Pasó un rato y las mujeres se aprestaron a reunirse de cara al poniente de la ciudad; hicieron una cadena humana para sostener en lo alto la llamativa manta verde. Las que estaban atrás se subieron a la fuente para mostrar sus pancartas y configurar así un mosaico de mensajes por la legalización del aborto en Chiapas: “El aborto clandestino asesina la libertad”, “El respeto al útero ajeno es la paz”, “La maternidad será deseada o no será”.

Fue un momento casi poético: en su historia, la Diana Cazadora (1942) fue censurada por su desnudez. Debido a presiones de un sector conservador, el gobierno de Ávila Camacho instruyó al propio Juan Olaguíbel, autor de la obra, agregarle un faldón de bronce, en una completa intromisión a su ideario artístico. Sin embargo, casi un cuarto de siglo más tarde, después de idas y venidas, se la regresó a su versión original.

Al fin me decidí a cruzar la calle. Identifiqué a tres personas con cámaras fotográficas, dos de ellas mujeres que se ubicaban justo frente a las manifestantes.

–¿Vienes de algún medio? –pregunté.

–No, soy de La Campaña –respondió. Igual que mi compañera.

De las tres, sólo había una chica de Chiapas Digital, un medio electrónico que la envió para hacer un *live*, que además formaba parte de la Colectiva de Feministas Universitarias (CFU), integrado por mujeres de estudiantes de la UNACH. Las mujeres se reubicaron; ahora hacia el otro lado de la glorieta, con dirección al oriente, a la salida de la ciudad.

—¡Compañeras, vengan, únanse.

Actualmente, en las movilizaciones se generan cientos o hasta miles de fotografías y videos que se distribuyen a través de redes sociales. Con ello el espacio público se complejiza; lo que sucede en la calles nutre las redes y lo que sucede en las redes incide en la actitudes de las manifestantes. Se generan memes, *hashtags*; se toman *selfies*. La performatividad en la movilización adquiere un nuevo matiz cuando lo que sucede en *el lugar* no se restringe a él, sino que se pone a disposición de otros.

La noción de *espacio público expandido* (Reguillo, 2015, Primera entrada: Espacio público expandido) refiere “un espacio de interpretación e interacción, que se caracteriza por la tensión entre los ‘lugares tradicionales y dominantes’ de habla y producción de sentido y la emergencia de nuevas voces, miradas y formas de participación política”, donde la teatralidad, propia de cualquier manifestación pública en tanto que representante, se potencia: los colores, las pancartas, las consignas son más que elementos distintivos, son formas de identificación.

Sin embargo, si bien esas fotografías indiscutiblemente forman parte de los flujos de las redes digitales, sólo están disponibles para un número restringido de usuarios. Y es que

la ingeniería de las redes sociales encierra una paradoja fundamental, una trampa en términos de Zygmunt Bauman (2016): la que surge de la imposibilidad de establecer un diálogo con otros, como sucede en la comunidad donde las habilidades sociales son cruciales porque uno no puede controlar con quién se relaciona.

El filtro burbuja, por ejemplo, que opera lo mismo en Google que en Facebook y en casi en cualquier red social, refiere una serie de algoritmos – criterios y operaciones informáticas– diseñados para mejorar la experiencia de usuario a través de la selección de contenidos con base en el uso (historial de búsqueda, acceso a hipervínculos, tiempo en pantalla, etcétera).

Esta personalización resulta de gran ayuda cuando se buscan artículos de consumo, por ejemplo, pero bastante peligrosa cuando se trata de información porque opera como un verdadero filtro de información que privilegia los contenidos con base en nuestros gustos, desechando los que desafían nuestra forma de pensar: “una caja de resonancia de nuestras propias ideas con pocas ventanas al exterior” (Salas, 2015).

El volumen de las consignas y tambores aumentó. Por un momento,
las gritos de conductores que las increpaban se perdieron en el aire.

Hay que abortar, hay que abortar

hay que abortar este sistema patriarcal

...

Alerta, alerta, alerta que camina

la lucha feminista por América Latina

y tiemblen, y tiemblen, y tiemblen los machistas

que América Latina será toda feminista

Y la fuente se tiñó de verde; le pusieron tintura al agua. No lo esperaba, pero lo que en principio asumí como lama, era tinta que comenzaba a diluirse de un verde profundo a verde mucho más claro, casi como el que ha acompañado a estas mujeres a lo largo de sus manifestaciones en pro de su causa. A la concentración la enmarcaba La Diana, apuntando hacia las estrellas del norte, como un sueño, como un deseo, como un anhelo: *Aborto legal, derecho fundamental*.

El mitin por la despenalización del aborto de septiembre de 2019 –28S– en términos mediáticos pudo declararse desierto: apenas un par de medios se interesaron a pesar de la convocatoria formal de La Campaña Estatal por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito en Chiapas. Algo similar a lo que sucedió el 8 de agosto del mismo año cuando la prioridad fueron las protestas en distintas partes del estado llevadas a cabo por organizaciones sociales campesinas en el marco del natalicio de Emiliano Zapata y por las marchas de maestros pertenecientes a la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) en la capital.

En esa ocasión, el diario *Portavoz* publicó una nota al respecto (Portavoz, 2019, p.10). En fuera sólo silencio. Los diarios de mayor arraigo en el estado no publicaron nada. Esta omisión, sin embargo, *dice* más de lo estos quisieran: el silencio también es un discurso.

3.3.2 El discurso oficial frente la protesta feminista

Como he explicado, el movimiento feminista –y su despliegue a manera de marchas y mítines– configura un sujeto político que *habla* por las mujeres y su situación de violencia estructural. En ese sentido, pretende incidir en la agenda política. Sin embargo, para que eso suceda requiere de participar de la agenda mediática y llamar a la atención, primero, y a la acción, después, de los actores políticos.

Si bien es cierto, al conceptualizarse como estructural, la violencia contra las mujeres no constituye un hecho noticioso en sentido estricto, las marchas y mítines, en tanto que exigencia puntual expresada públicamente, sí lo son. Cada una de estas protestas públicas nos remite a una misma raíz pero demanda diferentes acciones, tiene particularidades, suceden de modo distinto.

Una vez entendido lo anterior, que tanto marchas como mítines formen parte de la agenda mediática resulta fundamental para el movimiento feminista porque les confiere existencia más allá de su área de acción, los abre a distintos públicos y posibilita, por tratarse de un asunto de primer orden, que la violencia de género se discuta cada vez más en todos los círculos sociales. Así como lo que ocurre en el ámbito privado motiva las acciones en el espacio público, lo que pasa en el espacio público incide en el ámbito más íntimo.

En general, las coberturas sobre las protestas feministas se han focalizado en los disturbios y encontronazos con las policías, sobretodo en lo que las autoridades denominan como “vandalización de la vía pública o del patrimonio público”, dejando de lado la discusión de fondo; poco o nada importan las mujeres y sus historias que las obligan a salir a la calle a exigir el cese de la violencia de género; algunas pidiendo justicia por una

experiencia de violencia presente o pasada, otras imaginando un futuro distinto, sin violencia, para las siguientes generaciones.

Las últimas ediciones del 8M en la Ciudad de México, por ejemplo, han sido de gran revuelo mediático porque auguran enfrentamientos entre las mujeres que protestan y la policía de la ciudad¹⁰². Sin embargo, este periodismo que encuentra lo noticioso en los hechos violentos, los golpes, las molotov; el fuego y la sangre, pierde la oportunidad de profundizar en la protesta, sus demandas, sus actores y sus historias. El fotoperiodismo no está exento de este síndrome.

En nuestro país no puede ser de otro modo cuando en reiteradas ocasiones el presidente Andrés Manuel López Obrador, en *las mañaneras*, como se conoce a sus ruedas de prensa matutinas, no sólo ha mostrado una enorme falta de empatía hacía las movilizaciones feministas y a la propia causa, sino una actitud completamente defensiva.

Tres días después de que mujeres feministas realizaran pintas en las paredes de Palacio Nacional como parte de las protestas por el feminicidio de Ingrid “N”, quien fuera desollada por su pareja (Aristegui Noticias, 2020), y en vísperas de la conmemoración por el 8M, el presidente se dijo preocupado por las pintas:

Le pido a las feministas, con todo respeto, que no nos pinten las puertas, las paredes; que estamos trabajando para que no haya feminicidios, que no somos simuladores y que no esperen que nosotros actuemos como represores, que no nos confundan; sabemos, porque llevamos años luchando, cómo sacarle la vuelta a la provocación y que respetamos el

¹⁰² En una decisión ambigua, el ejecutivo de la Ciudad de México ha enviado únicamente a mujeres policía para “mantener el orden”; el Grupo Atenea. La justificación siempre ha sido “evitar los malentendidos” que surgen entre policías hombres y manifestantes mujeres. Sin embargo, lo que subyace es la pretensión de disuadir la protesta so pena de un enfrentamiento entre mujeres, unas protestando y otras “resguardando el orden público”.

derecho de todos a la manifestación, pero ojalá y se ejerza ese derecho de manera pacífica (Risco, 2020, Tweet).

Al día siguiente, nuevamente en la mañanera, frente a la pregunta expresa de si su gobierno elaboraría un “plan puntual para atender el tema de feminicidios” el presidente aseguró estar atendiendo las causas:

Nosotros pensamos que en la medida en que tengamos una sociedad más justa, más igualitaria, fraterna, con valores, en donde el individualismo no sea lo que prevalezca, sino el amor al prójimo, el que haya mucho cariño, que no haya odios; así, vamos a ir enfrentando todos los desafíos, todos los retos (Risco, 2020, Tweet).

Las pintas en Palacio Nacional eran contundentes: “México feminicida”, “nos están matando”, “presidente indiferente”. Pero aquello, no era indiferencia, sino el ensimismaniento de una gestión que en el reclamo, aún en el más legítimo, sólo reconoce ataques infundados y hasta irracionales; emulando el machismo más común, aun en aquella protesta que no recurre, si quiera, a un vidrio roto.

En una estrategia sin precedentes, el 9 de marzo –9M– se llevó a cabo un paro general de mujeres que se conoció como “Un día sin nosotras”. La idea central, inicialmente convocada por Brujas del Mar, pero que rápidamente escaló a dimensiones nacionales, consistió en *no hacer nada*, ausentarse del espacio público –al contrario del 8M–, y abstraerse de la vida cotidiana con el objetivo de “llamar la atención sobre el papel central de las mujeres en todos los ámbitos de la realidad social” (Álvarez, 2020, p.164). Ante tal convocatoria, mujeres, feministas o no, se ausentaron de oficinas, bancos, centros comerciales, lo mismo que de los trabajos familiares y de cuidado.

Tampoco gustó. Días antes, Beatriz Gutiérrez Müller, escritora e investigadora, actual esposa del presidente, publicó en su cuenta de Instagram la convocatoria al 9M; sin embargo, horas más tarde la sustituyó por un mensaje completamente opuesto: “un día más con nosotras” que invitaba a no sumarse al paro nacional convocado para el 9M y al que agregó un comentario “#Undíamásconnosotras está mejor” (Moreno, 2020, Tweet).

La periodista Carmen Aristegui se dijo sorprendida de que el presidente desacreditara las acciones de protesta de las mujeres arguyendo que son sus adversarios políticos, y no una estructura de violencia generalizada la que ha provocado movilizaciones planetarias, quienes las incitan

un paro así no debe ser entendido como una acción en contra de su gobierno o un acción embozada, diría usted, de los ‘conservadores’ [...] No se equivoque señor presidente en el tema de las mujeres, sin duda habrá quien quiera aprovechar esto para fastidiarlo, obvio, pero no puede ser que se le ponga distancia a un tema de este calibre. Creo que decirlo así, como lo está diciendo el presidente es no entender nada de lo que está pasando (Aristegui Noticias, 2020, Facebook Watch)

El País (España) dedicó a AMLO y a su “catálogo de ignorancia” pronunciado en sus conferencias matutinas, su editorial del 18 de febrero (El País, 2020, Editorial). El diario acusó al presidente de desviar la atención de los feminicidios hacia la corrupción, sus adversarios políticos, la pobreza, los valores, pero nunca a la falta de una estrategia, con políticas y programas concretos que atiendan la violencia de género. Esta posición frívola, insistía el diario, “no es un problema de conciencia, sino de formación y conocimientos”.

Pero más allá del discurso oficial en las mañaneras, la gestión de AMLO se ha caracterizado por acciones –otra forma de discurso– que han impactado fuertemente la vida

y goce de los derechos de las mujeres. El cierre de guarderías y estancias infantiles, es buen ejemplo; argumentando un enorme expediente de actos de corrupción, la Secretaría de Bienestar retiró el subsidio a estancias infantiles que se encargaban de niños de 1 a 3 años de edad, decisión que afectó sobre todo a las mujeres que trabajan fuera del hogar (Roldán, 2019). En el caso de Chiapas, alrededor de 15 mil niños y niñas de 80 municipios de la entidad se quedaron sin guarderías (Gómez, 2019).

En ese sentido, al contexto de violencia sistemática contra las mujeres se sumó aquella que desde la verticalidad se encargó de criminalizar la protesta; minimizándola, ridiculizándola y lo que es peor, desviando la mirada hacia supuestos intereses ocultos. Eso generó un clima de encono que desembocó en la masiva convocatoria del 8M de 2020 que arrastró a miles de mujeres a las calles de la Ciudad de México y de varias partes de nuestro país.

3.3.3 Fotoperiodismo y protesta feminista

Diarios nacionales e internacionales, algunos minuto a minuto, publicaron lo que sucedía en las manifestaciones. Reforma, por ejemplo, a través de una foto de Elizabeth Ruiz, publicó “el punto máximo de concentración [...] antes de que comenzara la movilización desde el Monumento a la Revolución hacia el Zócalo” (Reforma, 080320, Tweet).

Por su parte, a través de un dron¹⁰³, Santiago Arau publicó toda una “crónica fotográfica” –como la denominó– de la concentración feminista en el Zócalo (2020, Tweet). En las fotografías puede verse cómo la plaza poco a poco se tiñe de violeta; por un

¹⁰³ Aeronave no tripulada.

lado, la concentración de chalecos fosforescentes, luego la llegada de los grupos, sus altares y sus pintas; por último, una fogata con la leyenda “fuego al violador” (anexo 1).

Si bien, Santiago Arau no es fotoperiodista, sino fotógrafo y cineasta, su trabajo sobre las protestas feministas en la Ciudad de México es invaluable por dos razones fundamentales: la primera tiene que ver con cómo, a pesar de usar un dispositivo remoto, sus fotografías siguen siendo representaciones logradas tras una serie de decisiones técnicas (de la cámara y de la operación del dron) y compositivas. El dron, en este caso, sirve como medio para lograr encuadres cenitales, imposibles para una persona desprovista de un sistema de vuelo, sin que esto suponga la supresión de la acción del sujeto. El dron es, como la propia cámara, una herramienta que por su precisión permite al fotógrafo *escurrirse* de un lado a otro en plena manifestación y lograr encuadres desde una perspectiva única.

Por otro lado, al distribuir masivamente sus fotografías pone en tensión los límites del fotoperiodismo. Como dejé establecido en el Capítulo 1, el fotoperiodismo rescata del documentalismo su compromiso social y su “garantía” testimonial, pero se distingue por su intencionalidad, aquella relacionada con traer a la esfera pública los asuntos públicos. Por si fuera poco, al publicarlas a escasas horas –quizás minutos– después de ocurridos los eventos, las fotografías de Arau se configuran como noticia que se distribuye rápidamente a través internet, al punto de *viralizarse*.

En ese sentido, estamos ante fotografías que a pesar de que no forman parte del campo de producción del fotoperiodismo en sentido estricto, sí que se realizan desde el paradigma informativo, y además mediatizan la realidad social; es decir, participan de los debates públicos. Ante este panorama de hibridación de las cualidades técnicas,

compositivas y discursivas de las fotografías, el fotoperiodismo sólo pende de un hilo: la retribución.

Santiago Arau es un fotógrafo ampliamente conocido que hace retratos, paisajes, deportes, pero que de vez en cuando se ocupa de asuntos de carácter noticioso como las protestas feministas. El fotoperiodismo no es su actividad primaria, ni siquiera una de medio tiempo. Empero, nadie puede decir que esas no son fotografías periodísticas, sobre todo cuando son replicadas lo mismo por medios informativos que por cuentas afines al movimiento¹⁰⁴.

La lucha feminista, pero sobretodo la que se libra en las calles a través de la protesta pública es una lucha de representaciones. El 28S, por ejemplo, estuvo marcado por un episodio por demás polémico: la fotografía del rostro de una agente de policía con los ojos rojos, llorosos (anexo 2) que “fue utilizada por voces contrarias a la protesta como prueba de las agresiones de las manifestantes contra la policía”, posicionándose como tendencia en Twitter a través del hashtag #Malditas (El País, 2020). Sin embargo, un día después, Kena Uribe, la fotoperiodista que la produjo, explicó que la agente no tenía los ojos irritados por el gas lacrimógeno, sino que estaba consternada por la frustración de una manifestante al encontrarse con el encapsulamiento de la policía.

De lo anterior se desprenden dos ideas fundamentales. La primera tiene que ver con cómo la fotografía periodística no está aislada, sino que interactúa con otros mensajes que en muchas ocasiones complementan y hasta (re)orientan su sentido: textos de junto, pies de foto, titulares, entradas de blog, mensajes de Facebook, tweets... otras fotografías.

¹⁰⁴ En la edición 2021 del 8M el Gobierno de México utilizó, por primera vez, los inhibidores de drones en los alrededores de Palacio Nacional; sistemas diseñados para interferir la comunicación entre el dron y su comando a distancia. El argumento, de acuerdo con Jesús Ramírez, vocero de presidencia, era resguardar el área por motivos de seguridad (Animal Político, 2021).

(Fontcuberta, 2011, p.11). En el ejemplo anterior, la fotografía de Kena Uribe no es la misma cuando se acompaña de un texto sobre las agresiones contra las agentes de policía que cuando se usa como muestra de empatía hacia la propia manifestación.

La segunda idea se relaciona con la noción de objetividad que en el periodismo es sólo aspiracional, y no se diga en el caso del fotoperiodismo, que como he insistido hasta el cansancio, por su *naturaleza* sígnica resulta imposible. Ni siquiera las fotografías elaboradas con un dron están desprovistas de retórica: “la objetividad en el fondo es tan solo una cuestión de estilo” (p.29).

Por ello, cada vez más, las marchas y mítines feministas se hacen acompañar de fotografías aliadas o, incluso, de fotógrafas que forman parte del movimiento. Con ello, reconociendo la imposibilidad de neutralidad en la fotografía, sobretodo en el campo político, pretenden construir una narrativa propia susceptible de hacerse pública a través de sus canales de comunicación, principalmente digitales.

El objetivo es claro: quebrar el monopolio de enunciación de los medios de comunicación tradicionales, y utilizar a la fotografía como forma discursiva en favor de su causa. Para ello, resulta indispensable cuestionar la legitimidad de los discursos mediáticos instalada en su supuesta objetividad. Si bien el fotoperiodismo pareciera aquella actividad profesional idónea para aproximarse a este tipo de protestas para su publicación, como sostuve en el Capítulo 1, el fotoperiodista, en tanto que sujeto, no puede sino producir representaciones –fotografías– sobre los asuntos que trata; entonces, cabe preguntarse ¿cómo son representadas las protestas feministas desde el fotoperiodismo?

La fotografía, y por consecuencia el fotoperiodismo, encierran una paradoja fundamental: entenderse como huella o como construcción. De lo primero resulta la idea de neutralidad, de encapsulamiento del tiempo, “el recuento de la realidad visual” que remite

al artefacto, a la cámara; de lo segundo, un proceso intelectual, una voluntad, una responsabilidad, “una construcción cultural e ideológica” que remite al fotógrafo, al sujeto. Sin embargo, parafraseando a Joan Fontcuberta (2011, p.46), ¿la definición es estrictamente necesaria?, por contradictorio que perezca ¿no puede ser ésta registro y discurso a la vez?

Capítulo 4

Paisaje fotoperiodístico de la protesta feminista en Chiapas

La fotografía constituye siempre la representación y captación de una pequeña fracción de tiempo del continuo temporal

Javier Marzal
Cómo se lee una fotografía

A lo largo de este capítulo me concentraré en el análisis del material fotoperiodístico sobre las protestas feministas del 8M de 2020 publicado en los diarios locales. Para ello, diseñé dos grupos, integrados fundamentalmente por los subgéneros foto noticia y fotoreportaje corto, respectivamente.

Desde ahora digo que en ambos casos estamos ante la concepción del fotoperiodismo como mero recurso testimonial, ilustrativo y hasta ornamental; subordinado al texto que, con sus respectivas particularidades, tiene como criterio anular cualquier rastro del fotoperiodista. En el primer caso, la foto noticia, incluso llega a emular las características de la nota informativa; en el segundo, el fotoreportaje corto, prima la cantidad sobre la riqueza informativa.

En tal virtud, lo que para fines analíticos establecí como dos grupos plenamente diferenciados, en la realidad operan como un discurso coherente que echa mano de lo que denomino *estilo de lo periodístico* para configurar un *paisaje fotoperiodístico* sobre las protestas del 8M cuyas implicaciones sociopolíticas son de primer orden.

Por último, tras reconocer que la fotografía periodística puede reproducir el discurso patriarcal, doy cuenta de la mirada de Jacob García, fotoperiodista local cuyo trabajo sobre

la protesta feminista es resultado del ejercicio consciente de un *sujeto* que reconoce en el fotoperiodismo la oportunidad de hablar por *otros*, sin negarse a sí mismo ni a su credo; produciendo fotografías que no pretenden decir *la verdad*, sino motivar diversas lecturas, a veces contradictorias, a veces complementarias, pero siempre personales, siempre enriquecedoras.

4.1 Integración del cuerpo de análisis

Definirse por una u otra concepción de la fotografía, huella o construcción, tiene sendas implicaciones en el quehacer fotoperiodístico. A la idea de registro debemos ese fotoperiodismo plano, técnica y compositivamente pobre, que apenas se permite la descripción y que en su ejercicio ha mantenido distancia, tanto física como política, de los asuntos públicos. Si bien son producidas desde el campo del fotoperiodismo, esto es, atendiendo principios informativos y noticiosos, en estas fotografías a la acción del sujeto se la entiende como sesgo que debe ser eliminado o por lo menos reducido a su mínima expresión.

Generalmente, estas fotografías son producidas por reporteros que tienen como herramienta fundamental el lenguaje escrito, cuya fortaleza está en la búsqueda de fuentes, en la recreación de los hechos, y en la redacción de piezas periodísticas, pero no en la producción de fotografías: desconocen el manejo de la cámara y los recursos técnicos y compositivos de la fotografía, pero lo más importante, carecen del entrenamiento para *ver* desde el fotoperiodismo.

En una brevísima digresión, el fotoperiodismo no descansa en la cámara –ni en la producción de fotografías–, sino en posibilidad de mostrar realidades al público para su

interpretación. En consecuencia, es indispensable el manejo y dominio de una serie de recursos que permitan al fotoperiodista producir un mensaje con peso semántico, capacidad que sólo puede obtenerse por la experiencia en el campo. Ciertamente, alguien con muy poco puede hacer una fotografía de calidad, pero eso no significa que sea periodística, en primera instancia, ni que tal nivel pueda mantenerse e incluso desarrollarse. No hay que confundir un golpe de suerte con un trabajo sólido.

Cuando el periodismo local recurre al reportero para además del texto *conseguir la foto*, lo hace pensando en el fotoperiodismo únicamente como registro, donde la cámara no es más que un dispositivo testimonial. Desde esta perspectiva, entonces, pese a ser fotoperiodísticas, estas imágenes son configuradas específicamente para ilustrar el texto, es decir, en completa subordinación de éste. Hay una pretensión insoslayable ahí: la de controlar, determinar su sentido. Al usarla como *reiteración* (Lara, 2015, p.107), la fotografía periodística niega su naturaleza polisémica o al menos eso se pretende¹⁰⁵, pero a cambio pierde la posibilidad de profundizar el hecho noticioso y abordarlo desde perspectivas distintas. Paradójicamente, la pretensión de neutralidad eclipsa la de informar.

El fotoperiodismo entendido así sería *pura consecuencia física*, o por intermediación de la cámara, el resultado mecánico de la ubicuidad. La fotografía periodística estaría definida simplemente por la presencia-ausencia, por *estar ahí*; no sería distinto si estuviera una u otra persona, al final, la imagen obtenida sería “la misma”. Visto de este modo, el ejemplo de las fotos de Arau¹⁰⁶ sería la confirmación de que el sujeto no es quien hace la fotografía, sino el dispositivo técnico.

¹⁰⁵ La fotografía de Kena Uribe a la que aludí en el capítulo anterior es clara muestra de que por mucho que se intente, ni el fotoperiodista ni el medio que la publica tienen el control absoluto del sentido.

¹⁰⁶ Véase el Capítulo 3 *Una lucha de representaciones*.

Sin embargo, incluso las fotografías desprovistas de cualificación técnica y compositiva, producidas en búsqueda de la objetividad, son representaciones, *representaciones fotoperiodísticas*, es decir, la traducción en imágenes (fotográficas) de formas de ver el mundo, producidas desde un campo específico (fotoperiodismo) para participar de los debates sobre lo público (intencionalidad). En ese sentido, la pretensión de solamente registrar, por ejemplo, sería eso, una pretensión; lo que paradójicamente nos remite nuevamente al sujeto.

En el periodismo local, consultar los medios luego de una protesta feminista regularmente nos pone ante dos opciones: no encontrar información al respecto (ni texto ni fotografía) o encontrar una nota acompañada de una o varias fotografías usadas a manera de ilustración. Lo primero no es otra cosa que su exclusión de la agenda mediática y prácticamente de la agenda pública, un silencio que configura una nueva barrera para que las mujeres hagan llegar sus demandas a los actores políticos, de justicia y a la sociedad en general. Lo segundo, es casi indefectiblemente su descontextualización, su reducción a un evento de corto alcance, sin dimensión política.

Me intereso por el segundo caso. Ciertamente, en la conformación de los diarios, tanto impresos como digitales hay muchos elementos que establecen el nivel de importancia otorgado a un asunto en particular. En los impresos están la página de aparición, el tamaño, el uso de color, el llamado en portada, entre otros; en el caso de los digitales están la aparición en el *home*, su inserción en las *destacadas* y, por supuesto, la extensión de la entrada. Habría que agregar, además, el diseño –editorial– que al final es lo que establece el orden de lectura.

Con esto no quiero decir que una fotografía y un texto sean insuficientes para abordar éste y cualquier asunto público; eso equivaldría a subestimar la foto noticia, el

género fotoperiodístico por excelencia, tan solo con base en sus dimensiones. En cambio, lo que me interesa aquí es destacar la práctica generalizada en el periodismo de acompañar casi cualquier texto con gráficos a pesar de su falta de calidad estética y/o comunicativa, entre ellos, fotografías periodísticas.

Las protestas feministas del 8M de 2020 se llevaron a cabo en un contexto generalizado de crisis provocada por un sistema político incapaz de resolver las necesidades de las mujeres, aun las más urgentes, pero sobre todo por el *continuum* de violencia de género conformado por el patriarcado, la ineficiencia de las autoridades de justicia y la criminalización de la protesta desde el discurso oficial. En Chiapas, lo mismo que en varias partes de México y el mundo, miles de mujeres se apropiaron del espacio público hasta configurar un *lugar* de enunciación que el fotoperiodismo no pudo ignorar; en Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de Las Casas hubo marchas que recorrieron sus principales calles.

El análisis que aquí presento está conformado por fotografías periodísticas con *propósito informativo* (Claro, 2008, p.162) sobre el 8M, publicadas en medios locales, en cuyo discurso predominan la exposición y la descripción. En un esfuerzo por una mayor comprensión, los separé en dos grupos: en el primero se ubican las producidas como *foto noticia* y en el segundo los configurados como *foto-reportaje corto*¹⁰⁷.

Llegados a este punto es necesario aclarar que este análisis se conforma exclusivamente de diarios digitales –diarios web o la versión digital de alguna edición impresa–. Las razones son dos principalmente: las potencialidades de la fotografía digital en internet que transforman el ejercicio fotoperiodístico y, por supuesto, los hábitos de lectura de periódicos. Si bien es cierto, en nuestro país los diarios impresos se leen más que

¹⁰⁷ Consúltense “Los géneros fotoperiodísticos” en el Capítulo 1 *La fotografía periodística como sistema de representación*.

los digitales, de acuerdo con la edición 2021 del *Módulo de Lectura* (INEGI, 2021, p.27), ya en el contexto de la pandemia provocada por la COVID-19, hubo un aumento significativo en el porcentaje de lectura de los segundos, que pasó de 7.9 en 2020 a 21.3 para febrero de 2021. Se asume entonces que el confinamiento y la gratuidad de los diarios digitales han posibilitado el aumento en el índice de lectura en este formato.

4.2 La foto noticia en el 8M2020

En este, el primer grupo, ubico diez fotografías publicadas en las ediciones del 8 y el 9 de marzo de 2020 de distintos medios, entre algunos de gran tradición, editados en sus inicios en formato impreso como el *Es! Diario popular* o *El Sol de Chiapas* y algunos otros, nativos digitales, como *Diario Ultimátum* o *Reporte Ciudadano*. El criterio fundamental fue el uso de fotografías a manera de foto noticia, utilizadas por regla general como imagen destacada de la nota.

Teóricamente hay dos elementos clave en la foto noticia: *oportunidad* y *síntesis* que en su combinación posibilitan su tratamiento como noticia. De acuerdo con Jorge Claro (2018, p.162) “la foto noticia se refiere a una o varias fotografías periodísticas que dan a conocer [...] un acontecimiento noticioso relevante en el momento de su desenlace o clímax informativo”. Sin embargo, como explicaré detalladamente, las fotografías en cuestión, si bien son fotoperiodísticas, fueron realizadas desde la concepción de la fotografía como registro y utilizadas a manera de reiteración, es decir, completamente subordinadas al texto.

Teniendo en cuenta lo anterior hube de subdividir el grupo de fotografías en dos grandes apartados de acuerdo con la *tematización* de la protesta. La tematización es uno de

los cuatro grandes factores de la noticia, entre los que se encuentran también la *sorpresa*, la *negatividad* y la *personalización* (Bouza en Castromil, 2017, Las factores de la noticia). La tematización refiere a la especie de ajuste –temático– que el medio hace del hecho noticioso para adaptarlo a su línea editorial. En este caso, si bien el hecho noticioso en lo general era la protesta feminista, hubo notas que enfatizaban ciertas particularidades.

Cabe aclarar que no analicé las piezas periodísticas sencillamente porque excede en mucho los objetivos de este documento; en su lugar, examiné sus elementos paratextuales. Lo que importa aquí no es la nota en sí, sino la relación que ésta y los distintos elementos mantienen con la fotografía.

En el primer subgrupo se ubican las fotografías de “Protestan indígenas contra violencia de género” y “Periodistas alzan la voz: ‘nos queremos vivas e informando’”, publicadas la noche del 8 de marzo por *Es! Diario popular* (anexos 3 y 4); y las fotografías de “Piden parteras ser consideradas en el sector Salud tras la marcha del 8 de Marzo” de *El Heraldo de Chiapas*¹⁰⁸ y “Protestan indígenas contra violencia” de *El Sol de Chiapas*, publicadas el 8 y 9 de marzo respectivamente (anexos 5 y 6). Las primeras refieren los eventos de Tuxtla Gutiérrez, mientras que las segundas a los de San Cristóbal de Las Casas.

Salvo en las publicadas por *El Heraldo de Chiapas*, de Óscar Gómez (3), la ausencia de firma en las fotografías es generalizada. Existen dos posibilidades: que el reportero sea también el responsable de la fotografías –que es el caso de Edgar Hernández en la nota de *El Sol de Chiapas*– o que el medio las haya retomado de otra fuente. En ambos casos estamos ante la concepción de la fotografía como registro mecánico de la

¹⁰⁸ Días antes, tras quince años, se anunció la última edición impresa del diario.

realidad; donde no existe la necesidad de explicitar la autoría de las imágenes. Es el caso de las fotografías publicadas por *Es! Diario Popular*.

Así, estamos ante cuatro notas con un enfoque particular de los hechos ocurridos en el 8M, en cuyas fotografías –seis– se pretende exponer lo que se dice en el texto y en sus elementos paratextuales como la *cabeza*, la *bajada* y el pie de foto. En lugar de complementariedad, hay reiteración e incluso repetición. Sólo la nota publicada por Óscar Gómez en *El Heraldo de Chiapas* presenta una bajada: “Se unieron mujeres indígenas y no indígenas, la gran mayoría portando una playera o atuendo en color morado y moño negro que explicaron ‘es el luto por las mujeres asesinadas’”. Asimismo, de las tres fotografías presentadas, sólo la primera tiene pie de foto: “Ante la violencia obstétrica que viven como mujeres, exigen se les respete sus derechos además de ser reconocidas por su trabajo”.

Este recurso lo utiliza el *Es! Diario popular* en una de las dos fotografías que publicó. En este caso, llama mi atención cómo cabeza y pie de foto dicen prácticamente lo mismo, enmarcando la fotografía; los tres elementos, dispuestos justo al principio de la entrada configuran un único mensaje. En consecuencia, como mencioné párrafos atrás, hay una intención de restringir la lectura, de controlarla; cabeza y pie de foto funcionan como límites formales y discursivos de la fotografía periodística.

A este grupo lo conforman fotografías a color que recurren al *plano de conjunto*, es decir, que muestran a más de una persona portando pancartas, lonas o elementos indumentarios relacionados con la lucha feminista. Salvo las dos últimas de Óscar Gómez, aquí las fotografías no pretenden ubicar al lector, sino describir el hecho noticioso¹⁰⁹. Los

¹⁰⁹ Estas fotografías presentan dos edificaciones plenamente identificables de la Plaza de la Paz de San Cristóbal de Las Casas.

encuadres se realizan a una altura media, frontal o en 45 grados y se privilegia su aspecto *natural*.

El aspecto natural del que hablo se justifica por la abstención del uso de softwares de retoque digital; sin que sea una regla, hay un acuerdo tácito de no ajustar drásticamente los valores técnicos del archivo digital y en muchos casos, incluso se sigue *disparando* en formatos comprimidos como el .jpg¹¹⁰. Sin embargo, cada vez más, este es un asunto de estilo, que si bien en principio se relacionó con cuestiones tecnológicas, ahora tiene que ver con la construcción del discurso¹¹¹. En otras palabras, esta naturalidad es una decisión editorial, un recurso de editores gráficos y diseñadores para mostrar cierto nivel de autenticidad¹¹².

La fotografía publicada por *El Sol de Chiapas*, que asumimos pertenece a Édgar Hernández, reportero, rompe con este criterio al presentar, como mínimo, tres ajustes a nivel de posproducción: la recuperación de las luces y sombras, el aumento en el contraste y la superposición de la marca del diario. Sin entrar en detalles técnicos es importante observar cómo, en el primer caso, la fotografía al estar tomada a contraluz, en su versión original, debió subexponer¹¹³ el motivo fotográfico –el par de mujeres sosteniendo una manta–. De modo que para obtener el cielo nuboso y azulado todo lo demás se habría oscurecido. Si bien es cierto, un fotógrafo experimentado podría haber medido la luz del

¹¹⁰ Frente al formato .jpg, los fotógrafos en general usan el formato .raw, un archivo con mucha más información que permite ajustes de revelado previos a su exportación. Las diferencias entre uno y otro formato tienen que ver con la calidad y el tamaño.

¹¹¹ Cada vez más, por el desarrollo tecnológico, incluso en dispositivos móviles, los archivos fotográficos van incorporando formatos más sofisticados como el nuevo ProRaw disponible a partir del iPhone 12.

¹¹² En términos de Javier Marzal, podríamos hablar de una “puesta en escena” (2015, p.212).

¹¹³ Subexposición y sobreexposición son dos conceptos fotográficos elementales. Básicamente refieren la carencia o exceso, según corresponda, de exposición –de luz– del encuadre.

motivo y no del cielo, el resultado tampoco sería el que vemos publicado; las mujeres estarían correctamente expuestas, mientras que el cielo estaría sobreexpuesto, *quemado* – como se dice en el campo–.

Es evidente que se hizo una corrección ulterior para mantener una exposición aceptable en ambos *planos*, en las mujeres y el cielo. Asimismo, la riqueza de los colores hace suponer un aumento en el contraste; de ahí que haya cierto azul en un cielo *reventado* y verde muy rico en la vegetación y las cruces de la derecha. Como consecuencia, las sombras tienden al rojo, tal como se aprecia en la piel de las mujeres.

Este tipo de correcciones normalmente se hacen en la edición del diario. El diseñador editorial –a veces algún retocador– procesa la fotografía para adecuarla al medio de salida. No es lo mismo un archivo fotográfico para una edición impresa que para una edición digital porque los valores del primero refieren colores pigmento, mientras que los valores del segundo a colores luz¹¹⁴. En este caso, el trabajo no corresponde al de un retocador experimentado porque la premisa de esta labor es la sutileza y aquí los cambios son bastante abruptos.

Por último, la inclusión de la marca, lo que comúnmente se conoce como logotipo, ocurre en esa misma etapa y esa sí, tiene que ver indefectiblemente con su edición para algún formato digital. Sin embargo, esta decisión tienen implicaciones técnicas –debe ubicarse en un lugar específico para que funcione efectivamente como una marca y, además, no debe entorpecer la lectura de la imagen–, pero además implicaciones discursivas: es una forma de establecer su pertenencia al diario. Esto resulta de lo más

¹¹⁴ Los colores pigmento CMYK se componen de cuatro tintas (cian, magenta, amarillo y negro), mientras que los colores luz (RGB) de rojo, amarillo y azul.

revelador porque hay un claro un interés por la propiedad imagen, porque se reconozca quién la hizo pública por primera vez, pero no por la autoría, no por quién la hizo.

Como se sabe, una de las características de la nueva arquitectura de tratamiento fotográfico es la posibilidad de la distribución sin precedentes de las fotografías. Casi cualquier usuario, a través del “mágico” clic derecho, puede descargar una imagen, guardarla y en su caso usarla por cuenta propia. También, puede compartirla –sin descargarla– a través de sus redes sociales. De modo que la fotografía puede desvincularse de su *lugar* de publicación y *habitar* otros espacios. El *Sol de Chiapas*, al reconocer esta posibilidad, para reclamarlas, determinó *sellarlas*.

En ese sentido, estamos ante una concepción eminentemente testimonial de la imagen fotográfica, donde ésta importa en la medida en que comprueba ciertos hechos, que registra, que captura el momento, pero que al negar su autoría, no sólo desdeña sus posibilidades discursivas, sino que evita reconocerla como representación, como la producción de un sujeto que se aproxima a tales los fenómenos; en consecuencia, reproduce una visión maniquea de la realidad: presencia (verdadero) / ausencia (falso).

Algo similar ocurre en el caso del segundo subgrupo, el que se conforma por fotografías distribuidas en cuatro en piezas cuyo tema central es la protesta del 8M propiamente dicha. Aquí se ubican “Marchan mujeres contra la violencia” de *Diario Utimátum* (anexo 7), “Marchan miles de chiapanecas en protesta y realizan mítines en Tuxtla y ciudades de Chiapas” de *El Sol de Chiapas* (anexo 8) y “Miles de mujeres se movilizan en Chiapas por el 8M” de *Reporte Ciudadano*; esta última, retomada por el *Diario Contrapoder en Chiapas* (anexos 9 y 10).

Desde las cabezas puede advertirse que hay tres elementos fundamentales que atienden las recomendaciones para la redacción de una nota informativa formuladas por

Vicente Leñero y Carlos Marín en su *Manual de periodismo* (1986, p.54): *el sujeto*, es decir, quien realiza la acción (“mujeres”, “chiapanecas”); *el hecho*, qué ha sucedido (“marcha(n)”, “se movilizan”); y *el lugar*, dónde se llevó a cabo (“Chiapas”, “Tuxtla y ciudades de Chiapas”). Por tratarse de notas informativas, a excepción de la publicada originalmente en *Reporte Ciudadano* esa misma noche, todas salieron al día siguiente. En ese sentido, la *finalidad* y la *forma*, el par de elementos restantes, idealmente encontrarían respuesta en el cuerpo de la nota.

Lo primero que llama mi atención es cómo el *Diario Contrapoder en Chiapas* publica la información de *Reporte Ciudadano*, en una práctica muy común en el periodismo digital chiapaneco, que asume suficiente poner una leyenda a manera de advertencia que diga “retomado de”, “de la redacción de”, o “con información de” para hacerse de la producción de otro medio. En ese caso, tanto el cuerpo de la nota como la fotografía destacada son *a préstamo*.

No puedo dejar de pensar en una práctica similar en nuestro contexto que consiste en la publicación, sin cambios, de los boletines de prensa del gobierno en turno; a través de convenios, es decir, del pago de un servicio, los gobiernos y sus dependencias envían a las redacciones de los diarios sus boletines de prensa, una herramienta indispensable en la redacción de piezas periodísticas que proveen de información oficial sobre ciertos asuntos; pero que, aprovechando su confección como nota informativa, es decir, con estructura y lenguaje de noticia, los diarios, en lugar de usarla como fuente para enriquecer sus propios materiales, la publican tal cual, incluyendo las fotografías. En otras palabras, la propaganda de gobierno se hace pasar por información. Sólo así se explica la aparición de la misma nota, en los mismos términos, en distintos medios. Si bien es cierto, el caso en cuestión no resulta de alguna entidad gubernamental, opera igual al *tomar prestadas* lo mismo, cabeza,

cuerpo de texto y fotografía. Al final es una forma de concebir la nota informativa no como creación intelectual, sino como operación mecánica.

Pero bien, más allá del supuesto préstamo me importa cómo se presenta la fotografía en el nuevo *lugar*. Primero, a diferencia de lo que ocurre en el propio *Reporte Ciudadano*, aquí no compite en importancia con otras fotografías ni con otros elementos gráficos, y además, se ubica como *imagen destacada*. Por si fuera poco aparece sellada por la leyenda www.reporteciudadanochiapas.com, pero donde, a diferencia de *El Sol de Chiapas*, lo que importa no es el reconocimiento gráfico de la marca, sino reclamar los derechos de la imagen, en tanto que portal de noticias. Nuevamente se reconoce, pues, la posibilidad infinita para distribuir fotografías en el espacio virtual.

Aclarado lo anterior, el subgrupo ahora se compone de tres notas y cinco fotografías originales, tres de ellas de *Reporte Ciudadano*. En éstas puede observarse un interés generalizado por dejar asentado quién es *el sujeto* que realiza *el hecho*. Siguiendo los factores de la noticia propuestos por Bouza (Bouza en Castromil, 2017, Las factores de la noticia), lo que se pretende es su *personalización*, “poner cara a las dinámicas y cuestiones sociales”. Por esa razón, en las fotografías aparecen, sin excepción, mujeres marchando o aglomeradas, sosteniendo lonas o pancartas; lo que se busca es identificar como responsable de la acción a un conjunto de personas y con ello a un grupo social.

El caso de la primera fotografía de Óscar Gómez publicada por *El Heraldo de Chiapas*, en el primer subgrupo (anexo 6), es interesante porque recurre justamente a lo contrario, a la no personalización, a la evasión del motivo. Ya antes, en el Capítulo 1, retomando la clasificación de Pepe Baeza (2007), expliqué en qué consisten los dos grupos en que se divide la fotografía de prensa: la fotoilustración y el fotoperiodismo. Sin embargo, lo que aquí planteo es que incluso en el fotoperiodismo, una fotografía puede

usarse a manera de ilustración cuando procura un motivo genérico. Esto permite que la fotografía pueda usarse en otras piezas periodísticas como imagen de archivo o como gráfico meramente ornamental, desvinculado del asunto que le dio origen. En ese sentido, no se trata de una foto noticia en sentido estricto, puesto que es independiente del hecho noticioso.

Nuevamente, estas fotografías procuran un aspecto natural, incluso en las publicadas un día después de la protesta, dejando claro que la abstención de realizar ajustes drásticos en los archivos es una decisión editorial y no un condicionamiento técnico. También se recurre a los planos de conjunto y a las tomas frontales o en ángulos de 45 grados. Ninguna tiene pie de foto, ni firma.

Hasta aquí he dejado constancia de cómo la foto noticia en el 8M se utilizó desde una concepción que pretende emular las características de redacción de la nota informativa (Leñero y Marín, 1986, pp-54-57); es decir, 1) procurando una función estrictamente informativa, 2) dirigida a un público heterogéneo, no especializado, 3) privilegiando la claridad.

En el primer caso se tiene que la fotografía debe dar a conocer el acontecimiento; lo que significa constituirse prácticamente como la primera fuente para el lector. Pero, además, debe configurarse procurando la objetividad, que en términos periodísticos no es más que un tono que prescinde de cualquier apreciación personal. Por otro lado, la heterogeneidad del público condiciona el nivel del lenguaje; se busca la mayor sencillez para que la mayoría comprenda, y por si fuera poco, también la claridad; es decir, prescindir de cualquier tipo de “adorno”, de cualquier elemento “innecesario” para saber del asunto.

Entonces, en la foto noticia, los planos de conjunto, frontales, a media altura y la falta de composición no son fortuitos, sino la consecuencia de todo un estilo formal y discursivo que, en el fotoperiodismo, la impregna de autenticidad. Por ello, generalmente se recurre a reporteros –que escriben– o a fotógrafos –no fotoperiodistas– para *obtener la foto*, porque lo que se requiere es un gráfico testimonial que acompañe la nota. La foto noticia se convierte en otro elemento paratextual, que junto con la cabeza, la bajada y el pie de foto, ponen una dirección –única– a la lectura.

Desde esta perspectiva, la foto noticia nunca es un mensaje por sí misma, sino un accesorio deseable, pero no imprescindible de la nota. La imagen *surge del hecho*, deviene de él hasta instalarse en la cámara. Sin embargo, los propios Leñero y Marín (1986) sostienen

La valoración que realiza el reportero de los elementos que integran la noticia y el ordenamiento en función de esa valoración llevan implícita una carga ideológica. Así, la simple omisión o postergación de alguno de ellos o, por el contrario, el resaltamiento de otro, da al receptor un mensaje con determinado valor político-ideológico (p.58).

Por ejemplo, la *simple* acción de encuadrar resulta no ser tan simple; encuadrar significa incluir y simultáneamente excluir elementos de una fotografía. Lo que implica una valoración del sujeto para establecer los límites de la visión; es decir, hasta dónde –según él– es necesario mirar para entender el mensaje. Así, la elección del motivo y del encuadre son ya de cierto, dos manifestaciones del sujeto en la configuración de la imagen fotográfica que ponen en entredicho la pretensión ingenua de anular al fotoperiodista en su consecución.

Durante la conmemoración del primer aniversario de la negativa para legalizar el aborto en Argentina, en 2019, se llevó a cabo una manifestación a nivel local. Nuevamente, la Diana Cazadora fue el punto de reunión de feministas integrantes de Marea verde y Brujas Colectivo de Feministas Universitarias. En esa ocasión, Jacob García, realizó una fotografía especialmente interesante para esta discusión, que hizo pública junto al siguiente texto (anexo 11):

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 8 de agosto de 2019.- La tarde de este jueves, mientras un grupo de jóvenes mujeres se pronunciaba a favor del aborto seguro, legal y gratuito; otro grupo de personas rezaban en el mismo espacio para pronunciarse a favor de la vida (Entrada de Facebook, 2019)

La fotografía formó parte del fotoreportaje corto¹¹⁵ que realizó para *Portavoz, el diario de todas las voces* que se publicó al día siguiente (anexo 12)¹¹⁶. Se trató de seis fotografías totalmente a color, distribuidas en el pliego central. La fotografía en cuestión ocupó el extremo superior derecho. En el cuerpo de la nota, realizada por Esmeralda Fonseca, se leía: “Por su parte, un grupo de siete religiosos se colocó frente a ellas para rezar hincados contra el movimiento feminista. Llevaban consigo la imagen de la Virgen de Guadalupe” (2019, *Al Centro*, pp.12-13).

Resulta evidente que para *Portavoz*, el hecho noticioso era la manifestación feminista, sobre todo porque apenas unos días antes la Suprema Corte de Justicia de la Nación había aprobado el derecho de abortar de las víctimas de violación. En cambio, para

¹¹⁵ Jorge Claro utiliza “foto-reportaje”. En adelante yo usaré “fotoreportaje”, sin guion, para desplazarme de la unión artificial de los dos conceptos: “foto”, por un lado y “reportaje”, por otro. En lugar de la suma de palabras opto por una idea conceptual.

¹¹⁶ Hay unos segundos de diferencia entre la fotografía de *Portavoz* y la de Facebook que puede notarse en la distancia entre los sujetos y la cámara. Sin embargo, la representación es la misma.

el fotoperiodista, el asunto central era el dilema ético sobre el aborto. La fotografía entonces, se sujetaba a dos valoraciones distintas: la primera, hecha por el medio, la concebía como parte de un fotoreportaje corto y cuya principal función era la de balancear la información, o por lo menos, incluir una segunda versión del hecho; mientras que la segunda, hecha por el fotoperiodista, la concebía como foto noticia, donde la manifestación por la legalización del aborto funcionaba únicamente como contexto.

Aquella fotografía *habitó* de modo distinto la edición de *Portavoz* y la publicación de Facebook. Si bien es cierto, en el primer caso, la fotografía es segunda en dimensiones, su ubicación la convierte en la última en el orden de lectura. Además, no presenta pie de foto y la viñeta que la alude está relativamente lejos, separada por otra fotografía. A primera vista se asume que todas las fotografías tienen relación directa con la cabeza de la nota (“Feministas exigen aborto legal, seguro y gratuito en Chiapas”); y es hasta que se lee el cuerpo de la pieza que la fotografía cobra sentido.

En la entrada de Facebook la fotografía funciona de manera distinta. No tiene ningún otro gráfico con qué competir en importancia, el orden de lectura es muy sencillo porque no presenta elementos paratextuales, y el texto opera más como comentario que como pie de foto. En ese sentido, la fotografía y el texto advierten una posición política y ética-religiosa de su autor que, junto a las personas que rezaban, “se pronunciaba a favor de la vida”.

A estas alturas me parece oportuno agregar una tercera acción del sujeto determinante en la foto noticia: la elección del momento. En la teoría se habla de “desenlace o clímax informativo” (Jorge Claro, 2018, p.162), sin embargo, en el ejemplo anterior, el fotoperiodista procuró un *momento decisivo*, el más elocuente para su mensaje, que no configuraba el desenlace del hecho ni su momento más álgido: “aquella fracción de segundo que contiene todo el peso emocional de un contexto mayor” (Rose, 2018) y que

ante la incapacidad técnica de una fotografía para contar una historia de cabo a rabo, configura la escena de una historia que el lector deberá completar. Así, motivo, encuadre y momento, todas decisiones del sujeto, resultaron determinantes en la fotografía.

4.3 El fotoreportaje en el 8M2020

El segundo grupo de fotografías publicadas en diarios digitales a propósito de las protestas locales de mujeres realizadas el 8M de 2020 está conformado por cuatro fotoreportajes cortos: “Mujeres de Chiapas protestan en las principales ciudades para exigir alto a la violencia de género” de *Alerta Chiapas* (anexo 13), “Marcha histórica en Tuxtla; mujeres alzaron la voz” de *El Diario de Chiapas* (anexo 14), “Aborto, justicia por feminicidios y contra la violencia machista; mujeres se movilizan en Chiapas por el 8M” de *Chiapas paralelo* (anexo 15) y “Mujeres gritan su indignación y coraje” de *Portavoz, el diario de todas las voces* (anexos 16 y 17).

De este análisis excluyo deliberadamente “Mujeres alrededor del estado marchan este 8M” de *El Diario de Chiapas* (Región, 2020, p.27) por que si bien es cierto presenta un conjunto de fotografías –cinco–, éstas no tienen la intención de narrar una movilización en particular, sino de hacer un recuento de las distintas movilizaciones en el estado; es decir, tienen unidad temática, pero no espacio-temporal; estas fotografías fueron realizadas por distintos fotógrafos, en distintas condiciones y contexto que, por extraño que parezca, carecen de los créditos correspondientes y de pies de foto, confirmando –por si hiciera falta– la concepción mecanicista de la fotografía periodística.

De acuerdo con Jorge Claro (2008) el fotoreportaje corto presenta entre cuatro y diez fotografías aproximadamente con las que se pretende “relatar progresivamente [...] la

complejidad de los fenómenos sociales de actualidad vinculados a la información diaria” (p.162). Se trata de fotografías de corte informativo cuyo objetivo en conjunto, más que describir, es narrar. En consecuencia, un fotoreportaje corto no se configura por la suma de fotografías, aun presenten éstas cierta unidad temática, sino por su intención de contar un hecho.

Narrar siempre nos remite a cómo contar una historia, un hacer frecuentemente atribuido al campo literario, pero no exclusivo de éste; basta detenerse un instante en las producciones cinematográficas, las series televisivas o hasta los videojuegos para caer en la cuenta de qué tan cercano es. El periodismo no es la excepción, donde incluso llega a constituirse como el elemento central de algunos de sus géneros como en el caso de la crónica o del reportaje. Sin embargo, la diferencia fundamental radica en que lo que se pretende contar no es una historia –ficticia–, sino un hecho noticioso.

No es lugar para profundizar en las imbricaciones entre periodismo y literatura. Es suficiente con saber que grandes novelistas latinoamericanos fueron también periodistas¹¹⁷; sin embargo, es buen momento para pensar cómo dar una noticia y narrar una historia tienen prácticamente la misma raíz: conocer. En ese sentido, no basta exponer, ni describir; narrar un hecho es un esfuerzo por conocer, y en su caso, por entender; de ahí su innegable importancia.

El fotoreportaje corto echa mano de ciertos elementos narrativos que le permiten contar hechos noticiosos. Dos de ellos me parecen fundamentales aquí: el personaje y el tiempo. El *personaje* refiere al sujeto paradigmático que realiza la acción, mientras que el

¹¹⁷ Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar...

tiempo se relaciona con la organización y estructura de la narración. Nuevamente, estamos ante las elecciones del fotoperiodista, en su búsqueda por informar.

Narrar entonces, lleva implícita la necesidad de deshacerse del imperativo periodístico de responder en la entrada de la nota al menos tres de las cinco preguntas clave, las 5W¹¹⁸ (en inglés *qué, quién, dónde, cuándo* y *cómo*), para en su lugar, configurar un producto en beneficio del entendimiento del lector. Así, lo mismo en el periodismo escrito como en el fotoperiodismo, se puede optar por una narración lineal de tipo cronológico, de modo que se establezca una secuencia de hechos.

En la pieza publicada por *Alerta Chiapas*, pese a que en la cabeza se explicita su referencia a las protestas “en las principales ciudades”, las fotografías son exclusivamente de lo ocurrido en Tuxtla Gutiérrez. Diez fotografías que presentan tanto unidad temática como espacio-temporal; realizadas sobre todo para describir. Sin pies de foto ni créditos. De ellas, tres –más bien cuatro– llaman especialmente mi atención.

La imagen destacada es por fuerza la primera que se ve, no sólo por sus dimensiones, sino por su ubicación al principio de la entrada. No se hizo al principio ni al final de la protesta, sino en su momento más álgido; se puede ver por la caída del sol. Su horizonte está desbalanceado y más del 75% está fuera de foco. Los extremos presentan aberraciones que estiran los cuerpos y los rostros de un par de mujeres. Estamos, a todas luces, ante una foto noticia que describe el clímax del hecho noticioso. En ese sentido, su uso a manera de destacada, pese a sus deficiencias técnicas y compositivas, es una decisión editorial, una decisión del medio que privilegia su capacidad de síntesis¹¹⁹.

¹¹⁸ Actualmente se conoce como las 6W; se agregó *por qué*.

¹¹⁹ Los gráficos destacados de una publicación web son normalmente los que aparecen como previsualizaciones en los motores de búsqueda y en las entradas de blogs y redes sociales. Por lo tanto, su correcta elección es fundamental para los diarios digitales.

Salvo una, de la que me ocuparé más adelante, las restantes ocho fotografías son *aspectos* –como se dice– de la protesta; fotografías al más puro estilo testimonial, sin ninguna pretensión más que la de describir; desprovistas de consideraciones técnicas y hasta discursivas, como lo muestran la séptima y la octava, donde apenas hay diferencia de algunos segundos y que, en definitiva, no aportan mayor información. Este uso indiscriminado de la cámara refuerza las sospechas de que la reportera sea también la autora de las imágenes.

La última en que me detendré es el retrato de una joven sosteniendo una bengala de humo. Aparece en segunda posición, inmediatamente después de la imagen destacada. Salta a la vista porque definitivamente no pertenece a la misma serie fotográfica; su calidad técnica y discursiva la delatan. Creo saber por qué...

La pieza de *El Diario de Chiapas* es la que presenta más fotografías: 17 en apenas plana y media; todas a color, todas en formato horizontal. Sin pies de foto, sin créditos, lo que hace suponer que es Edén Gómez, el autor de la nota, el responsable. Dos cosas llaman mi atención: sus proporciones y dimensiones, y sus motivos. Me explico.

En principio, sobre la forma, tendría que decir que se supera la cantidad máxima de fotografías para un fotoreportaje corto; sin embargo, esa es nuevamente una decisión editorial, una decisión del medio que se relaciona con su diagramación¹²⁰. Si bien es cierto, ésta parte de una rejilla base a cinco columnas de tipo modular con elementos paratextuales bastante claros, carece de *aire*, ese elemento fundamental que sirve para establecer el orden y ritmo de lectura. Al incluir tantas imágenes –no sólo fotografías–, algunas incluso en

¹²⁰ En el diseño editorial, la diagramación es la forma en que se distribuye el espacio de una publicación; las cajas de texto, los gráficos, los elementos paratextuales, las cornisas, los folios, los blancos, etcétera. Para una publicación periódica, la diagramación es crucial porque al organizar el espacio incide en la forma de lectura.

proporciones irregulares, resulta en un pliego desafortunado, en una macha de color poco atractiva y de difícil lectura.

Simplemente en la parte superior, antes de la cabeza de la nota, se presenta una especie de pleca con ocho fotografías; luego, en el extremo inferior izquierdo una más con otras tres; es decir, 11 fotografías de proporciones similares, de pequeñas dimensiones a las márgenes de la pieza. Las seis restantes se distribuyen a lo largo del texto; entre ellas la que por sus dimensiones y ubicación podría pensarse como principal y que tiene como motivo a las mujeres periodistas.

Por otro lado, sobre los motivos debo decir que si bien hay planos de detalle, la mayoría son planos de conjunto a media altura, algunos con el horizonte desnivelado, que no narran, sino que presentan *aspectos* con cierto nivel de aleatoriedad. En ese sentido, la *escalaridad* (Marzal, 2015), “el tamaño de la figura en la imagen” (p.185), dificulta su lectura, y en cierto momento genera *ruido*. Queda claro que la riqueza informativa no está determinada por la cantidad de fotografías, sino por su construcción discursiva. Una vez más estamos ante fotografías periodísticas concebidas como registro, quizás como testimonio; que se limitan a describir, un poco con torpeza, la movilización. Cabe preguntarse si efectivamente se trata de un fotoreportaje con una planeación mínima o de un pretexto gráfico para completar la plana.

Por su parte, la noche del 8 de marzo, *Chiapas Paralelo* publicó “Aborto, justicia por feminicidios y contra la violencia machista; mujeres se movilizan en Chiapas por el 8M”. Del material revisado, es la única ocasión en que se echa mano de galerías fotográficas, un recurso empleado para mostrar en un mismo módulo, en una especie de carrete, varias imágenes. La primera galería aparece justo después de la cabeza de la nota, en un híbrido entre imagen destacada (por su posición al principio) y *slider* (por la forma en

que se muestran). Seis fotografías (cinco de Tuxtla Gutiérrez y una de San Cristóbal de Las Casas) con el pie de foto genérico “Familias, activistas e indígenas se movilizan en Chiapas durante el 8M”.

La segunda galería se ubica hacia la mitad de la nota y presenta cinco fotografías de mujeres del colectivo Defensoras de Nasakobajk, acompañadas del pie de foto “Mujeres zoquez de Chapultenango”. Estas fotografías fueron excluidas del análisis porque si bien tienen unidad temática y espacio-temporal, no constituyen hechos noticiosos en sí mismos. En estas fotografías no se pretende describir ni narrar, sino simplemente comprobar. En ese sentido, se asume que no fueron hechas por algún fotoperiodista, ni siquiera por un reportero, sino por los lugareños; podrían pasar por fotografías documentales, pero no por fotografías periodísticas.

Ahora bien, atendiendo el titular de la nota podría pensarse que las fotografías corren la misma suerte que aquellas de *El Diario de Chiapas* excluidas por haber sido realizadas en distintos contextos –“Mujeres alrededor del estado marchan este 8M”–, sin embargo, las fotografías de la primera galería –salvo la última, la de San Cristóbal de Las Casas–, además del tema tienen unidad espacio-temporal. Ciertamente en el cuerpo de la nota aparecen otras fotografías, pero éstas forman parte de otro medio (Twitter) superpuesto a manera de *widget*¹²¹. En ese sentido, el fotoreportaje en cuestión consta únicamente de cinco fotografías.

Las fotografías no están firmadas, lo que a estas alturas ya es un indicio de las consideraciones del medio hacia ellas. Hay, sobre todo, planos de conjunto logrados desde una terraza; una perspectiva picada, bastante peculiar, por cierto. Hay un plano de detalle

¹²¹ No es otra cosa que una pequeña aplicación frecuentemente usada sobre otra. En este caso me refiero al *time line* de una cuenta de Twitter específica que aparece dentro de la propia nota.

que deja ver algunas pancartas. Indistintamente son fotografías que no pretenden narrar, si acaso describir. Al estar tomadas desde un mismo punto, más que nunca, funcionan como registro, casi como el que se obtendría de alguna cámara de seguridad: sin el uso de algún recurso técnico o de composición más que el obtenido a consecuencia de la comodidad de quien las *tomó*, disparadas en intervalos aleatorios como si de una especie de temporizador se tratara, y lo más importante, sin mayores intenciones discursivas.

Al día siguiente, el 9 de marzo, *Portavoz* publicó en dos versiones el fotoreportaje corto de las protestas en la capital realizado por Jacob García: una versión web y otra, la versión digital de su edición impresa. Por supuesto, hay coincidencias, pero también diferencias más allá del supuestamente insignificante cambio de soporte. En principio, puedo decir que la edición digital presenta en portada el primerísimo primer plano de una joven con los ojos llorosos y una lágrima que se escurre por el filo de su labio superior; superpuesto, un llamado en portada conformado por una *volanta*, “Marcha feminista”; el titular “Mujeres gritan su indignación y coraje”; y una bajada, “Protestaron para conmemorar el Día Internacional de la Mujer, y expresar un grito de justicia ante la ola de feminicidios que ocurren a diario en Chiapas y México”. Hacia el extremo inferior derecho asoma como noticia destacada lo sucedido en la CDMX: “Las mujeres exhiben su fuerza y desbordan las calles de la capital”.

En el caso de la versión web, la nota aparece en el *slider* del *home* donde se ubican las notas destacadas. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en la edición digital —que resulta de la formación de la edición impresa—, ese lugar destacado, lo comparte con otras tres notas. Ninguna de ellas relacionadas con las protestas. Se mantiene el título (“Mujeres gritan su indignación y coraje”), pero se desechan los otros elementos. La fotografía no es la misma. Y no puede serlo porque la disposición de la fotografía en la versión web es

horizontal, mientras que en la versión digital es vertical, de tipo retrato. De modo que, para utilizar aquella fotografía de la joven llorando habría que recortarla, y en esencia hacer una especie de reencuadre; en lugar de un primerísimo primer plano se obtendría un plano de detalle que evidentemente dificultaría su comprensión. Estamos ante un condicionamiento técnico que deviene en una decisión editorial y discursiva.

Había visto anteriormente esa fotografía. No sabía bien a bien dónde. Luego de revisar el material publicado un día antes, el propio ocho de marzo, la encontré. Era la fotografía que destacaba de las publicadas por *Alerta Chiapas*, aquel retrato de la chica con la bengala de humo. Ciertamente, había una diferencia en la dirección de la mirada, pero el encuadre ligeramente contrapicado y la posición casi en 90 grados eran los mismos. La fotografía era el resultado de una serie de disparos hechos por el propio Jacob que, en uno de esos gestos cotidianos del periodismo local, compartió para ser publicada en *Alerta Chiapas*.

De regreso a *Portavoz*, ya en la entrada de la versión web, en la nota propiamente dicha, la imagen del *slide* aparece como imagen destacada justo entre la cabeza y el crédito del texto, y los botones de compartir en Facebook y Twitter. Luego, se reproduce fielmente la bajada que se usó para la portada de la otra edición. Inmediatamente después aparece el crédito del fotoperiodista: Jacob García. Hay que decirlo, *Portavoz* es el único medio que publica el crédito de los fotoreportajes. Incluso, de la fotografía de portada.

La versión web del fotoreportaje se integra por cinco fotografías (incluyendo la destacada); tres de ellas aparecen también en la edición digital. Ninguna tiene pie de foto. De las dos restantes, una fue publicada por el propio Jacob a través de su página de Facebook, un día antes, el mismo 8 de marzo (anexo 18). A un costado puede leerse:

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 8 de marzo de 2020.- Un grupo de mujeres marcharon para conmemorar el Día Internacional de la Mujer, y exigir un alto a las agresiones, violaciones, asesinatos; para pedir #Justicia por todas aquellas mujeres asesinadas.

Que la #Justicia no se ría de las familias víctimas de feminicidio. #JusticiaParaTodas #NoMasFeminicidios (Entrada de Facebook, 2020).

Esta fotografía, que será analizada en mayor profundidad en el apartado “Otras miradas posibles”, es muestra de cómo la noción de *soporte* es insuficiente para dar cuenta de las implicaciones derivadas del paso de la edición web a la edición digital o viceversa porque está determinada por su contexto de surgimiento, aquel que enfrentaba dos mundos: el análogo y el digital. En el caso de la prensa, la noción de soporte es sumamente simplificadora porque divide en dos categorías las muchísimas opciones que los medios y los periodistas tienen para publicar su trabajo, pero lo más importante, lleva implícita la idea de que los mensajes están provistos de una especie de cápsula que los preserva intactos. En otras palabras, la idea de la autosuficiencia del texto.

Desde hace tiempo, mucho antes de la revolución informacional, Marshal McLuhan (2007) planteó que los medios son extensiones de nuestro cuerpo o mente. Más allá de los nuevos debates al respecto a consecuencia de nuevas elaboraciones teóricas me interesa recuperar su énfasis en las implicaciones individuales y sociales que supone la aparición y uso de un nuevo medio: *las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva* (p.29).

En ese sentido, como mencioné en el Capítulo 1 de este trabajo, la masificación de internet, por un lado, y el surgimiento de la fotografía digital, por otro, han derivando en

profundas modificaciones en el campo del fotoperiodismo; por supuesto, estas nuevas condiciones han impactado el hacer de los fotoperiodistas, lo mismo que las formas en que su trabajo, la fotografía, se pone a disposición del público. La voz “fotografía digital”, entonces, entendida como soporte, sí que puede ayudar a diferenciarla de la “fotografía analógica”, sin embargo, enfatiza su automatización y su supuesta autosuficiencia; es decir, la idea de que la fotografía es tal en tanto que sistema mecánico o digital de producción de imágenes, y por si fuera poco, que su significado está implícito en la propia imagen.

Ciertamente, es fotografía digital o en su caso digitalizada¹²² la que se publica en los medios digitales, pero la misma imagen publicada en medios distintos –no soportes, sino *lugares* distinto de la web–, puede resultar en distintas representaciones; una entrada de blog o de una página web; una publicación en Instagram o en Twitter; una galería, un *slider* o una ventana emergente, son todos componente gráficos diseñados para el usuario que forman parte del contexto que habita la fotografía.

En su versión web, el fotoreportaje privilegia su capacidad narrativa, mientras que en su versión digital interesa más la visión de conjunto. En el primer caso, condicionadas por el *scroll*, las fotografías aparecen una a una en formato horizontal acompañando el texto; en el segundo, por su diagramación en forma de pliego, las fotografías aparecen dispuestas a manera de bloques en formatos horizontal, vertical y 1x1. En ambos casos, las fotografías que integran reportaje están desprovistas de pie de foto.

En general, el fotoreportaje de Jacob García registra los sucesos del 8M2020 tal como lo establece la concepción más elemental de fotoperiodismo, pero no se restringe a ello, sino que presenta una diversidad de detalles que reconstruyen el contexto y el clima de

¹²² La que una vez impresa se digitaliza a través de una tecnología como un escáner o una cámara fotográfica.

la manifestación. Se trata de un conjunto de “fotografías periodísticas significativas” (Claro, 2008, p.162), donde hay descripción, narración y emoción. Hay planos de conjunto, pero además puños alzados, pancartas, rostros; rostros de mujeres que cantan, que ríen, que gritan, a las que casi puede oírse. A la pretensión de neutralidad se superpone la de entender.

Con lo expuesto hasta aquí puedo decir que el fotoreportaje corto en el 8M fue utilizado, sobre todo, como un recurso descriptivo, cuya diferencia esencial respecto del primer grupo analizado, la foto noticia, no reside en cuestiones de tipo técnico o de composición, sino principalmente en la cantidad de gráficos publicados. Salvo los materiales de *Portavoz*, en general, estos fotoreportajes fueron configurados desde la misma concepción mecanicista.

Los fotoreportajes en cuestión, si bien presentan varias fotografías de un fenómeno social particular (la movilización feminista) no tienen una organización coherente que permita además de la descripción, la narración, característica esencial de este subgénero fotoperiodístico. En otras palabras, ante la falta de una planeación mínima en la edición de los diarios, la unidad espacio-temporal resulta insuficiente para establecer el orden de lectura de las fotografías.

En ese sentido, nuevamente estamos ante fotografías que aun dentro del campo fotoperiodístico, mientras mantengan unidad temática, se usan a manera de ilustración; esto es, que al no ser “fotografías periodísticas significativas”, son intercambiables. Es decir, son usadas en orden indistinto, subordinándose ya no a la pieza periodística, sino a los requerimientos de diseño de los diarios.

Vuelven a aparecer los planos de conjunto, frontales o en ángulos de 45 grados; el aspecto natural, sin retoque de las fotografías; la ausencia de créditos y de pies de foto, en

la mayoría de los casos; los encuadres repetitivos... Es posible preguntarse si efectivamente se trata de fotoreportajes o de una estrategia de diversificación de contenidos de los medios.

4.3.1 Hienas con faldas, paisaje fotoperiodístico de la protesta feminista en Chiapas

Tal como dejé establecido en el Capítulo 3 *Una lucha de representaciones*, el contexto generalizado de crisis respecto de la situación de violencia contra las mujeres en los países con sistemas políticos democráticos, su falta de acceso a la justicia y, en nuestro caso, la criminalización de la protesta feminista por parte del ejecutivo federal, propiciaron el interés –sin precedentes– de los medios de comunicación por la movilización del 8M de 2020.

Es pues que estuvimos ante un fenómeno que, en términos de Juan Jesús González (Castromil, 2017, Prólogo) implicó en su totalidad a la esfera pública; es decir, la que resulta de la interacción de los partidos políticos, los medios y las audiencias y sus respectivas agendas, en cuyo seno se dirimen los asuntos públicos. En ese sentido, el fotoperiodismo participó de esta interacción al mediatizar la protesta feminista en el espacio público.

Tras el análisis de las fotografías publicadas en los diarios digitales locales realizado en los apartados anteriores resulta pertinente decir que sin importar el género fotoperiodístico a que se adscriben, salvo algunas excepciones publicadas por *Portavoz*, éstas promovieron un discurso bastante coherente respecto de estas protestas. Me explico.

Una de las más profundas implicaciones de concebir la fotografía periodística como mero registro es hacerla pasar por mensaje neutral. Si es el dispositivo el que *toma* la fotografía y no el sujeto, entonces, lo que en ella se muestra es la verdad. Sin embargo, como he sostenido a lo largo de este documento, aún desprovistas de recursos técnicos y

compositivos muy elaborados, ésta, la fotografía periodística, es una representación producida desde el campo del fotoperiodismo. En ese sentido, a pesar de su uso a manera de ilustración –intercambiables, con relación temática, pero no necesariamente espacio-temporal– resulta en una producción visual que pone en interdependencia las lógicas del campo y las subjetividades de quien la produce. Lo interesante aquí es cómo la concepción de registro permite conciliar ambas partes.

Los encuadres frontales o en ángulos de 45 grados, los planos de conjunto, la distancia física e incluso la negativa de posprocesar las imágenes procuran un aura de lo impoluto, de lo auténtico. La supresión del sujeto en esas fotografías es normalizada y hasta requerida. Todo indicio de una labor intelectual es eliminado, sin que por esto exista conflicto. Excluir créditos y pies de foto es la demanda de un campo que se niega a abandonar el paradigma objetivista del que emanó.

Sólo así puede explicarse la publicación casi indiscriminada de fotografías sobre el 8M; mientras éstas “se limiten a registrar” el hecho informativo, la calidad técnica, el nivel de composición y hasta su discurso son relegados a segundo o hasta a tercer término. El número de fotografías está determinado tan sólo por la oportunidad, por haber estado ahí.

Es común ver lo mismo pliegos de diarios impresos que entradas de diarios digitales saturados de fotografías producidas bajo la premisa –equivocada– de que en lo que se refiere a informar, a mayor cantidad mejor o más completa la información. Como establecí en el Capítulo 1 *La fotografía como sistema de representación*, esto resulta de la profusión de la imagen y de su hibridación discursiva que nos conduce cada vez más a lo que denominé la *despolitización de la fotografía periodística*, o lo que es lo mismo, la idea generalizada de su inocuidad.

Así, las fotografías locales del 8M fueron realizadas a partir de un *estilo de lo periodístico* que condensa dos espejismos: su neutralidad y su inocuidad; aferradas a su concepción de registro, estas fotografías se adecuan a las exigencias de su campo de producción, integrado por diarios, editores y hasta los propios fotógrafos (Lara, 2021).¹²³

Empero, este estilo que pregona neutralidad e inocuidad, a fuerza de repetición y reproducción, puede configurar discursos de gran peso semántico. En una mirada mucho más holística, recurriendo a la metáfora de *paisaje* desarrollada por Gilberto Giménez (2001, p.9), pero sobre todo a dos de sus aspectos fundamentales, es posible identificar cierto nivel de coherencia en el material fotoperiodístico publicado sobre el 8M2020.

El primer aspecto resulta de “la idea de algo que se ve, de una realidad sensorialmente perceptible”. Como he establecido desde el inicio de este documento, la fotografía periodística es un sistema de representación, un lenguaje que convierte en objetivable las representaciones mentales del fotoperiodista. En ese sentido, el conjunto de fotografías analizadas conforman “un conjunto unificado [...el segundo aspecto] al que se confiere unidad y significación”. Es pues que si ya las fotografías operan como verdaderos encuadres –que seccionan la realidad–, el conjunto de fotografías en cuestión entonces lo hace como un auténtico símbolo metonímico de la protesta feminista local.

Pensar en un *paisaje fotoperiodístico* sobre el 8M me permite referir la forma coherente de representar fotoperiodísticamente dicho fenómeno, y a la vez, detenerme en sus enormes implicaciones sociopolíticas, las que devienen de su publicación a gran escala, de su almacenamiento y conservación.

¹²³ Uso deliberadamente “fotógrafos” y no “fotoperiodistas”.

Desde la misma concepción indicial que ha acompañado al fotoperiodismo desde sus inicios, a la que he aludido de manera reiterativa para problematizar a la fotografía sólo como registro, se promueve su función como “equivalente físico y material de la memoria” (Flores, 2008, p.14). Así entendida, la fotografía –y vale lo mismo para el fotoperiodismo–, tendrían como principal objetivo preservar, de manera transparente, la memoria de lo sucedido. Así pues, con el tiempo los diarios y sus fotografías, despojándose de su carácter signico, se transforman en documentos, en supuestos accesos neutrales al pasado. De modo que lo que ahí “se muestre” pueda resultar en la representación legítima de un fenómeno particular. ¿Quién puede negar algo que ha sido fotografiado?

Obviando las coincidencias técnicas y compositivas a las que ya me he referido, el *paisaje fotoperiodístico* del que hablo presenta a mujeres volcadas al espacio público, desafiantes, vociferantes; mujeres apasionadas dispuestas a hacerse escuchar a través de la pancarta, la consigna y la ocupación. No existen las personas, existe el colectivo; no existe el pasado, sólo el presente; tampoco la diversidad. Existe la queja, la demanda, pero no el problema, la causa. Se echa mano del arquetipo llamado mujer que en lugar de dejar ver, invisibiliza, y lo peor, estigmatiza.

Esas mujeres, fotografiadas desde la distancia, son reducidas a una muchedumbre enardecida; a mujeres que salen a la calle por la neurosis hormonal de que son víctimas; al apasionamiento promovido por una moda pandémica; son, en todo su esplendor, *hienas con faldas*¹²⁴. En su búsqueda de neutralidad, este *paisaje fotoperiodístico*, más bien refuerza el discurso oficial, aquel que se preocupa por los monumentos rayados, por el cierre de

¹²⁴ Así se apodó a Mary Wollstonecraft tras publicar *Vindicación de los derechos de la mujer*.

tránsito en determinadas avenidas, pero que no procura entender, ni mucho menos cuestionar su papel en la situación de violencia que las mujeres de nuestro contexto viven.

Pero no todo está dicho.

4.4 Otras miradas posibles

En una lucha de representaciones, como la lucha feminista, la fotografía periodística juega un papel por demás trascendente, no sólo por mediar las movilizaciones, sino porque, al menos en el contexto local, en lo general, su campo de producción sigue operando bajo el paradigma representacionalista objetivista; en otras palabras, en el periodismo, medios, agencias y editores siguen demandando un uso registral de la fotografía.

De este modo, salvo destacadas excepciones, el contrato de lectura que los medios establecen con su audiencia parten de esta idea fundamental; los lectores se conforman con fotografías al estilo testimonial sin importar su pobre calidad técnica, compositiva y hasta informativa. En ese sentido, el *paisaje fotoperiodístico* al que aludí en el apartado anterior manifiesta dos fenómenos a tener muy en cuenta: que la fotografía periodística local está muy lejos de proveer marcos de interpretación diversificados a su audiencia y, lo que es peor, que puede resultar en un discurso ideológico, en términos marcuseanos¹²⁵.

Así, la fotografía periodística que en principio no se ocupaba o se ocupaba poco de la protesta feminista puede convertirse en una nueva barrera para la circulación del feminismo como discurso emancipador a favor de las mujeres y en cambio, reproducir la visión de los grandes agentes del patriarcado: Estado, Iglesia y capitalismo. Sin embargo,

¹²⁵ En *El hombre unidimensional* (1968), Marcuse identifica la *ideología* como la “falsa conciencia”.

como explicaré en las líneas siguientes existen miradas divergentes de fotoperiodistas cuyo material rompe con la unidad discursiva de aquel paisaje, que no abogan por La Verdad, sino por la posibilidad de articular distintos puntos de vista.

Para analizar la siguiente fotografía, como ya habrá advertido el lector, emplearé el modelo desarrollado por Javier Marzal en *Cómo se lee una fotografía* (2015). Pero antes debo aclarar que mi motivación no es establecer cómo hacer una fotografía periodística de calidad o cuál debe ser la mirada sobre los sucesos del 8M2020, en absoluto. Lo que me interesa es dejar patente de cómo, en la búsqueda por informar, pero sobre todo por comprender, los fotoperiodistas deben asumirse ni más ni menos como productores de representaciones; una posición irreconciliable con la concepción exclusivamente registral de la fotografía periodística.

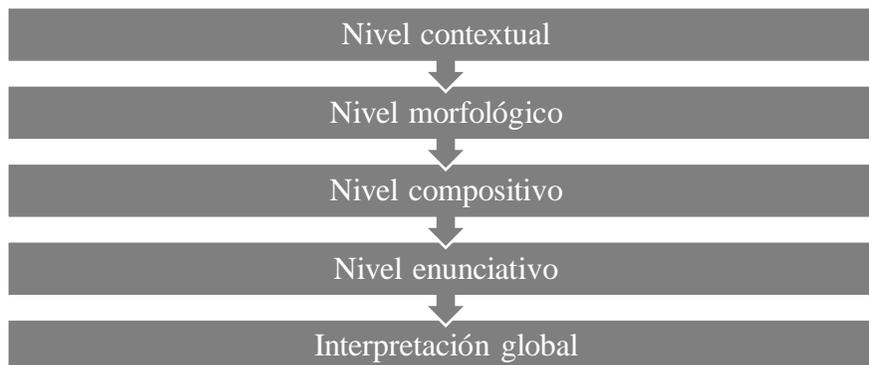
Para ello es menester hacer algunas precisiones respecto del uso que haré de la metodología desarrollada por el autor español. La primera de ellas es que si bien es cierto realizo un análisis textual de la fotografía, los contextos social, político y cultural no sólo constituyen información valiosa, sino crucial para la interpretación. Recordemos que el planteamiento que he sostenido a lo largo de este texto es el de una fotografía periodística que resulta de un hacer que pone en relación las lógicas del campo de producción y las subjetividades del fotógrafo. Así, además de la propio texto fotográfico importan las condiciones de producción, distribución y publicación de la fotografía.

La segunda tiene que ver con la consideración de los comentarios del propio fotoperiodista respecto de su trabajo. A diferencia de los análisis representacionales realizados desde la historia cultural, donde la materialidad del discurso está claramente separada del propio análisis, aquí, el fotoperiodista, sus representaciones y el análisis coinciden en el horizonte contextual.

Ahora bien, el modelo referido es “un trayecto metodológico” diseñado en cuatro niveles que, ahora más que nunca, pretende contribuir a responder “cómo significa la fotografía” (Marzal, 2015, p.174): el nivel contextual, el nivel morfológico, el nivel compositivo y el nivel enunciativo. El primero de ellos, como su nombre lo indica, se relaciona con toda la información que se relaciona con la fotografía, así como sus parámetros técnicos y los datos biográficos del autor¹²⁶. En el segundo, el morfológico, se contemplan elementos como la escala, la textura, la iluminación, el contraste, entre otros. El tercer nivel tiene que ver con el ritmo, el recorrido visual, así como el espacio y tiempo de la representación. Se trata, sobre todo, de un nivel en donde interesan las relaciones entre los elementos descritos en el nivel anterior. Por último, el cuarto nivel, que para los fines de esta investigación es el que más interesa, tiene que ver con la articulación del punto de vista; en otras palabras, su visión del mundo.

Figura 1.

Trayecto metodológico para el análisis de una fotografía



¹²⁶ A pesar de que el modelo está dirigido principalmente a la fotografía artística, puede aplicarse a otros *tipos* de fotografía. Esa es la razón de que Marzal hable de *autor*.

A estas alturas se habrá observado que sin explicitarlas, estas mismas fueron las directrices que condujeron los análisis previos de la foto noticia y fotoreportaje corto publicados con motivo del 8M2020 de los apartados anteriores. Sin embargo, lo que a continuación presento es un análisis encaminado a la interpretación global de una fotografía que, como dije, rompe con el paisaje fotoperiodístico construido desde la concepción mecanicista de la fotografía periodística.

Figura 2.

Sin título. Fotografía de Jacob García



La fotografía que presento es de Jacob García, fotoperiodista chiapaneco ampliamente reconocido, cuyo trabajo se ha publicado lo mismo en diarios locales (*Portavoz*), diarios y revistas nacionales (*El Universal*, *Cuartoscuro*), y en agencias de la

talla de *Reuters*. En 2020 fue distinguido por el Instituto de Periodismo Donald W. Reynolds con el Premio a la Excelencia por su fotografía sobre el resguardo por parte de la Guardia Nacional del cuerpo de un migrante camerunés, en Puerto Arista, Chiapas.

La fotografía que nos ocupa fue realizada en la protesta del 8M2020 y formó parte del reportaje corto publicado a día siguiente en la edición web de *Portavoz*¹²⁷. También fue publicada por el propio Jacob a través de su *fan page* de Facebook junto a un texto de su autoría. Sobra decir que estamos ante una fotografía periodística en toda la extensión del término, concebida y producida desde el campo del fotoperiodismo.

Esta es una fotografía a color que presenta dos *planos*¹²⁸ claramente diferenciados; el primero de ellos ubica a mujeres en formación lateral, parte de un contingente que se desplaza de izquierda a derecha del cuadro; el segundo, resulta de una pared de fondo (al costado izquierdo del contingente) que presenta la ilustración, en escala de grises, de un hombre que ríe con los ojos cerrados. Al primero de ellos lo baña la luz perpendicular de sol, propia de la caída de la tarde, lo que logra un marcado *contraste cromático* entre ambos planos: uno, con tonos amarillos, anaranjados y rojizos y otro con tonos azules y cianes.

Respecto de la *escalaridad*, se trata de una toma de plano medio que permite identificar a esas mujeres, en su mayoría jóvenes, que sostienen una lona blanca con letras negras en que se lee “Justia” –no “justicia”–. Una de ellas, tiene la mano dispuesta justo al lado de su boca en señal de vociferación. Detrás, la mano de otra persona que sostiene la ampliación de la fotografía de un rostro.

¹²⁷ Véase el apartado “El fotoreportaje corto en el 8M2020”.

¹²⁸ En adelante usaré cursivas para destacar los conceptos utilizados del modelo propuesto por Javier Marzal.

Las líneas formadas por las mujeres que sostienen la lona y la figura del hombre coinciden con una lectura de izquierda a derecha que, debido a la *desproporción* entre el primer y el segundo plano, inmediatamente después, continua hacia arriba. De modo que el *recorrido visual* principia en la parte inferior de la imagen (primer plano) y termina en la parte superior (segundo plano). Por su parte, la mujer cuya mano posa en su boca, lo mismo que la figura del hombre que ríe, si bien no están perfectamente situadas en los puntos de intersección, sí están sobre las *líneas de tercios*.

Respecto del *espacio de representación* es necesario enfatizar que, en su dimensión física, al tratarse de una fotografía sobre una marcha refiere evidentemente un espacio exterior y abierto, pero que en su dimensión simbólica se relaciona con la complejización del espacio público a la que aludí en el Capítulo 3 *Una lucha de representaciones*. En ese sentido, la fotografía es una elaboración sobre la apropiación del espacio público por parte de mujeres que protestan contra la violencia de género.

Por otro lado, sobre el *tiempo de representación* se puede decir que esta fotografía más que un momento de clímax o desenlace es resultado de un “instante decisivo”, de enorme peso semántico que, a pesar de formar parte de un fotoreportaje corto, funciona perfectamente como foto noticia. A ello se debe su uso independiente en Facebook.

De acuerdo con el hilo argumentativo de este documento, la *articulación del punto de vista* es el elemento fundamental cuando se trata del análisis de una fotografía, sobre todo, de una fotografía periodística. Comenzaré diciendo que es una fotografía que pretende una aproximación equilibrada a lo que sucede en el encuadre –su *punto de vista físico* es el

de un plano medio—, y donde la *actitud de los personajes*¹²⁹ y sus miradas —unas hacia al frente y otras ausentes— configuran parte esencial del mensaje.

La *enunciación* en esta fotografía es el resultado de la combinación de dos estrategias, la metonímica y la metafórica, una con vocación indicial y la otra que establece relaciones relativamente libres entre los elementos. A través de la diferenciación de los planos, de su elección del encuadre y el instante precisos, del contraste cromático, entre otros, Jacob García configura una *representación fotoperiodística* que manifiesta la contraposición entre las mujeres que protestan, que reclaman justicia, y el hombre que cierra los ojos y que ríe; las primeras como grupo (mujeres) y el segundo como constructo (hombre).

Ahora bien, como dejé establecido en los apartados anteriores, un análisis fotográfico serio parte de la no autosuficiencia del texto; es decir, que el contexto de publicación, el espacio que éstas *habitan*, incide en la propia representación. En el caso que nos ocupa, justo como sucedió en el caso de la fotografía sobre el grupo de personas que rezaba a un costado de una manifestación por la legalización del aborto¹³⁰, la misma fotografía *habitó* de modos distintos las ediciones impresa y web de *Portavoz*, así como el post de Facebook; excluida de la primera, incluida a manera de fotoreportaje en la segunda, y como foto noticia en el último.

El propio 8 de marzo, un día antes de su publicación en *Portavoz*, Jacob García la publicó en su *fan page* de Facebook junto a un texto que pone dirección a su lectura y en cierto modo, la restringe: “[...] Que la #Justicia no se ría de las familias víctimas de feminicidio” (García, 2020, entrada de Facebook). Con ese ajuste, el fotoperiodista

¹²⁹ Marzal habla de “personajes” por tratarse de una representación.

¹³⁰ Véase anexo 11.

simplifica la petición de justicia –y en consecuencia de la violencia– a un asunto de vida o muerte, omitiendo las múltiples violencias que motivan esas marchas y que las mujeres hacen públicas a través de distintos recursos; por otro lado, identifica al constructo “hombre” como autor material. Así, el hombre que ríe, que podría ser el patriarcado en tanto que sistema, se limita a los hombres, varones.

Por lo tanto, lo hecho por Jacob García tiene sendas implicaciones en la configuración de la representación; la primera de ellas es la elección del canal: Facebook. Si bien es cierto resulta muy sencillo tener un perfil personal de Facebook, Jacob creó una *fan page*, es decir, una cuenta exclusivamente para publicar su trabajo como fotoperiodista; mientras que la primera es para tener “amigos”, la segunda es para “seguidores”. Y no sólo eso, las *fan page* generan estadísticas, permiten pagar publicidad, e incluso pueden gestionarse a través de otros usuarios. De modo que resultan en una plataforma ideal para construir portafolios, marcas, un nombre público. En ese sentido es, ante todo, un esfuerzo individual para promover su trabajo.

Por otro lado, las características de la *interfaz*¹³¹ (Scolari, 2016, Ley 1 La interfaz es el lugar de la interacción) de Facebook permiten que el fotoperiodista no se limite a cargar y hacer pública la fotografía, sino a escribir unas líneas que la retroalimentan. Lo que normalmente sería un pie de foto en un diario común –las más de las veces breve y completamente descriptivo–, se convierte en un párrafo expositivo-emotivo redactado por el propio fotoperiodista, se convierte en una *superficie de inscripción* (Reguillo, 2015, Paisaje III Superficies de inscripción digital).

¹³¹ El concepto *interfaz* ha sido desarrollado en varios campos como intercambio de información (ingeniería), como conversación (semiótica), como instrumento (diseño), entre otros; aquí me interesa la acepción de *superficie* desarrollada en el ámbito de la informática para abordar la forma en que un usuario interactúa con los dispositivos, programas, etcétera.

De acuerdo con Rossana Reguillo (2015), las superficies de inscripción refieren el “espacio social y digital en el que las personas inscriben, a través de palabras, imágenes o gestos, sus imaginaciones y deseos, sus miedos y esperanzas, sus odios y afectos”. En otras palabras, se trata de expresiones de un “yo situado en la estructura [que manifiesta] una condición política, social, geográfica, de género, religiosa, etcétera” (Paisaje III Superficies de inscripción digital). La fotografía en cuestión, entonces, lo mismo que cualquier otra, tiene implicaciones distintas dependiendo de cómo se haga pública; importan el *soporte* y la *interfaz*, pero sobre todo la configuración de un lugar de enunciación del sujeto, que nos permite aproximarnos a su subjetividad.

Tal como sostuve en el aparatado “La fotografía periodística en la sociedad de los flujos”, la redefinición del ecosistema fotográfico propiciado por la fotografía digital e internet hace posible que los fotoperiodistas gestionen cada vez más su propio trabajo (autonomía). En otras palabras, a la valoración y configuración que el fotoperiodista ha hecho desde siempre en su trabajo, se agregan su distribución y publicación. En este caso, a diferencia de lo que sucede en las ediciones del diario donde la publicación responde a criterios y condicionamientos técnicos del medio y sus interfaces (orden de aparición, dimensiones, posición, ausencia de pie de foto, entre otros), en Facebook, fue el fotoperiodista quien determinó cómo publicarla.

Esta no es una “simple” fotografía usada a manera de ilustración, es el reconocimiento de la capacidad, no sólo de registrar, sino de producir mensajes. En ella hay mucho más que técnica y composición, hay historia personal; aquella que se relaciona con una infancia de problemas económicos, de ambientes delictivos, de problemas sociales, y simultáneamente hay intencionalidad, una necesidad de *decir* algo. En esta fotografía, como

en muchas otras de Jacob, asistimos a una constante toma de conciencia del sujeto respecto de su propio trabajo, pero quizás más importante, respecto de los fenómenos que trata.

Conclusiones

A lo largo de estos cuatro capítulos he sostenido y desarrollado la idea de que, pese a la pretensión de reducirla a mero registro mecánico de la realidad, la fotografía periodística es un sistema de representación de carácter eminentemente político que cristaliza tanto las lógicas de su campo de producción –el fotoperiodismo– como las subjetividades del fotoperiodista.

Si bien es cierto, el surgimiento y la masificación de la fotografía tiene como paradigma el representacionalismo objetivista, la fotografía digital y su integración con internet, han redefinido el ecosistema fotográfico y poco a poco van concienciándonos de su naturaleza icónica; develando el hecho innegable de que la fotografía, aun la más *objetiva*, es registro y discurso, captación y representación.

Sin embargo, a pesar de haber entrado en crisis, este paradigma sigue operando en el fotoperiodismo local –lo mismo que en otras latitudes–, procurando un contrato de lectura donde la fotografía periodística es fundamentalmente un recurso gráfico ornamental o, si se quiere, ilustrativo; neutral y de segundo orden en el quehacer informativo. Así restringida, la fotografía periodística se despolitiza. O al menos eso se asume.

La profusión de la imagen, propia de nuestro contexto sociohistórico, en que la fotografía, como nunca antes, se produce y reproduce al infinito, ha borrado los límites –impuestos– por el *género* como forma clasificatoria; así, asistimos a la permanente hibridación estilística y discursiva que, sumada a la falta de interés del campo académico,

sobre todo de los estudios de comunicación y de periodismo, han propiciado sendas imprecisiones para abordarla con seriedad, a nivel morfológico, pero, lo más preocupante, a nivel semántico.

La fotografía periodística, sin importar su nivel técnico, estético o de composición, siempre es una representación, cuya intencionalidad –su especificidad– consiste en participar de los asuntos públicos, mediatizándolos. Por tanto, la fotografía periodística no es ni objetiva, ni neutral, sino la lectura que un agente del campo fotoperiodístico hace de los asuntos que trata.

En ese sentido, aquí, la pretensión de neutralidad responde a la concepción reduccionista, por decir lo menos, y fuertemente anclada en propietarios de medios, editores y hasta fotógrafos, de un producto cultural complejo, cuyas implicaciones se relacionan con la forma en que se *leen* los asuntos públicos.

El caso del que me ocupé a lo largo de este trabajo es muestra de cómo aun la fotografía periodística más desprovista de calidad técnica y compositiva puede contribuir a la reproducción de un discurso ideológico que criminaliza la protesta pública de las mujeres contra la violencia de género, contraviniendo las aspiraciones fundacionales del periodismo: dar voz a los que no tienen. En la medida en que los fotoperiodistas son borrados –literalmente– de los diarios y su trabajo maniatado a través de elementos paratextuales, las fotografías operan tan solo como imágenes sustituibles, intercambiables, eco de las piezas de texto.

Para el fotoperiodismo de los diarios locales, el lastre objetivista condicionó la forma en que los fotógrafos o reporteros –no necesariamente fotoperiodistas– se aproximaron a las marchas y mítines feministas del 8M2020; minimizándolos y manteniendo distancia, so pretexto de comprometer la imperiosa neutralidad. La falta de

calidad técnica y compositiva de esas fotografías, además de ser un *estilo*, se justifica por la concepción del fotoperiodista como operador, por un lado, y de la intrascendencia de las acciones colectivas realizadas por mujeres en el espacio público, por otro.

Por lo tanto, las fotografías periodísticas sobre estas protestas publicadas en los medios locales, guste o no, reprodujeron no sólo el discurso oficial –lo que deja ver una nueva alianza con el poder en turno–, sino el discurso patriarcal, lo que las convierte en una nueva barrera para siquiera dimensionar el espesor histórico, pero sobre todo, político de la lucha feminista.

Sin embargo, el nuevo ecosistema de la fotografía digital inevitablemente ha trastocado la práctica fotoperiodística, dotando de un grado de autonomía sin precedentes a los fotoperiodistas, quienes además de hacer la fotografía, esto es, valoración y configuración, se encargan de distribuirla y en ocasiones hasta de publicarla; o lo que es lo mismo, de gestionarla. Así, cada vez más, estos profesionales crean y atienden sus propios canales para publicar su trabajo.

Ciertamente, este nuevo escenario en que participan no sólo diarios y revistas, sino agencias, bancos, y perfiles fotográficos ha precarizado las condiciones laborales de los fotoperiodistas, reduciendo plazas y hasta salarios en los departamentos fotográficos de los medios –si es que los hay–, pero por otro lado, ha significado el surgimiento de nuevas figuras (*freelancers*, *stringers*, entre otros) así como nuevas estrategias para publicar, que no necesariamente tienen en la remuneración su principal objetivo, sino la construcción de un capital social y político.

Así, nos encontramos con fotografías producidas en el seno del fotoperiodismo local, que al ser concebidas como registro y construcción, liberan la capacidad discursiva del fotoperiodista; donde técnica y composición funcionan como herramientas para *decir* lo

que éste quiere decir; fotografías que en lugar de eco se erigen como la voz de un *sujeto* política y culturalmente situado, que reconoce en su trabajo implicaciones no sólo de corte informativo, sino pedagógico e histórico.

Ante la discordancia en la valoración que el medio hizo de una fotografía en particular, el fotoperiodista la publicó en su *fan page* de Facebook. Esto es que además de ocuparse de la técnica, la composición, el procesamiento y el mensaje, de configurarla, este sujeto se encargó de distribuirla y publicarla; con ello, rompió el condicionamiento editorial impuesto por el diario, la lectura que éste hace de la fotografía y las decisiones que de ella resultan: entre otros, ubicación y función dentro de la plana, dimensiones, formato de salida (web, digital o impresa).

Al publicarla y distribuirla por cuenta propia, el fotoperiodista, como nunca antes, interviene en todo el proceso de producción de la representación, desde el *disparo* hasta la forma en que se muestra en pantalla. Incluso, no conforme, escribe textos para cada fotografía; textos que no son más pies de foto, cabezas o sumarios, sino párrafos expositivos que orientan la lectura; hablamos pues de *superficies de inscripción* que rematan la tesis central de esta investigación: la fotografía periodística es un sistema de representación que objetiva la condición social, cultura y política del sujeto y que refiere una forma de ver el mundo puesta en perspectiva respecto del fenómeno que trata.

No está de más explicitar que hay una reconversión del fotoperiodista, que pasa de simple operador a sujeto productor de representaciones, cuyo aporte no está en sostener la cámara o en restringir su uso pretendiendo objetividad; por el contrario, está en asumirse como un sujeto y poner a disposición de su mensaje, experiencia y conocimiento. Así entendida, la fotografía periodística es un recurso fundamental del ámbito informativo, no

accesorio, que ofrece marcos de interpretación plurales, de calidad discursiva y por qué no, estética.

Referencias

- #28S. Un día de lucha por la justicia social para la mujeres. (2017, septiembre 28). *Elige*.
<http://www.eligered.org/28s-dia-lucha-la-justicia-social-la-mujeres/>
- 3,874 mujeres fueron asesinadas en 2019, el peor año para su seguridad. (2020, septiembre 23).
Expansión. <https://politica.expansion.mx/mexico/2020/09/23/3-874-mujeres-fueron-asesinadas-en-2019-el-peor-ano-para-su-seguridad>
- ACNUDH. (s/f). *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*. Recuperado el 8 de septiembre de 2020, de
<https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/ViolenceAgainstWomen.aspx>
- Acuña Murillo, I. (2018, julio 9). *Elecciones 2018: Participación histórica de las mujeres*.
IBERO. <https://ibero.mx/prensa/elecciones-2018-participacion-historica-de-las-mujeres>
- Alcaide, E. (2017). *Fotoperiodismo 3.0*. <https://www.overdrive.com/search?q=CFD4A31F-99FE-4AFA-9514-9CE239D0FC4E>
- Almeida, P. (2020). *Movimientos sociales: La estructura de la acción colectiva*.
- Álvarez Enríquez, L. (2020). El movimiento feminista en México en el siglo XXI: Juventud, radicalidad y violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240).
<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76388>
- Arau, S. (2020, agosto 3). Santiago Arau en Twitter: “#8M <https://t.co/cFPIVYImCZ>” / Twitter
[Tweet]. @Santiago_Arau. https://twitter.com/santiago_arau/status/1236831788271632385

Aristegui Noticias. (2020, febrero 21). La periodista Carmen Aristegui aclara que el paro no es contra AMLO. *Facebook Watch*.

<https://www.facebook.com/watch/?v=1556679764483936&ref=sharing>

Artium. (2020, febrero 27). *Las primeras imágenes publicadas*. DokuArt. Biblioteca y Centro de Documentación. <http://catalogo.artium.eus/dossieres/4/fotoperiodismo-la-realidad-captada-por-el-objetivo/historia/las-primeras-imagenes-public>

Así funcionan los inhibidores de drones, usados por el Gobierno en el 8M. (2021, marzo 9).

Animal Político. <https://www.animalpolitico.com/2021/03/inhibidores-drones-gobierno-protesta-feminista-8m/>

Baeza Gallur, P. (2007). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. G. Gili.

Bañuelos Capistrán, J. I. & Mata Rosas, F. (2014). Prólogo. En *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma visual*. Tecnológico de Monterrey

Bañuelos, Capistrán, J. (s/f). Claves de la fotografía digital contemporánea: Prácticas, competencias, socialización y tendencias. *Razón y palabra*, 11–21.

Bañuelos, J., Pérez-Novelo, R., & Vega, E. (2012). Factores clave del auge y declive de Kodak: Del paradigma analógico al digital. *Razón y palabra*, 79.

Baranda, A. (2019, noviembre 25). Suman 3 mil 142 mujeres asesinadas en 2019. *REFORMA*.

<https://www.reforma.com/suman-3-mil-142-mujeres-asesinadas-en-2019/ar1821618>

Barragán, A. (2020, septiembre 30). La historia detrás de la foto de la mujer policía durante la marcha por el aborto. *El País*.

https://verne.elpais.com/verne/2020/09/30/mexico/1601425041_917460.html

Barredo, Á. (2016, julio 21). Kodak: Historia de la implosión de una compañía que lo tenía todo.

Hipertextual. <https://hipertextual.com/2016/07/auge-caida-kodak>

Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Paidós.

- Barthes, R. (2018). *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía* (J. Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós.
- Bauman, Z. (2016, enero 8). Zygmunt Bauman: “Las redes sociales son una trampa” [El País]. https://elpais.com/cultura/2015/12/30/babelia/1451504427_675885.html
- Bienal del Espacio Público. (2015). *Carta del espacio público*. <http://www.biennalespaziopubblico.it/outputs/the-charter-of-public-space/#>
- Bouchot, A. (s/f). *Voto femenino: ¿Cuándo se logró en otros países del mundo?* Recuperado el 26 de enero de 2021, de <https://www.chicmagazine.com.mx/estilo-de-vida/voto-femenino-cuando-se-logro-en-otros-paises-del-mundo>
- Burguete Cal Y Mayor, R. A. (2020). *Paridad y violencia política en razón de género en municipios indígenas de Chiapas (2015-2018): Una aproximación con perspectiva intercultural* (Vol. 3). IEPC Chiapas.
- Capel, H. (2016). Las ciencias sociales y el estudio del territorio. *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, XXI(1.149), 38.
- Castells, M. (1994). Flujos, redes e identidades: Una teoría crítica de la sociedad informacional. En *Nuevas perspectivas críticas en educación* (pp. 13–53). Paidós.
- Castells, M. (2001). *El poder de la identidad: Vol. II*. Siglo XXI Editores.
- Castells, M. (2005). La revolución de la tecnología de la información. En *La sociedad red* (Vol. I). Siglo XXI Editores.
- Castells, M. (s/f). *Globalización e identidad*. 11–20.
- Castells, M., & Castells, I. (2014). *La cuestión urbana*.
- Castromil, A. R., & González Rodríguez, J. J. (2017). *Ciencia política para periodistas ideas para una información más rigurosa*. Editorial UOC.

- CEPAL. (2016, febrero 11). *Feminicidio* [Text]. Observatorio de Igualdad de Género.
<https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio>
- Cerva Cerna, D. (2020). La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76434>
- Chartier, R. *Poderes y límites del concepto de representación*. (2016, octubre 24). En *Nodo audiovisual*. https://www.youtube.com/watch?v=8OQzKmpT4_Y&list=PLepUIzBkO--5vQkjLX02LU8fwpDtQ2qYa&index=6&t=897s
- Claro, J. (2008). Los géneros fotoperiodísticos: Aproximaciones teóricas. En I. de la Peña (Ed.), *Ética, poética y prosaica: Ensayos sobre fotografía documental* (1. ed, pp. 153–166). Siglo XXI Editores.
- Colorado Nates, O. (s/f). *Los inicios del fotoperiodismo 1900-1930* (Universidad Panamericana, Ed.). https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2016/07/inicios_fotoperiodismo_pdf_hd.pdf
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2011). *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México 2010*.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917). Artículo 6o. Recuperado de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_060320.pdf/ Párrafo adicionado 11-06-2013.
- Contreras, P., & Montecinos, E. (2019). Democracia y participación ciudadana: Tipología y mecanismos para la implementación. *Revista de Ciencias Sociales*, XXV(2).
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/280/28059953014/html/index.html>
- Correas, O. (1993). *La sociología jurídica. Un ensayo de definición*. 23–53.

Cruz Revueltas, J. C. (2009). Entre verdad y simulacro: Las imágenes de la imagen en filosofía.

En *Imagen: ¿Signo, icono o ídolo?: De la imagen a la representación política* (pp. 39–66).

Siglo XXI.

De la Peña, G. (1999). *La región: Visiones antropológicas*. 1–13.

EQUIS Justicia para las Mujeres. (2020). *Las dos pandemias en México. Violencia contra las*

mujeres en México en el contexto de COVID-19. [https://equis.org.mx/wp-](https://equis.org.mx/wp-content/uploads/2020/08/informe-dospandemiasmexico.pdf)

[content/uploads/2020/08/informe-dospandemiasmexico.pdf](https://equis.org.mx/wp-content/uploads/2020/08/informe-dospandemiasmexico.pdf)

EZLN. (2018, agosto 10). Palabras de las mujeres zapatistas en la clausura del Primer Encuentro

Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que luchan. *Enlace*

Zapatista. [http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/03/10/palabras-de-las-mujeres-](http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/03/10/palabras-de-las-mujeres-zapatistas-en-la-clausura-del-primer-encuentro-internacional/)

[zapatistas-en-la-clausura-del-primer-encuentro-internacional/](http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/03/10/palabras-de-las-mujeres-zapatistas-en-la-clausura-del-primer-encuentro-internacional/)

Feminicidio de Ingrid conmociona a la CdMx; “se exigirá máxima condena”: Sheinbaum. (2020,

febrero 11). *Aristegui Noticias*. [https://aristeguinoticias.com/1102/mexico/asi-fue-el-](https://aristeguinoticias.com/1102/mexico/asi-fue-el-feminicidio-de-ingrid-que-conmociona-a-la-cdmx-se-exigira-la-maxima-condena-sheinbaum/)

[feminicidio-de-ingrid-que-conmociona-a-la-cdmx-se-exigira-la-maxima-condena-](https://aristeguinoticias.com/1102/mexico/asi-fue-el-feminicidio-de-ingrid-que-conmociona-a-la-cdmx-se-exigira-la-maxima-condena-sheinbaum/)

[sheinbaum/](https://aristeguinoticias.com/1102/mexico/asi-fue-el-feminicidio-de-ingrid-que-conmociona-a-la-cdmx-se-exigira-la-maxima-condena-sheinbaum/)

Ferrari, V., & Fix Fierro, H. (2015). *Primera lección de sociología del derecho* (Primera

edición). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones

Jurídicas.

Fiscalía General del Estado. (2020). *774.pdf* (Enero-septiembre 2020; Informe Estadístico de

Feminicidios). <http://www.alertadegenerochiapas.org.mx/estadisticas.aspx>

Flores Dávila, J. I. (2020). Mujeres y usos de los espacios públicos en México. *Revista*

Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, 65(240).

<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76630>

- Fonseca, E., & Jacob, G. (2019, agosto 9). Feministas piden aborto legal, seguro y gratuito en Chiapas. *Portavoz*, 12–13.
- Fontcuberta, J. (. (2016). Introducción. En *El beso de Judas: Fotografía y verdad* (pp. 13–18). Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (. (2016). Pecados originales. En *El beso de Judas: Fotografía y verdad* (pp. 19–28). Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2011). *Indiferencias fotográficas y ética de la imagen periodística*. Gustavo Gili.
- Fotoperiodismo. La realidad a través de la lente. (2019, febrero 3). En *Especiales Noticias*. Canal Once. https://www.youtube.com/watch?v=RHKQF0_Sl_k
- Freidenberg, F., & Alva Huitrón, R. (2017). ¡Las reglas importan! Impulsando la representación política de las mujeres desde las leyes electorales en perspectiva multinivel. En *La representación política de las mujeres en México* (pp. 1–44).
- Gámez, C. (2014, diciembre 4). Simone Veil, el aborto y el manifiesto de las “343 zorras” | Actualidad, Moda | S Moda EL PAÍS. *El País*. <https://smoda.elpais.com/moda/simone-veil-el-aborto-y-el-manifiesto-de-las-343-zorras/>
- García Canclini, N. (2000). Políticas culturales: De las identidades nacionales al espacio latinoamericano. En *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (pp. 67–94). Grijalbo.
- García, J. (2019, agosto 8). Sin título. *Facebook*.
https://web.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2410361389201402&id=100006826922263
- García, J. (2020, marzo 8). Sin título. *Facebook*.
<https://www.facebook.com/jacobgarciafoto/photos/a.1093368734162788/15177849117211>

66/?type=3&eid=ARCmK5TQd-
RwPC6eMyDXHb7EtCWDmN_g7j2D51M7AuugMk0LYGgUzj7llhPn6payoncMoIQKchx
IOHwP&_xts_%5b0%5d=68.ARBCq_P2Dmo2k0McBODh2qL_yDrAG9hOcBPxNoVF
diuKD5gEdlsstlPXTIGOu253ic12OS_VWktqnNo_F6tRHNLOv9Qvzdm-
RHgF7kjWX0onpZGPubus2tmVnJbKfTjz4NWTiuTU5kJyauku1BwyZWXEB7OCwsRC2
a9babmbCXIMVCO9HdtuFwZQHxttb4hD_XtrBjhF5bUWJGtISqjo8X6sBjpUY02j3DMA
AEUIYAtM9TMsE6KO5oUeXgy3g2mn_Ke94yUql61TeUHBr8qlVPAqYkf1-
EMOHNI8eN6KKg0N2zA2Z3D2hE_qZ1LNVb9EutKhZKc-
zKM2W2TvWhWS2upFXZP&_rdc=1&_rdr

- Garza Guerra, M. T. (2016). El derecho al sufragio de la mujer. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM, XXVI(2)*, 43–59.
- Giménez, G. (2001). Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. *Alteridades, 11(22)*, 5–14.
- Gómez, Ó. (s/f). Piden a AMLO no cerrar guarderías, afecta a mamás. *El Heraldo de Chiapas / Noticias Locales, Policiacas, Sobre México, Chiapas y El Mundo*. Recuperado el 3 de mayo de 2021, de <https://www.elheraldodechiapas.com.mx/local/municipios/piden-a-amlo-no-cerrar-guarderias-afecta-a-mamas-3051920.html>
- González Flores, L. (2008). La fotografía como memoria: Reflexiones en/desde el siglo XXI. *Textos de historia, 16(1)*, 11–32.
- González, Juan J. (2017) Prólogo. En *Ciencia política para periodistas (Manuales)*. Editorial Oberta UOC Publishing, SL.
- Hadland, A., Campbell, D., & Lambert, P. (2015). *The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age* (pp. 1–76) [Report]. REUTERS

Institute for the Study of Journalism. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/state-news-photography-lives-and-livelihoods-photojournalists-digital-age>

Hall, S. (1997). The Work of Representation. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13–64). The Open University.
https://fotografiaetoria.files.wordpress.com/2015/05/the_work_of_representation_stuart_hall.pdf

Hernández, J., & Gómez, R. (2020, marzo 9). Mujeres al rededor del estado marchan este 8M. *Diario de Chiapas*, 25,31.

Ibarra, P. (2000). ¿Qué son los movimientos sociales. *Anuario de Movimientos sociales. Una mirada sobre la red.*, 9–26.

IIDH/CAPEL & TEPJF (Eds.). (2017). *Diccionario electoral*.

INEGI. (2017). *Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2016 — Principales resultados*.

Informe de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres para el Estado de Chiapas. (s/f).
https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/166562/Informe_AVGM_Chiapas_17-11-16.pdf

Instituto de Elecciones y Participación Ciudadana. (2019). *Manual del Plebiscito*.

Instituto de Elecciones y Participación Ciudadana. (2019). *Manual del Referéndum*.

Instituto de Elecciones y Participación Ciudadana. (2019). *Manual de la Iniciativa popular*.

Instituto de Elecciones y Participación Ciudadana. (2019). *Manual de Audiencia pública*.

Instituto de Elecciones y Participación Ciudadana. (2019). *Manual de Consulta popular*.

Instituto Nacional Electoral. (s/f). *En el Proceso Electoral 2017-2018 votaron más mujeres que hombres*. Central Electoral. Recuperado el 26 de enero de 2021, de

<https://centralectoral.ine.mx/2019/07/18/proceso-electoral-2017-2018-votaron-mas-mujeres-hombres/>

International Institute for Democracy and Electoral Assistance, United Nations Development Programme, & UN Women. (2013). *Participación política de las mujeres en México: A 60 años del reconocimiento del derecho al voto femenino*.

Jiménez Ojeda, O. D., Giacomello, C., Pacheco Pazos, M. H., & Moreno Nango, L. E. (2018). *Observación y seguimiento de la Violencia Política contra las mujeres en razón de género en la Región Sureste*. Ubijus.

La comunicación del movimiento feminista en el Estado español. (2018). Ideograma.

[https://www.ideograma.org/wp-content/uploads/2019/03/COMUNICACION MOVIMIENTO FEMINISTA IDG.pdf](https://www.ideograma.org/wp-content/uploads/2019/03/COMUNICACION_MOVIMIENTO_FEMINISTA_IDG.pdf)

La historia de Kodak, en fotos. (2012, febrero 10). *El País*.

https://elpais.com/economia/2012/02/09/album/1328817964_046614.html#foto_gal_9

Lara Morales, E. (2015). *Significados de la nota roja. Un acercamiento a La Roja, suplemento del Diario de Chiapas* [Universidad Autónoma de Chiapas].

[https://www.academia.edu/38221448/Significados de la nota roja Un acercamiento a La Roja suplemento del Diario de Chiapas](https://www.academia.edu/38221448/Significados_de_la_nota_roja_Un_acercamiento_a_La_Roja_suplemento_del_Diario_de_Chiapas)

Lara Morales, E. (2021). El fotoperiodismo como campo social. Propuesta para el estudio de la fotografía periodística. *Espacio I+D: Innovación más Desarrollo*, 10(26), 173–186.

Leñero, V., & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. Grijalbo.

Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, 35.

<https://www.gob.mx/conavim/documentos/ley-general-de-acceso-de-las-mujeres-a-una-vida-libre-de-violencia-pdf>

López Obrador y los feminicidios. (2020, febrero 18). *El País*.

https://elpais.com/elpais/2020/02/18/opinion/1581997083_492446.amp.html

Manin, B. (1998). *Gobierno representativo* (F. Vallespín, Ed.). Alianza Editorial.

Marco jurídico internacional contra la violencia hacia las mujeres. (s/f). IIJ-UNAM.

<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2756/6.pdf>

Marcuse, H. (1968). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada* (J. García Ponce, Trad.). Joaquín Mortiz.

Martínez Mendoza, S. (2006). *Periodismo contemporáneo en Chiapas*. Fundación Manuel Buendía y Afame.

Marzal Felici, J. (2011). Pensar la fotografía en la era digital. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 2, 221–225.

<https://doi.org/10.6035/2174-0992.2011.2.17>

Marzal Felici, J. J. (2015). *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.

McLuhan, M. (2007). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Paidós.

Millán, M. (2020). Interseccionalidad, descolonización y la transcrítica antisistémica: Sujeto político de los feminismos y “las mujeres que luchan”. *Revista Mexicana de Ciencias*

Políticas y Sociales, 65(240). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76628>

Módulo de lectura 2021 (INEGI informa). (2021). INEGI.

https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/molec/doc/resultados_molec_feb21.pdf

Moreno, D. (2020, febrero 20). 3 pm. 8 pm (No entendí. Alguien me explica?)

<https://t.co/jNKWH8MfEI> [Tweet]. @dmorenochavez.

<https://twitter.com/dmorenochavez/status/1230715091839963138>

- Mujeres, C. N. para P. y E. la V. C. las. (2016). *¿Qué es la violencia contra las mujeres y sus modalidades?* gob.mx. <http://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-la-violencia-contra-las-mujeres-y-sus-modalidades?idiom=es>
- Najmanovich, D. (s/f). *Percepciones, paradigmas y configuraciones*.
www.denisenajmanovich.com.ar
- Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio. (2018). *Implementación del tipo penal de femicidio en México. Desafío para acreditar las razones de género 2014-2017*.
<https://www.observatoriofemicidiomexico.org/publicaciones>
- Observatorio Feminista contra la Violencia a las Mujeres de Chiapas. (s/f). *Muertes violentas de mujeres en Chiapas* [Facebook]. <https://www.facebook.com/ObsFeministaCh>
- Oficina del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (s/f). *Aborto* (Salud y derechos sexuales y reproductivos).
https://www.ohchr.org/documents/issues/women/wrgs/sexualhealth/info_abortion_web_sp.pdf
- ONU. (2009). *Violencia contra las mujeres*.
- Organización Mundial de la Salud. (2012). *Aborto sin riesgos: Guía técnica y de políticas para sistemas de salud*.
- Ortiz, I., Burke, S., Berrada, M., & Cortés, H. (2013). *World Protests 2006-2013*.
- Pincemin Deliberos, I. S., & Corzo Domínguez, C. E. (2019). Territorio, región y ciudad como espacios socioculturales. En *Miradas encontradas: Estudios desde México y Venezuela sobre manifestaciones socio-culturales diferenciadas* (pp. 261–294). Universidad Autónoma de Chiapas.
- Plan de Nación Honduras. (2012). *Conferencia: “El arte de hacer región” por Sergio Boisier*.
<https://www.youtube.com/watch?v=ULJMOLGiJM8>

- RAE. (1737). *Representación* | Diccionario de Autoridades (1726-1739). Recuperado el 93 de marzo de 2019, de <http://web.frl.es/DA.html>
- RAE. (s/f). *Fotoperiodismo* | *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. Recuperado el 15 de mayo de 2020, de <https://dle.rae.es/fotoperiodismo>
- Reguillo Cruz, R. (2017). *Paisajes insurrectos: Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. <https://elibro.net/ereader/elibrodemo/121504>
- Risco. (2020a, febrero 17). "IN CRE Í BLE 🖱 El presidente toca fondo ante la falta de empatía con las miles de mujeres que piden justicia y seguridad. “Le pido a las feministas que no nos pinten las puertas, las paredes” 🖱 [Tweet]. @jrisco. <https://twitter.com/jrisco/status/1229421113077354498?s=12>
- Risco. (2020b, febrero 18). Un plan PUNTUAL. Uno. Le pide la reportera al presidente en la conferencia matutina. Así contesta: <https://t.co/dPFCE89WPC> [Tweet]. @jrisco. <https://twitter.com/jrisco/status/1229783169802604547>
- Roldán, N. (2019, diciembre 3). Menos niños atendidos, madres sin apoyos: El impacto de quitar recursos a estancias infantiles. *Animal Político*. <https://www.animalpolitico.com/2019/12/estancias-infantiles-no-llega-apoyo-madres/>
- Rose, J. S. (s/f). Photography and Storytelling are Different Things [Medium]. *Storius*. <https://medium.com/storiusmag/photography-and-storytelling-are-different-things-e999501c79e8>
- Ruiz, E. (2020, marzo 8). REFORMA Nacional en Twitter [Tweet]. @reormanacional. <https://twitter.com/reormanacional/status/1236774944433897474>
- Sagot, M., & Carosio, A. (Eds.). (2017). *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina* (Primera edición). CIEM, Centro de Investigación en Estudios de la Mujer ; CLACSO.

- Sala-Sanahuja, (Joaquim). (2018). Prólogo. En *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Salas, J. (2015, mayo 8). Los usuarios convierten su muro de Facebook en una burbuja ideológica. *El País*. https://elpais.com/elpais/2015/05/06/ciencia/1430934202_446201.html
- Sanz, P. P. (2013). *Reformulando la noción de “Derecho a la Ciudad” desde una perspectiva feminista*. 14.
- Sartori, G. (1998). *Homo Videns. La Sociedad Teledirigida*. Taurus.
- Sassen, S. (2003). *Construcciones de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Traficantes de sueños.
- Scolari, C. A. (2018). *Las leyes de la interfaz. Diseño ecológico y evolución tecnológica*. Gedisa Editorial.
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=2352609>
- Secretaría de Gobernación. (2016). *Declaratoria de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres Estado de Chiapas.pdf*.
- Secretaría de Gobernación. (s/f). Democracia representativa. En *Sistema de Información Legislativa*. Recuperado el 1 de marzo de 2021, de <http://sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=68>
- Secretaría de Gobernación. (s/f). Democracia representativa. En *Sistema de Información Legislativa*. Recuperado el 1 de marzo de 2021, de <http://sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=68>
- Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. (2020). *Información sobre violencia contra mujeres* (Incidencia delictiva y llamadas de emergencia 9 1 1). Secretaria

de Seguridad y Protección Ciudadana.

<https://drive.google.com/file/d/1IAN68eTY8ZoXuoJ0-W4uTpyZwbiS913H/view>

Serrano Pascual, A., & Zurdo Alaguero, Á. (2010). Investigación social con materiales visuales.

En *Metodología de la Investigación Social: Innovaciones y aplicaciones* (pp. 217–250).

Síntesis.

Serrano Rodríguez, A. (2015). La participación ciudadana en México. *Estudios Políticos*, 34,

93–116. <https://doi.org/10.1016/j.espol.2015.05.001>

Sexagésima Sexta Legislatura Constitucional del Estado Libre y Soberano de Chiapas. (2020).

Código de Elecciones y Participación Ciudadana del Estado de Chiapas. Periódico Oficial número 101.

Sommano Ventura, M. F. (2005). Más allá del voto: Modos de participación política no electoral

en México. *Foro Internacional*, XLV (1), 66–88.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Daruma.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Soto Ramírez, J. (2015). Nosotros entre las imágenes (o los usos sociales de las imágenes).

Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 78, 103–137.

<https://doi.org/10.28928/revistaiztapalapa/782015/atc4/sotoramirezjj>

Suman casi 3 mil mujeres asesinadas en México en 2019; solo 726 se investigan como

feminicidios. (2019, noviembre 25). *Animal Político*.

<https://www.animalpolitico.com/2019/11/3-mil-mujeres-asesinadas-mexico-2019-ocnf/>

Szurmuk, M., & Mckee Irgwin, R. (Coords.). (2009). *Diccionario de estudios culturales*

latinoamericanos. Siglo XXI Editores.

Tejerina, B. (2005). Movimientos sociales, espacio público y ciudadanía: Los caminos de la

utopía. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 72, 67–97. <https://doi.org/10.4000/rccs.982>

- Varela, N. (2014). *Feminismo para principiantes*. B de Books (Ediciones B).
- Vázquez Correa, L. (2019). La distribución igualitaria del poder en Chiapas: De las cuotas de género a la paridad en todo. En *Mecanismos de inclusión y participación político electoral* (Vol. 1, pp. 47–78). IEPC Chiapas.
- Villaseñor García, E. (2011). *Algunas reflexiones en torno a los géneros fotográficos* (Universidad Autónoma de México, Ed.). <http://www.enriquevillasenor.com>
- Voces Feministas. (2019, septiembre 24). *Presentan el Plan Emergente por la vida y seguridad de las Mujeres y Niñas de Chiapas* [Text]. <https://vocesfeministas.mx/>.
<https://vocesfeministas.mx/presentan-el-plan-emergente-por-la-vida-y-seguridad-de-las-mujeres-y-ninas-de-chiapas/>
- World Health Organization. (2013). *Global and regional estimates of violence against women: Prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence*. World Health Organization. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/85239>
- Yañez, Y. (2019, septiembre 30). Marea verde se suma a acción por aborto legal. *Portavoz*, 10.

Anexos

Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3

CHIAPAS MÉXICO MUNDO ECONOMÍA DEPORTES CULTURA ESPECTÁCULOS POLICIACAS OPINIÓN GENTE CONTACTO

Protestan indígenas contra violencia de género

Mar 08, 2020 - 9:31 pm Chiapas Comentarios desactivados



Las mujeres indígenas de Chiapas se sumaron a las protestas para exigir cese a la violencia de género.

Desde la comunidad de Acteal, en Chiapas, donde ocurrió la masacre en 1997, recordaron que en ese ataque fueron asesinadas 21 mujeres y 12 niñas, incluyendo a cuatro mujeres embarazadas.

En Acteal realizaron una ceremonia en la que recriminaron que las agresiones contra el sexo femenino se han intensificado, incluso por parte de las propias autoridades.

Recordaron los asesinatos de Ingrid Escamilla, desollada por su esposo; el caso de la niña Fátima, raptada...

Su correo electrónico suscribir

[f](#) [t](#) [i](#) [y](#) [g+](#)

Síguenos en Facebook

es Es Diario Popular
6,744 likes
FORMACIÓN OPORTUNA
[Like Page](#) [Send Message](#)

19 friends like this

Síguenos en Twitter

Tweets von @"EsDiarioPopular"

Anexo 4

CHIAPAS MÉXICO MUNDO ECONOMÍA DEPORTES CULTURA ESPECTÁCULOS POLICIACAS OPINIÓN GENTE CONTACTO

Periodistas alzan la voz: 'nos queremos vivas e informando'

Mar 08, 2020 - 10:06 pm Chiapas Comentarios desactivados



A las mujeres periodistas nos enseñaron en la escuela y en las propias redacciones de los medios de comunicación que no nos tocaba movilizarnos, sino cubrir estas manifestaciones; que nuestro papel en la historia es el de documentar.

Pero, hoy salimos todas a decir que no, que no solo queremos registrar los hechos; queremos movilizarnos, salir a denunciar y exigir nuestros derechos, así se pronunciaron mujeres periodistas que se unieron a la marcha realizada este domingo en Tuxtla Gutiérrez.

En México, el año pasado la Red Nacional de Periodistas documentó 118 agresiones contra mujeres periodistas. Muchas de ellas ocurrieron en...

Su correo electrónico suscribir

[f](#) [t](#) [i](#) [y](#) [g+](#)

Síguenos en Facebook

Síguenos en Twitter

Tweets von @"EsDiarioPopular"

Anexo 5





Anexo 7





← → ↻ No seguro | reporteciudadanochiapas.com/?p=211203 ☆ 📄 📱 En pausa

Inicio » Minuto » Miles de mujeres se movilizan en Chiapas por el 8 M

MILES DE MUJERES SE MOVILIZAN EN CHIAPAS POR EL 8 M



M de R. Agencia ReporteCiudadano, 8 de marzo del 2020, Tuxtla Gutiérrez.- Este domingo 8 de Marzo, Día Internacional de La Mujer, miles de chiapanecas salieron a las calles para reclamar sus derechos y pedir alto a la violencia de género. En las principales ciudades del estado como Tuxtla, San Cristóbal, las consignas feministas en contra del machismo se escucharon fuerte y claro, en esta movilización que pasará a la historia como una de las más grandes encabezadas por mujeres. En Tuxtla, el numeroso contingente partió del Parque Bicentenario hacia el centro de la ciudad, las mujeres mostraron una gran organización, los contingentes llegaron de diferentes municipios, campesinas, profesionistas, defensoras de derechos humanos. Por primera vez en un hecho histórico, se sumó un contingente de mujeres periodistas de Chiapas, quienes también se sumaron a la petición energética de justicias por las mujeres que han sido violentadas en la entidad. Este sector realizó un pronunciamiento, el cual presentamos íntegro: A las mujeres periodistas nos enseñaron en las escuelas y en las propias redacciones que no nos tocaba movilizarnos, sino cubrir estas manifestaciones; que nuestro papel en la historia es el de documentar. Pero, hoy salimos todas a decir que NO, que no solo queremos registrar los hechos; queremos movilizarnos, salir a denunciar y exigir nuestros derechos. En México, el año pasado la Red Nacional de Periodistas documentó 118 agresiones contra mujeres periodistas, lo que incluye amenazas a nosotras y/o nuestras familias. Hostigamiento y acoso sexual, difamación, calumnias con cargas sexistas, desplazamiento forzado y dos feminicidios. Este país es el más riesgoso en el mundo para ejercer el periodismo. Las mujeres periodistas estamos, entonces, sufriendo una doble amenaza. Las agresiones en nuestra contra tienen, la mayoría de las veces, una carga de género: una connotación sexual y familiar ¿y por qué nos deberían de importar las agresiones a mujeres periodistas? ¿Qué tienen que ver con nosotras y nuestro movimiento? Nos debe de importar porque la libertad de expresión de las periodistas está ligada al derecho a saber de las personas. Somos las mujeres periodistas quienes hemos puesto en la mesa temas como: el derecho a decidir de las mujeres, las dobles triples jornadas, la



PROGRAMA REGIDOR ITINERANTE
IVÁN SÁNCHEZ CARACHÓ
2018 - 2019
GOBIERNO MUNICIPAL

Hashtags: #Municipalidad, #Municipalistas
Tel.: 97-208-11 84x.2019



Rv Shop .org
¡Compra o vende lo que quieras!
Creado por y para emprendedores
Tu nueva tienda en línea!
rvshop.org
¡Clic aquí!

BOLETERO PARA CONTROL DE ACCESO VEHICULAR



ESTÁ AQUÍ: PRINCIPAL

Miles de mujeres se movilizan en Chiapas por el 8 M

DE LA REDACCIÓN/TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIS. (REPORTE CIUDADANO) / 09 MARZO 2020

PRINCIPAL



www.reporteciudadano.com

NEXT ARTICLE
Detener ola de violencia y secuestros a líderes sociales en Chiapas, exige CNPA MN

LO MÁS LEIDO
ULTIMAS NOTICIAS

- CHIAPAS MAR 27 2019
Zoques realizaran homenaje en el marco del XXXVII aniversario de la erupción del Chichonal
- CHIAPAS FEB 19 2018
Zonas limítrofes de Chiapas, las más peligrosas para transportistas
- COLUMNAS MAR 02 2018
ZONA DE REFLEXIÓN
- COLUMNAS MAY 10 2018
ZONA DE REFLEXIÓN
- NACIONAL JUN 21 2019
Zoé Robledo justifica desplome en empleos: "en mayo hay cierta desaceleración"

Sign up via our free email

Anexo 11

Fotos de la publicación de Jacob García
en 2 fotos subidas con el celular



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 8 de agosto de 2019. - La tarde de este jueves, mientras un grupo de jóvenes mujeres se pronunciaba a favor del aborto seguro, legal y gratuito; otro grupo de personas rezaban en el mismo espacio para pronunciarse a favor de la vida.

51 8 comentarios
1 vez compartido

Me gusta Comentar

Ver un comentario más

Luigui Reynosa
Me gusta - Responder - 8 sem

Luigui Reynosa Obvio tu
Me gusta - Responder - 8 sem

Javier Martínez Buena imagen hermanito...
Me gusta - Responder - 8 sem

Javier Martínez

Me gusta Comentar

Etiquetar foto Opciones Enviar por Messenger

Escribe un comentario...



PAÑUELAZO VERDE

Feministas exigen aborto legal, seguro y gratuito en Chiapas

Demandan al gobierno estatal y federal poner en la agenda pública el acceso de las mujeres a sus derechos sexuales y reproductivos

TEXTO: EMERALDA FONSECA FOTOGRAFÍA: JACOB GARCÍA

En el marco del primer aniversario del inicio de la legislación del aborto en Argentina, feministas chiapanecas se dieron cita en la Fuente de la Diana Cazadora, en Tuxtla Gutiérrez, para manifestar su apoyo a las compañeras de dicho país. Afirmaron que el objetivo es establecer la lucha de las mujeres en este tema, y "recordar que legal no es obligatorio". Señalaron que la diferencia entre la interrupción legal

del embarazo y la clandestinidad "es la criminalización y el estigma social que recae sobre las mujeres que deciden ejercer su derecho a una maternidad deseada". Por lo tanto, exigen que también el gobierno estatal como federal "pongan en la agenda pública el acceso de las mujeres a nuestros derechos sexuales y reproductivos".

Hace unos días la Suprema Corte de Justicia de la Nación aprobó la Norma Oficial Mexicana 086, la cual establece el derecho de las víctimas de violación a acceder a la interrupción del

embarazo, y ordena a todos los hospitales públicos realizar esta acción que lleva una denuncia ante el Ministerio Público, de acuerdo con información de Excélsior.

Respecto a este tema, la feminista comentó que, a pesar de ser un gran logro, "también es importante que se considere a las mujeres que, por una u otra razón, no necesariamente por violencia sexual, han decidido interrumpirle. Tenemos que darles voz a todas las mujeres".

Por su parte, un grupo de siete religiosas se colocó frente a ellas para rezar himnos contra el movimiento feminista. Llevaban consigo la imagen de la Virgen de Guadalupe.



Por su parte, un grupo de siete religiosas se colocó frente a ellas para rezar himnos contra el movimiento feminista

MAREA VERDE EN DIFERENTES ESTADOS

La protesta llegó a varias regiones del país. En la Ciudad de México, donde es posible realizar el aborto en las primeras 12 semanas por cualquier motivo, estudiantes y ciudadanas se reunieron en la rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México, para exigir que se legalice en toda la nación.

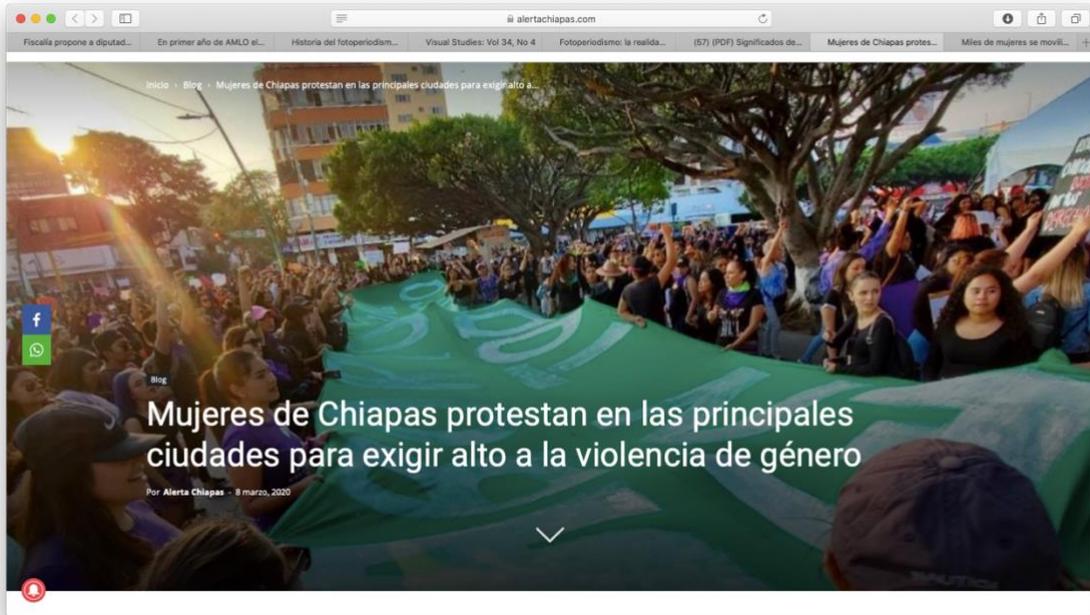
También se sumaron las estudiantes de la Ciudad Universitaria de la Benemérita Universidad de las Américas Puebla, quienes se manifestaron con la consigna "La clandestinidad no se resiste", según la versión de Anécdota Política. De igual forma, el movimiento

Regó a Hidalgo. En esta entidad las ciudadanas llevaron a cabo una marcha con sus pabellones de colores y pancartas con mensajes con la misma solicitud. Asimismo, se unieron feministas de los estados de Veracruz, Colima, Baja California, Nuevo León, Sonora y Querétaro, entre otros, con base en dicho medio.

Demandan el respeto a sus garantías, "que las autoridades tomen acciones que de verdad favorezcan a las mujeres, que respeten la autonomía de nuestros cuerpos y que nos permitan decidir"



Anexo 13









Marcha histórica en Tuxtla; mujeres alzaron la voz

Cientos de mujeres de diversos sectores sociales, agrupaciones periodísticas, de derechos humanos, estudiantes, tomaron las calles de la capital del estado para exigir un alto a la violencia

Edén Gómez Barrios / **Clara de Olivas**

Este 8 de marzo fue diferente para Chiapas, porque por primera vez se conmemoró el Día Internacional de la Mujer, entre las mujeres tomaron la palabra de las calles en diversas localidades de la entidad para exigir un alto a la violencia y exigir sus derechos.

Este domingo cientos de mujeres que conforman colectivos, grupos de periodistas, agrupaciones de derechos humanos, así como de diversos sectores sociales, tomaron las calles de Tuxtla Gutiérrez y rodearon el centro de la entidad, para mostrar la unidad y acción a favor de la igualdad de la mujer en todos los rubros y espacios sociales.

Este 8 de marzo, las mujeres han sido diferentes, están sensibiladas, fuertes, autorrespetadas, con sus propios retos que ante falta de apoyo por hacer para estas cosas, las mujeres hoy son la verdadera fuerza que mueve al estado, a cada uno de los sectores, en cada uno de sus rubros.

Fue del despertar de la juventud

al momento de Tuxtla Gutiérrez, en punto de las 6:00 de la tarde cuando cientos de mujeres se congregaron para iniciar esta marcha hacia el centro de la capital chiapaneca, con la intención de conmemorar el Día Internacional de la Mujer, pero también para exigir derechos, exigir igualdad, exigir acciones concretas para su protección en sectores laborales y sociales, salieron con el coraje y corral pidiendo alto a la violencia.



PASE A LA PÁG. 13



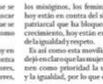
VIENE DE LAPÁG. 12

después de una importante marcha. Las abogadas realizaron un taller, donde dividieron grupos y se pronunciaron por diversas propuestas, las cuales se basaron en justicia.

Fue en el centro de la capital, donde grupos de mujeres plantearon sus casos, en donde han vivido violencia, han perdido a una hija, madre, hermana, donde padecen respecto a la igualdad de género en sus trabajos, donde sus grupos periodísticos también

plantearon la problemática que se vive en el sector al no recibir la información, sino también a que se garantice sus derechos como comunicadoras.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,



los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

En ese sentido, dejándose muy en claro que hay labores en materia de los asesores, los violadores, los que violan a las mujeres,

los asesores, los feministas, hoy están en contra del sistema patriarcal que ha bloqueado su crecimiento, hoy están en favor de la igualdad y respeto.

Participa Director del Istech en Coloquio

Mérida / **Santo de Olivas**

A invitación de la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, el Director general del Instituto de Seguridad Social de los Trabajadores del Estado de Chiapas (Istech), Alberto Candelari Nolasco, participó en el "Coloquio hacia una reforma de pensiones, Seguridad para experiencias estatales", realizado en la Ciudad de México.

En dicho evento trataron temas de vital importancia para las instituciones estatales de Seguridad Social, lo que permite plantear ideas en materia del mejoramiento de los sistemas de pensiones en el país.

Candelari Nolasco, quien también es vicepresidente de los Servicios Médicos de la Organización Nacional de las Instituciones Estatales de Seguridad Social (ONIESSE), destacó que estos coloquios contribuyen al desarrollo en conjunto con las instituciones, promoviendo que se trabaje en una sola línea a nivel nacional, en beneficio de las y los pensionados.

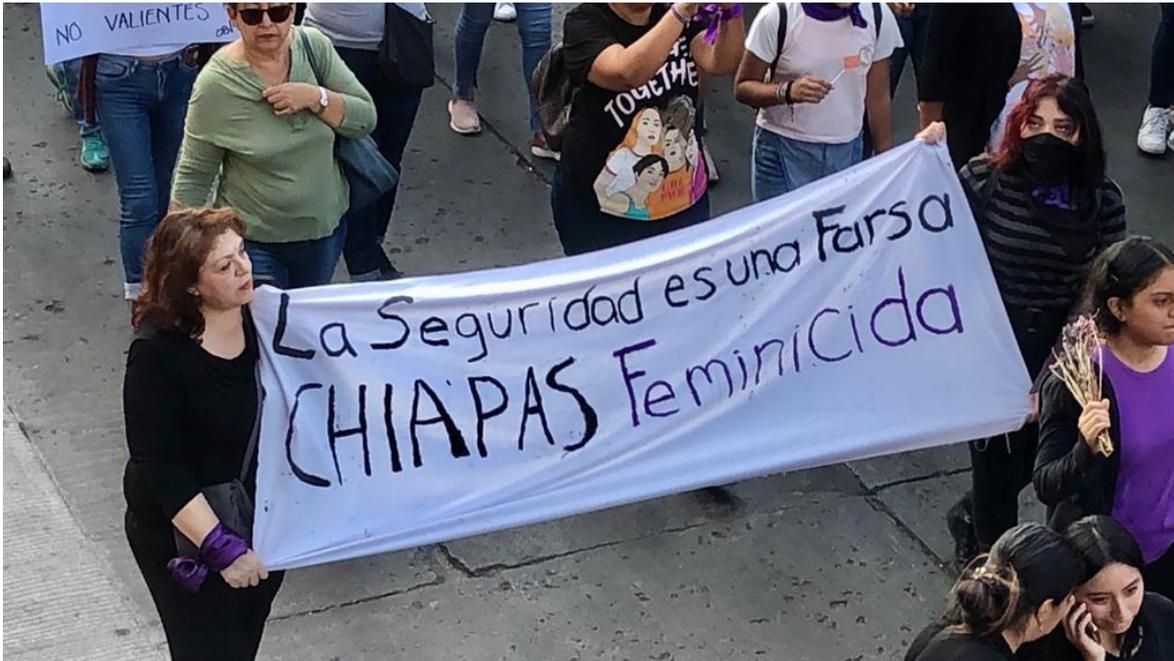


Candelari Nolasco fue invitado por la Cámara de Diputados, en la Ciudad de México

"Como las conclusiones en materia de la necesidad de hacer reformas al sistema de pensiones a nivel nacional, que permitan contar con un esquema de pensiones mejor evaluado", señaló.

Cabe destacar que en dicho coloquio estuvieron presentes los diputados Marco Antonio Medina, Ana Sánchez Castro, Manuel Gómez Viqueira y el jefe de la Unidad de Seguros y Pensiones de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Eleonora Arrieta Sánchez, además Carlos Noriega Cortés, así como la vicepresidente analista de la Agencia Calificadora Moody's, Rosana Muñoz.

También se contó con la presencia de los institutos de Seguridad Social de los estados de Campeche, Colima, Coahuila de Zaragoza, Guerrero, Jalisco, Hidalgo, Tlaxcala, Michoacán y Veracruz.









MARCHA FEMINISTA

Mujeres gritan su indignación y coraje

Protestaron para conmemorar el Día Internacional de la Mujer y expresar un grito de justicia ante la ola de feminicidios que ocurren a diario en Chiapas y México

TEJÓ EMBALABA TORRECA FOTOGRAFÍA JACOBS GARCÍA

Hoy más y más mujeres las que salieron a protestar en todos los calles del país. En Chiapas, así como en otras entidades, manifestaron su hartazgo por la violencia de género que cada día se acrecienta y normaliza. Acompañadas de colectivos feministas y organizaciones civiles, las chiapanecas marcharon ayer desde el Parque de la Juventud hasta llegar al Parque Central, en Tuxtla Gutiérrez con el objetivo de conmemorar el Día Internacional de la Mujer, y expresar un grito de justicia ante la ola de feminicidios que ocurren a diario en Chiapas y México.

Irse a la página 9



Ver de la página 8

"Señor, señora, no sea indiferente, se trata de las mujeres en la casa de la gente", se escuchó al mismo tiempo la manifestación en las calles y en los mercados y mercados, el grito como símbolo a favor del aborto legal, seguro y gratuito.

Muchas que al momento representan al movimiento feminista, sus feministas y se utilizan para pedir "Ni Una Menor".

Durante la protesta, diferentes familias de víctimas buscaron el momento para contar cómo han enfrentado la desaparición y feminicidios de sus hijos, hermanos, amigos, así como la incapacidad y corrupción de las autoridades en el proceso legal para defender los casos.

"Hoy es un día de lucha, es de fealdad, hoy como a diario, cada vez mujeres no llegarán vivas a sus casas, quién me asegura que no será yo. Es hora de romper el silencio", dijo una de las manifestantes.

"A las mujeres periodistas nos enfrentaron en las reuniones y en las propias redacciones que no nos dejaban trabajar, sino cubren estas manifestaciones, que nuestro papel en la historia es documentar, pero hoy sabemos todos a diario que no, que no solo queremos registrar los hechos, queremos salir a movilizarnos, denunciar y exigir nuestros derechos", expresó otra de las participantes.

Declaró que en México, el año pasado la Red Nacional de Periodistas documentó 188 agresiones contra mujeres periodistas, lo que incluye amenazas tanto para ellas como para sus familiares.

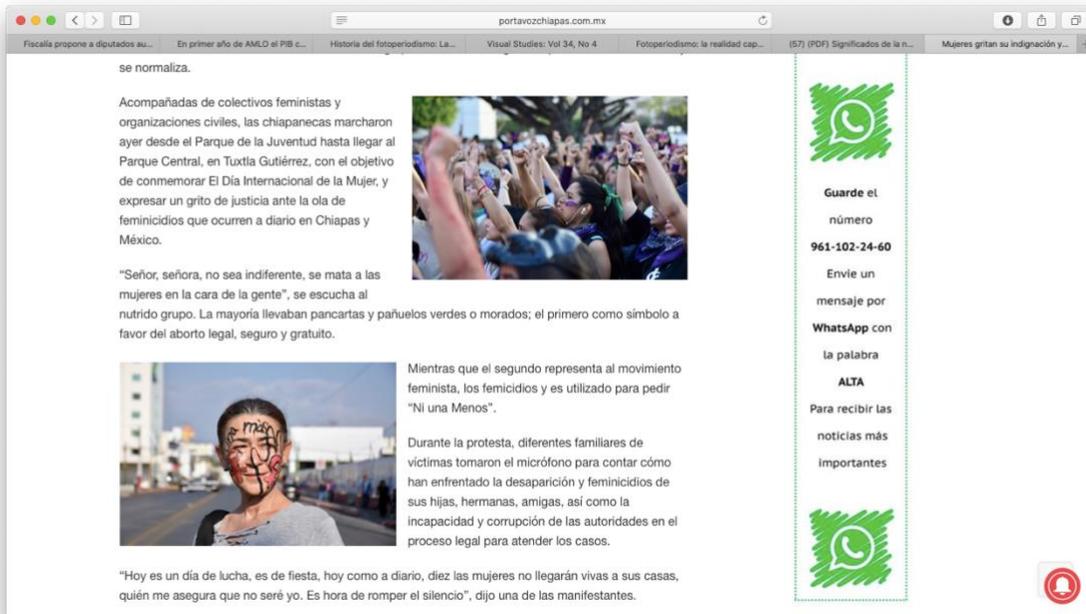
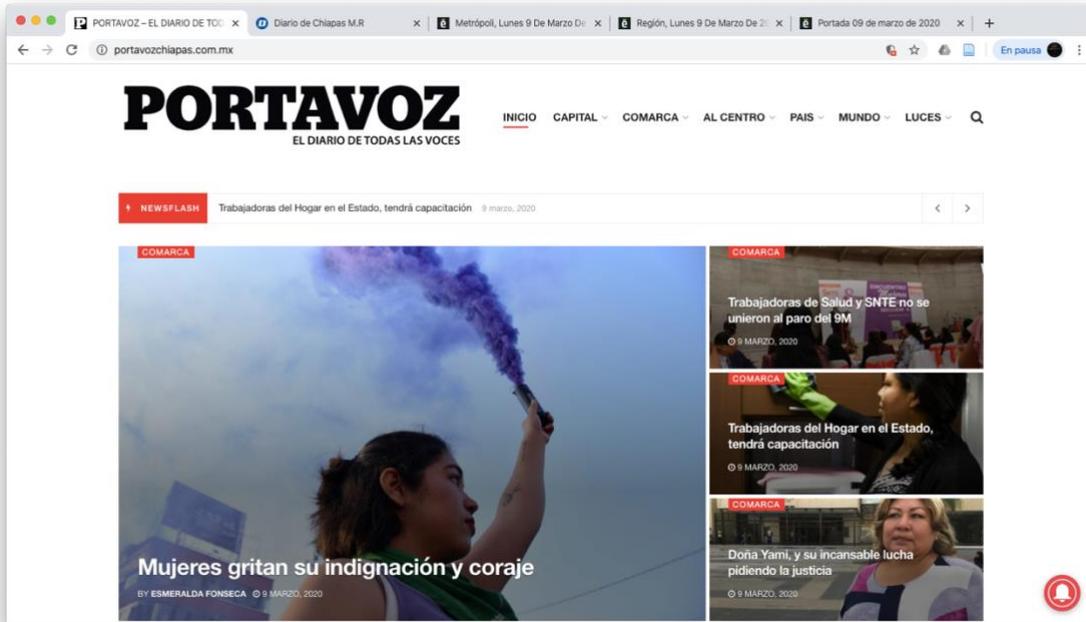
El IMC Cabe destacar que esta marcha se suma al paro nacional denominado #NiUnaMenor y #NiUnaMenos, en el cual impulsó la desaparición de las mujeres en todo el país, que de acuerdo a registros oficiales, se desconoce cuántas a diario son sustraídas de su cotidianidad, de acuerdo con información de 2019.



Con esta actividad se pretende que ninguna mujer sufra de sus hogares, los hechos de su género no son solo penas y esperar cómo ser incluido en los días para los demás, incluso para ellas mismas no sabe a trabajar, no ir a la escuela, no ir al gym, no ir al banco, no ir al supermercado, no salir a pagar servicios, no salir a comer o tomar el café, ni a comprar nada", se lee en la comunicación.



"Problemas hacer mi casa para los cuantos nunca tenemos tiempo, como leer, dibujar, hacer ejercicio en casa, meditar, leer, ir al cine, irnos en la que nadie nos molesta, hacer algo que nos guste o nos haga sentir bien o simplemente dormir y descansar. Queremos T. Ana T. Vilma T. finaliza el escrito."



portavozchiapas.com.mx

Fiscalía propone a diputados au... En primer año de AMLO el PIB c... Historia del fotoperiodismo: La... Visual Studies: Vol 34, No 4 Fotoperiodismo: la realidad cap... (57) (PDF) Significados de la n... Mujeres gritan su indignación y...

INICIO CAPITAL COMARCA AL CENTRO PAIS MUNDO LUCES



... sus hijas, hermanas, amigas, así como la incapacidad y corrupción de las autoridades en el proceso legal para atender los casos.

"Hoy es un día de lucha, es de fiesta, hoy como a diario, diez las mujeres no llegarán vivas a sus casas, quién me asegura que no seré yo. Es hora de romper el silencio", dijo una de las manifestantes.

"A las mujeres periodista nos enseñaron en las escuelas y en las propias redacciones que no nos tocaba movilizarnos, sino cubrir esas manifestaciones, que nuestro papel en la historia es documentar, pero hoy salimos todas a decir que no, que no solo queremos registrar los hechos, queremos salir a movilizarnos, denunciar y exigir nuestros derechos", expuso otra de las inconformes.



Destacado que en México, el año pasado la Red Nacional de Periodistas documento 118 agresiones contra mujeres periodistas, lo que incluye amenazas tanto para ellas como para sus familiares.

EL 9M

Cabe destacar que esta marcha se suma al paro nacional denominado #Ei9NadieSeMueve y #UnDiaSinMujeres, el cual simulará la desaparición de las mujeres en todo el país, de de acuerdo a registros oficiales son diez quienes a diario son sustraídas de su cotidianeidad, de acuerdo con información de 90 Grados.

la palabra
ALTA
Para recibir las noticias más importantes

WhatsApp icon

Guarde el número
961-102-24-60
Envíe un mensaje por WhatsApp con la palabra
ALTA
Para recibir las noticias más importantes

WhatsApp icon

portavozchiapas.com.mx

Fiscalía propone a diputados au... En primer año de AMLO el PIB c... Historia del fotoperiodismo: La... Visual Studies: Vol 34, No 4 Fotoperiodismo: la realidad cap... (57) (PDF) Significados de la n... Mujeres gritan su indignación y...

EL 9M

Cabe destacar que esta marcha se suma al paro nacional denominado #Ei9NadieSeMueve y #UnDiaSinMujeres, el cual simulará la desaparición de las mujeres en todo el país, de de acuerdo a registros oficiales son diez quienes a diario son sustraídas de su cotidianeidad, de acuerdo con información de 90 Grados.



Con esta actividad se pretende que ninguna mujer salga de sus hogares "se trata de no generar ni un solo peso y exponer cómo sería un día sin ellas para los demás, incluso para otras mujeres: no salir a trabajar, no ir a la escuela, no ir al gym, no ir al banco, no ir al supermercado, no salir a pagar servicios, no salir a comer o tomar el café, ni a comprar nada", se lee en la convocatoria.

Es decir, un apagón digital para no conectarse a ninguna red social y utilizar el celular solo en caso de emergencias. Quienes participen, deben hacerlo comprometidas con "desaparecer" por este día.

"Podemos hacer mil cosas para las cuales nunca tenemos tiempo, como leer, dibujar, hacer ejercicio en casa, meditar, rezar, orar, tomarnos un té sin que nadie nos moleste, hacer algo que nos guste o nos haga sentir bien o simplemente dormir y descansar. Quiere T, Ama T, Valora T", finaliza el escrito.

WhatsApp icon

Guarde el número
961-102-24-60
Envíe un mensaje por WhatsApp con la palabra
ALTA
Para recibir las noticias más importantes

WhatsApp icon

facebook.com

Google

Buscar en Facebook

Edgar

Jacob García - Fotoperiodista

8 de marzo de 2020

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS, 8 DE MARZO DE 2020.- Un grupo de mujeres marcharon para conmemorar el Día Internacional de la Mujer, y exigir un alto a las agresiones, violaciones, asesinatos; para pedir #Justicia por todas aquellas mujeres asesinadas.

Que la #Justicia no se ría de las familias víctimas de feminicidio. #JusticiaParaTodas #NoMasFeminicidios

70 9 comentarios 8 veces compartido

Me gusta Comenta Compartir

Más relevantes

Paco Hidalgo

Eres un master vos compita..

Me gusta Responder · 1 años

Jacob García

Paco Hidalgo muchas gracias amigo, ahí vamos poco a poco. Abrazos!!

Me gusta Responder · 1 años

Dany Grajales

Buensísima

Me gusta Responder · 1 años

Escribe un comentario...