

## Representación visual de la movilización estudiantil en Chile: las fotografías de las marchas como espacios de narración, actuación e identificación política

*Visual representation of the student mobilization in Chile: the photographs of marches as spaces of narrative, action and political identification*

**Camila Cárdenas Neira**

Universitat Pompeu Fabra  
Barcelona, España

ONOMÁZEIN Número Especial IX ALSFAL (2014): 115-137

DOI: 10.7764/onomazein.alsfal.11



**Camila Cárdenas Neira:** Departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje, Grupo de Estudios del Discurso (GED), Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España. Correo electrónico: [camila.cardenas.neira@gmail.com](mailto:camila.cardenas.neira@gmail.com)

Fecha de aceptación: 31 de julio de 2014

## Resumen

El artículo explora la representación visual de las marchas estudiantiles suscitadas en Chile durante el 2011, con el propósito de describir los actores e identidades grupales simbolizadas, así como las acciones sociales y los modos como son legitimadas o deslegitimadas en la interacción. Se analiza un corpus fotográfico del libro *Marchas* (Yutronic y Ortiz, 2012), desde un marco teórico-metodológico que considera aportaciones de los Estudios Críticos del Discurso y la Semiótica Social. Se plantea que las fotografías de las marchas constituyen una narración capaz de organizar significados que estructuran formas de

actuación e identificación política en oposición, excluyendo a otros participantes críticos del conflicto educativo, como las élites políticas y económicas. Se construye así un tipo de confrontación entre jóvenes y fuerzas policiales, que simplifica la lucha ideológica y refuerza estereotipos sobre grupos cuya acción, al ser objeto de una mediatización permanente, es cognitivamente reforzada. Se concluye que la narración indagada constituye una opción de representación que enfatiza el carácter histórico de la protesta estudiantil, proveyendo un espacio de visibilización de la acción juvenil postdictatorial.

**Palabras clave:** representación visual; marchas estudiantiles; narración; acción juvenil; identidades políticas.

## Abstract

This paper explores the visual representation of student's protests raised in Chile during 2011. The purpose is to describe the actors and symbolized group identities, as well as the social actions and the ways in which these specific actions are legitimized or delegitimized in the interaction. The corpus is a photographic book entitled *Marchas* (Marches) (Yutronic & Ortiz, 2012), which is analyzed from a theoretical and methodological framework that considers input from Critical Discourse Studies and Social Semiotics. The paper claims that the photographs of marches are able to organize narrative meanings which structure opposite forms of performance and political identi-

fication, excluding other critical participants in the educational conflict, such as political and economic elites. Thus, it is constructed a type of confrontation between young people and police, which simplifies the ideological struggle and reinforces stereotypes about groups whose action, being subject to constant media coverage, is, therefore, cognitively enhanced. The paper concludes that the narration inquired is an option of representation that emphasizes the historical character of the students' protest, providing in this way a space that makes visible the postdictatorial action of youth.

**Keywords:** visual representation; student marches; narration; youth action; political identities.

## 1. Introducción

Si se atiende el actual contexto mediático en el que los movimientos juveniles se apropian de múltiples medios y modos expresivos con el fin de posicionar su protesta en la esfera pública, conviene preguntarse qué factores inciden en la predilección de ciertas formas de representar su acción colectiva. Según se ha investigado con anterioridad, los jóvenes chilenos han sido escasamente reconocidos en el pasado reciente chileno (Cárdenas, 2011a), y se han estabilizado modos de representación ideológica que los han negado, ocultado y marginado sistemáticamente (Cárdenas, 2011b, 2012, 2014), aun cuando se ha demostrado su participación crítica en las últimas décadas mediante discursos no escritos como documentales, murales, afiches, ilustraciones, fotografías, etc.

Recientemente, las marchas estudiantiles han visibilizado de forma inédita la movilización de los jóvenes en postdictadura<sup>1</sup> (Portillo y otros, 2012), conformando una de las primeras manifestaciones de insatisfacción con el modelo educativo neoliberal, generador de desigualdad y segregación social (Cabalin, 2012). El movimiento estudiantil ha instalado el *hashtag* #Nosvemosenlascalles como una consigna recurrente para difundir convocatorias masivas por Internet, convirtiendo las ocupaciones multitudinarias en una de sus principales estrategias de resistencia y figuración pública. Con ellas, los estudiantes se reapropian creativamente de los espacios urbanos, conformando nuevos paisajes lingüísticos móviles, y dislocan los lugares preestablecidos de la política, movilizándolos a través

de sus cuerpos en tránsito por la ciudad (Martín Rojo, 2013).

Según Yutronic y Ortiz (2012), las marchas del 28 de abril y el 12 de mayo de 2011 dan inicio a uno de los movimientos sociales más potentes de la historia democrática reciente. De allí surge la iniciativa de publicar el libro fotográfico *Marchas. Miradas de un movimiento ciudadano*, definido como un testimonio-manifiesto conformado por las imágenes que fueron capturadas por los propios manifestantes durante las movilizaciones. Estos hicieron circular sus fotografías a través de la web, de donde fueron recopiladas para construir una obra que perpetuara en el tiempo esta expresión colectiva<sup>2</sup>.

El interés de este artículo reside en analizar la representación visual de las marchas estudiantiles, cuyas fotografías pueden ser abordadas como espacios de narración, actuación e identificación política. Dicha representación es construida tanto por los estudiantes que asistieron a las marchas, registrándolas con sus cámaras y teléfonos móviles, como por los editores del libro que seleccionaron las imágenes y las organizaron en una obra coherente. Su característica más sobresaliente es su organización por secuencias narrativas, a partir de las cuales se delimitan seis capítulos donde confluyen fotografías de marchas distintas, “pero en el mismo estado o punto de desarrollo” (Yutronic y Ortiz, 2012: 8). Se plantea así que este registro fotográfico constituye, a la vez, una opción de construcción de significados motivados (Kress y Van Leeuwen, 2006) sobre la protesta estudiantil y una forma de configurar la historia reciente a

- 
- 1 El periodo que sigue al término de la dictadura militar (1973-1990) ha sido referido con términos como *transición democrática* y *postdictadura* (Pinedo, 2011). El primero enfatiza la reestructuración de los procesos sociales, políticos y económicos que procuran una refundación del modelo democrático; en cambio, el segundo hace hincapié en los diversos órdenes heredados de la dictadura que, consagrados en la Constitución de 1981, permanecen enquistados en la sociedad chilena. Las movilizaciones estudiantiles promueven una comprensión que destaca los mecanismos a través de los cuales persisten, se profundizan y se extienden dichos órdenes, proveyendo una experiencia democrática restringida o aparente.
  - 2 Según indican sus editores, en la compilación colaboraron 113 fotógrafos, profesionales y aficionados, de entre 16 y 60 años. La metodología usada para reunir a los autores fue la misma empleada para convocar las marchas estudiantiles: el uso de Internet y redes sociales. Se obtuvieron así 5.329 fotografías de las cuales se eligieron 415. En el criterio de selección primó el contenido de la fotografía por sobre su calidad, aunque generalmente se presentaron ambas condiciones.

partir del uso extensivo de las imágenes (Burke, 2005).

Por un lado, *Marchas*<sup>3</sup> deja de manifiesto cómo las nuevas tecnologías y las redes de comunicación disponibles en la web delimitan el discurso contemporáneo como esencialmente multimodal (Pardo, 2012), a partir del cual es posible documentar la acción colectiva mediante lógicas colaborativas, dinámicas y marcadamente dialógicas. Por otro lado, estas interacciones promueven la construcción, circulación y negociación de conocimientos que pueden propender a modos alternativos de postular y comprender la realidad, especialmente en contextos caracterizados por las luchas de poder y los conflictos sociales. En este sentido, el movimiento estudiantil chileno hace un uso estratégico de la comunicación *offline* y *online* para presentarse como sujetos políticos e históricos de derecho propio. Otorgan un carácter memorable a su protesta y, a partir de sus registros visuales y audiovisuales, proponen narrativas con las cuales modelan sus identidades grupales y sus memorias intrageneracionales (Cárdenas, en prensa).

Dicho esto, se analizan las fotografías de las marchas estudiantiles a partir de un interés semiótico, sociocognitivo e histórico. Por un lado, se asume que las imágenes colaboran en la construcción de narraciones que reivindican la acción política juvenil y, por otro, se plantea que estas testifican el rol de los jóvenes como hace-dores de historia, a partir del cual se implican, simultáneamente, como agentes, actores y sujetos de la misma (Trouillot, 1995). En esta línea, los jóvenes proponen nuevas formas de imaginación histórica, una historia desde abajo centrada en la cotidianidad y en las experiencias de la gente anónima (Burke, 2005). El uso testimonial de la fotografía instituye el poder de narrarse a sí mismo, de proponer otra narrativa posible con capacidad ideológica para cambiar las versiones

hegemónicas de la realidad (Ilich, 2011). El fotógrafo, así, puede devenir en historiador, quien explora lo visible y produce algo visible (Schnaith, 2011): su propio lugar en el pasado/presente.

En virtud de lo expuesto, este artículo busca responder a las siguientes preguntas: ¿cuáles significados surgen de la representación visual de las marchas estudiantiles registradas en la obra fotográfica analizada?, ¿cómo, a través de la recontextualización de las marchas en dicha obra fotográfica, se (re)construyen momentos históricos que relevan la acción política juvenil reciente?, ¿qué significados se añaden a la representación visual de las marchas estudiantiles producto de su organización narrativa?, ¿cómo es representada la acción de sus participantes en las distintas secuencias fotográficas?, ¿cómo se configura visualmente la legitimación o deslegitimación de participantes y/o acciones a través de dichas secuencias?, ¿qué identidades políticas y relaciones de poder son representadas en cada una de estas secuencias?

A continuación, se propone una aproximación interdisciplinaria al problema de estudio, que recoge aportaciones de los Estudios Críticos del Discurso, la Semiótica Social, la Ciencia Cognitiva, la Historiografía y los Estudios de la Imagen, entre otros campos. Se organizan así tres ejes de revisión teórica: 1) en el primero se enlazan los usos tecnopolíticos de los movimientos juveniles a la producción de narraciones, las cuales pueden abordarse en virtud de su carácter transmedial, cognitivo e histórico; 2) en el segundo se pone en relación la naturaleza multimodal de las prácticas comunicativas juveniles con sus efectos en la representación de la movilización estudiantil, y 3) en el tercero se aborda la configuración visual de las fotografías de las marchas, a partir de la caracterización de sus principales componentes.

3 Se puede acceder a la obra en el sitio web [www.marchas.cl](http://www.marchas.cl).

## 2. Marco teórico

### 2.1. Las fotografías como espacios de narración

Según Kress (2010), es posible ver la Internet como un espacio de contestación emergente, donde se suceden transformaciones de gran alcance en la semiosis social, tanto en lo que respecta al diseño y la distribución de mensajes como a los procesos de mediación y mediatización que constituyen la interfaz modeladora de las acciones colectivas (Pardo, 2012). En él se visibilizan problemas y temas sensibles a los actores representados discursivamente, cuyas acciones se resignifican continuamente, definiéndose en función de las interacciones con el tejido semiótico donde se insertan.

No obstante, la mayoría de las investigaciones sobre el uso de las tecnologías por los movimientos sociales se ha centrado en acciones aisladas (Clark y Themudo, 2006; Feixa, Pereira y Juris, 2009; Theocharis, 2012; Castells, 2014), tales como la coordinación de eventos masivos y las estrategias de ocupación y de resistencia contra la represión policial. La noción de narración transmedia (Jenkins, 2008), acuñada en el ámbito de las industrias culturales, es útil para comprender cómo muchas de estas interacciones convergen en la web, dando lugar a una experiencia de navegación que articula sentidos a través de múltiples plataformas, conformando así cadenas semánticas hipermodales (Lemke, 2003, 2009) que sintetizan las experiencias de protesta de los actores movilizados.

Costanza-Chock (2013) introduce el concepto de narración transmedia al estudio de los movimientos sociales, con el propósito de profundizar en sus prácticas culturales y comunicativas. En virtud de sus hallazgos, explica cómo sus estrategias de movilización emplean textos que se expanden de unos medios a otros, y de unas modalidades semióticas a otras, integrando una narrativa coherente que representa el mundo del movimiento en cuestión, proveyendo mayores

oportunidades de participación al recoger las voces, miradas y posicionamientos de sus diversos miembros.

Las narraciones transmedia involucran, así, un principio de transcontextualización (Lemke, 2009), a partir del cual se analizan los procesos semióticos como redes intertextuales que cruzan las fronteras de los géneros y los medios, las comunidades y las instituciones. Al observar los usos transmediales como recorridos experienciales (Lemke, 2009), se constata cómo los movimientos sociales producen y ponen en circulación diversos discursos multimodales, modificando sus efectos de sentido bajo una lógica de resemiotización (Iedema, 2003). Desde esta perspectiva, es posible historizar los procesos de significación, preguntándose cómo, por qué y qué significados se (re)contextualizan al pasar de un lugar a otro, o de una práctica a otra, y cómo, a partir de dichos movimientos, los actores transponen y reifican sus conocimientos y posicionamientos interpersonales, políticos y culturales.

En *Marchas*, las fotografías son comprendidas como espacios de narración en dos sentidos. El primero se identifica en la *producción* de la obra analizada, por cuanto son los propios manifestantes quienes elaboran un registro visual de las marchas en las que participan, difunden sus imágenes en redes sociales y las ceden para conformar un libro que recupera sus miradas sobre la expresión ciudadana que testifican. De esta manera, el mundo del movimiento estudiantil es representado a partir de un proceso de transcontextualización que moviliza de una práctica y espacio social —la protesta callejera— las fotografías que luego son incorporadas en otra práctica y espacio —la convocatoria *online* y la posterior edición del testimonio-manifiesto—. Este tipo de resemiotización conforma a *Marchas* como una narración transmedia.

El segundo se desprende de la *organización* de la obra analizada, establecida a partir de “la estructura de una marcha desde que se inicia has-

ta que se disuelve (...). De esta manera se produce un hecho interesante que es que el libro puede leerse como un continuo o como el registro de una gran y única marcha que contiene a todas las otras” (Yutronic y Ortiz, 2012: 8). Los editores agrupan las fotografías en seis secuencias narrativas que simbolizan los distintos momentos que componen la marcha como práctica social. De este modo, se conforma el relato de un movimiento ciudadano producido desde el punto de vista de sus propios protagonistas. Este tipo de resemiotización hace de *Marchas* una narración en una doble dimensión, como historia (*story*) e Historia (*history*).

De acuerdo a Koselleck (2001), las maneras de contar historias se imbrican a los modos de hacer, recoger o modificar experiencias a través del tiempo. Esto implica que las experiencias narradas son aprehendidas generacionalmente de tres maneras: la historia que se registra, la historia que se desarrolla y la historia que se reescribe (Koselleck, 2001). *Marchas* sintetiza dichos niveles, colaborando en la formación de una conciencia colectiva que deviene en memoria compartida. En conjunto, modelan una historia del tiempo presente, fundada en un principio de repetición (Koselleck, 2001). De allí que las marchas puedan mirarse, y experimentarse narrativamente, como una sola.

Cuando la narración “se verifica en el estar-juntos-ahora lo más cercanamente (...) el ahora es expresado por cada uno como la manera pública de estar-juntos-en-el-mundo” (Ricoeur, 1982: 78). Desde esta perspectiva, la distinción *story/history* puede ser abordada en términos de continuidad, toda vez que el estatus epistemológico de la historia/Historia se resuelve al interior de las comunidades interpretativas (Achugar, 2011). La narración se constituye, entonces, en un modo de funcionamiento cognitivo (Bruner, 2010) porque los actores sociales, ya sea como productores o intérpretes, son capaces de reconocer sus propiedades fundamentales: su progresión secuencial, su carácter causal, su natura-

leza referencial, su verosimilitud y su condición dramática (Bruner, 2009).

De acuerdo a Ricoeur, desde el momento en que una historia es bien conocida, como ocurre con las marchas que son sucesivamente interiorizadas por sus participantes, “el arte de contar llega a ser el de recontar, y el arte de comprender la historia se funda en el de anticipar en ella su sentido a la luz de un fin esperado y ya sabido” (1982: 80). Según este autor, es esta condición la que otorga una identidad narrativa a sus agentes.

En un sentido similar, Bruner apunta que nuestra sensibilidad a la narrativa proporciona “el principal vínculo entre nuestra propia sensación del *self* y nuestra sensación de los demás en el mundo que nos rodea” (2010: 79). Las narraciones, por consiguiente, son instrumentos especialmente indicados para la negociación social (Bruner, 2009) y la construcción de conciencia histórica (Achugar, 2011), pues permiten a sus actores posicionarse en un marco espaciotemporal para definir su identidad como miembros de un grupo. Ello quiere decir que la narración identifica a los sujetos en un ámbito eminentemente práctico: el del relato de sus actos (Ricoeur, 1982).

Por último, se reconoce que el significado histórico se desprende de los procesos que establecen complejas relaciones semióticas entre discursos y actores (Achugar, 2011). Cuando los jóvenes se implican como narradores de la historia que testifican, haciendo un registro visual de sus propias experiencias de protesta, dicha ampliación icónica “consiste en la ampliación de la legibilidad histórica” (Ricoeur, 2004: 154). En este sentido, las imágenes no sólo cuentan la historia, ellas mismas son historia (Burke, 2005), y merecen por ello especial atención analítica.

White (1988) propone la noción de “historiofotía” para explicar que la representación visual de los acontecimientos, agentes y procesos históricos en imágenes presupone el dominio de un léxico, una gramática y una sintaxis, en otras

palabras, “un lenguaje y un modo discursivo bastante diferente del usado convencionalmente para su representación en el discurso verbal solamente” (1988: 1193). De allí que resulte necesario explotar las potencialidades del uso de la imagen como modo semiótico relevante para la representación histórica.

## 2.2. Modos semióticos y marcos de representación

La interacción semiótica estabiliza la construcción de marcos (*frames*), estructuras mentales que modelan nuestro pensamiento, de tal manera que cada cultura proporciona distintos recursos semióticos para enmarcar los significados que incorporamos (Kress, 2010). En concordancia con lo planteado por Bruner, la manera típica de enmarcar la experiencia es la modalidad narrativa: “lo que no se estructura de forma narrativa se pierde en la memoria. La elaboración de marcos prolonga la experiencia en la memoria, donde (...) se ve alterada de forma sistemática para adaptarse a nuestras representaciones canónicas del mundo social” (2009: 72). De este modo, el marco no exhibe simplemente lo que contiene, sino que “participa activamente en una estrategia de contención, produciendo y haciendo cumplir de una forma selectiva lo que se contará como realidad” (Butler, 2011: 15).

De acuerdo a Lakoff, los marcos “conforman las metas que nos proponemos, los planes que hacemos, nuestra manera de actuar y aquello que cuenta como el resultado bueno o malo de nuestras acciones (...). Cambiar nuestros marcos es cambiar todo esto. El cambio de marco es cambio social” (2011: 17). Y puesto que el lenguaje activa los marcos, los nuevos marcos requieren un nuevo lenguaje o, en el caso de nuestro interés, nuevas imágenes. Para Butler (2011), bajo las condiciones de la actual producción digital, el marco debe entenderse como parte de la circulación de la imagen, la cual activa las intenciones de nuevos modos, los expone a nuevas condiciones de animación y a menudo termina

produciendo efectos que se vuelven en contra de quienes creían tenerla controlada.

Al uso extensivo de las imágenes subyace una actitud cultural que “condiciona un modo de relación visual con las cosas y de representación visual de las mismas; un modo de relación con lo visible y un modo de hacer visible” (Schnaith, 2011: 47), que condensa todas las complejidades culturales, ideológicas y psicológicas expresadas en ellas. Dicho esto, puede proponerse la idea de contextos visuales que enmarcan “lo que se quiere ver, lo que se sabe ver y aquello que se ve sin saber y sin querer” (Schnaith, 2011: 48, cursiva en el original). Para Kress (2010), el enmarcado es esencial en todas las decisiones sobre la puntuación de la semiosis, y la subsecuente fijación del significado en formas modales, discursivas y genéricas.

Adicionalmente, se asume que las divisiones semióticas del trabajo social son histórica y contextualmente específicas. En muchos campos, por ejemplo el de la ciencia y la tecnología, las visualizaciones son las formas más completas y explícitas de explicar las cosas, y las palabras se convierten apenas en suplementos. En ámbitos como la publicidad, la visualización sigue siendo omnipresente, pero no ocurre lo mismo en las prácticas historiográficas, donde la utilización de imágenes sigue teniendo un lugar restringido (Burke, 2005). La representación visual revela, por tanto, motivaciones y efectos que son tanto sociales como ideológicos.

Los movimientos juveniles han demostrado una utilización cada vez más creciente de los recursos semióticos que apropian en sus acciones colectivas. La atención sobre los aspectos socio-políticos que les competen, y el compromiso con ellos en acciones contrahegemónicas transformadoras (Pardo, 2012), “rehace constantemente sus recursos y, con ello, cambian su potencial para la acción futura en y sobre el mundo” (Kress, 2010: 14). Desde esta manera, los jóvenes se convierten en diseñadores y, en palabras de Pardo

(2012), mediadores de conocimiento. Lo que subyace a sus acciones comunicativas es la posibilidad de re-mediar y re-presentar los aspectos de la sociedad que les resultan críticos, de acuerdo con las posibilidades modales de significación disponibles.

En esta dirección, Van Leeuwen (2008) apunta la necesidad de distinguir entre prácticas sociales y representaciones de prácticas sociales. Para introducir esta diferencia, el autor retoma de Bernstein (1981) la noción de recontextualización. Explica, así, que la práctica social recontextualizada “siempre debe ser una secuencia de actividades lingüísticas (y/u otras semióticas), un ‘género’” (2008: 12). Esto implica hacer pasar dichas prácticas a través de un filtro ideológico particular, lo que puede ocurrir sucesivas veces, hasta conformar una cadena de recontextualizaciones. Para Van Leeuwen (2008), son cuatro los tipos de transformaciones que tienen lugar en el proceso de recontextualización: 1) *sustituciones*, es decir, el reemplazo de los elementos de la práctica social real por otros elementos semióticos; 2) *supresiones*, que implica la eliminación de ciertos elementos de la práctica en cuestión; 3) *reordenamientos*, dados por la reorganización de elementos que en la práctica social de origen pueden aparecer dispersos o no relacionados, y 4) *adiciones*, que involucra añadir nuevos elementos a partir de reacciones, propósitos, evaluaciones y legitimaciones.

Estas transformaciones permiten observar cómo la representación visual de las protestas estudiantiles, recontextualizadas en una obra fotográfica como *Marchas*, estabiliza o desafía formas de enmarcar la realidad sociopolítica, sustentadas en compromisos ideológicos particulares. Un aspecto relevante de esta recontextualización son los modos como vuelven a mostrarse los participantes de las movilizaciones y las acciones que llevan a cabo, así como las identidades políticas y las relaciones de poder a partir de las cuales se modela su actuación.

### 2.3. Representación visual de las marchas estudiantiles

Las marchas convocadas por el movimiento estudiantil son cubiertas principalmente por los medios de comunicación, tales como la televisión y la prensa. En ambos casos, la visualización de la protesta adquiere un carácter preponderante, pues ofrece una imagen, en apariencia directa y transparente, de lo que ocurre en las calles cuando los jóvenes se congregan. Actualmente, los dispositivos tecnológicos colaboran a retratar este tipo de manifestaciones en tiempo real, a través de fotografías, vídeos y transmisiones en directo, que son llevadas a la web casi al instante para que sean seguidas masivamente por los usuarios conectados a la red. Dicho impacto tecnológico no sólo repercute en que se produzca una recepción más abierta, dinámica y simultánea, sino que da cabida a que los hechos registrados sean relatados desde otros puntos de vista, usualmente desatendidos por los consorcios mediáticos.

Las fotografías de las marchas estudiantiles incluyen participantes humanos, individuales o grupales, implicados en algún tipo de acción y/o interacción, y participantes no humanos, como escenarios urbanos, edificaciones u objetos. Dichos participantes trazan relaciones entre ellos o con el entorno, y a menudo estructuran pautas de comportamiento reconocibles, regidas por aspectos como la afiliación y la identificación.

Siguiendo la gramática del diseño visual de Kress y Van Leeuwen (2006), las fotografías pueden ser abordadas a partir de tres tipos de significados. El significado *representacional* atañe a la configuración de los participantes y sus acciones, sobre la base de dos tipos de construcciones: a) narrativas cuando se centran en el desarrollo de eventos y procesos de cambio, y b) conceptuales cuando se da cuenta de contenidos abstractos, generalizados, estables o intemporales.

El significado *interactivo* da cuenta de la re-

lación entre los participantes representados y el observador, e involucra los parámetros de a) contacto simbólico, que puede ser de demanda u oferta, según se mire o no al observador; b) distancia social íntima o personal si los participantes se nos muestran mediante una toma cercana (se accede al rostro y parte de los hombros), social si la toma es mediana (se capta el cuerpo desde la altura de las rodillas) e impersonal si es lejana (es posible apreciar completamente a los actores representados y parte del entorno), y c) actitud, que puede ser representada a través del tratamiento de la perspectiva y de los ángulos que evocan distintos grados de objetividad o subjetividad, obteniéndose una relación de separación si el ángulo es oblicuo, de poder del observador si el ángulo es desde arriba, de igualdad si el ángulo es a nivel de la mirada y de poder del participante representado si el ángulo es desde abajo.

El significado *composicional* involucra la organización de los componentes de la imagen, basado en: a) el valor de la información, dado por la ubicación izquierda/derecha (que representa lo que es tomado por conocido y por nuevo), arriba/abajo (que representa la dimensión de lo ideal y lo real) y central/marginal (que representa lo que resulta sobresaliente o periférico); b) la prominencia que fija la disposición de los elementos en primer y segundo plano, junto con sus tamaños, tonos y nitidez, y c) la ausencia o presencia de encuadre, creado por elementos que trazan líneas que conectan o desconectan los componentes de la imagen, trazando algún tipo de relación o pertenencia.

Estos significados permiten profundizar en la representación visual de los actores sociales si, de acuerdo a Van Leeuwen (2008), se identifican cinco tipos de estrategias, usualmente en combinación: 1) *la exclusión*: puede no reconocerse, de manera más o menos intencionada, la existencia de ciertas personas o clases de personas; 2) *la determinación de sus roles sociales*: las personas pueden ser descritas como involucrán-

dose en algún tipo de acción o no, ya sea como agentes (hacedores de esa acción), o pacientes (como padeciéndolas o beneficiándose de ellas); 3) *la especificación o la generalización*: se puede concentrar la representación en lo que hace a una persona única, o bien, en lo que hace de una persona parte de un determinado tipo social, posibilitando su estereotipización; 4) *la individualización o la agrupación*: las personas pueden ser representadas como individuos o grupos, en cuyo caso sus miembros pueden ser representados a partir de la homogeneización o la diferenciación, y 5) *la categorización*: las personas pueden clasificarse en términos culturales o biológicos; en el primer caso, los atributos son otorgados a partir de la convención o la tradición, y, en el segundo, se usan exageraciones de características físicas para connotar asociaciones negativas o positivas del grupo.

Las fotografías no sólo representan a los participantes y sus acciones, sino que estas, además, pueden ser sistemáticamente legitimadas o deslegitimadas en ellas. Según Van Leeuwen (2008), esto sucede a partir de cuatro mecanismos: 1) *autorización*, que refiere a costumbres, tradiciones, leyes y personas dentro de un marco institucional que puede ser de distinto tipo (autoridad personal, experta, de rol modelo, impersonal, de tradición y de conformidad); 2) *evaluación moral*, que construye autoridad con respecto a diversos sistemas de valores mediante la evaluación, la abstracción o la analogía positiva y negativa; 3) *racionalización*, que apunta a objetivos y a tipos de acción social institucionalizada, así como a los conocimientos que ella ha construido para asignar validez cognoscitiva de manera instrumental o teórica, y 4) *mitopoiesis*, que incluye narraciones sobre lo que es o no autorizado, encontrándose aquellas que recompensan acciones legítimas (relatos morales) y aquellas que castigan acciones no legítimas (relatos de advertencia).

Junto con la representación de los participantes y sus acciones, en las fotografías es posi-

ble reconstruir las relaciones de poder entre los grupos y las identidades de sus miembros. Las relaciones de poder se manifiestan a la luz de una oposición fundamental, que Van Dijk (1999) reconoce en la polaridad nosotros/ellos. Esta se basa en una autorrepresentación positiva del endogrupo y en una heterorrepresentación negativa del exogrupo.

Asimismo, Van Dijk (2010) aborda la identidad como un tipo de construcción permanente, elaborada a partir de representaciones sociales compartidas tras largos procesos de socialización e interacción comunicativa. De este modo, se asume que varios colectivos de personas determinan sus sentidos de inclusión o exclusión grupal, a partir de un esquema básico que se compone de seis categorías: 1) *membresía*: quiénes somos; 2) *actividades*: qué hacemos; 3) *objetivos*: qué queremos; 4) *normas y valores*: por qué hacemos —o no— cierto tipo de cosas; 5) *relaciones grupales*: con quiénes nos vinculamos —o no—, y 6) *recursos*: qué somos capaces de hacer.

De esta manera, el potencial de las fotografías reside tanto en poder representar participantes, acciones, relaciones e identidades cuya visibilización se reconoce especialmente crítica en escenarios de disputa y confrontación social como en poder historizar procesos de cambio relevantes como las protestas estudiantiles que relevan la prominencia de las movilizaciones ciudadanas en los últimos años. Desde esta perspectiva, se hace necesario observar cómo la recontextualización y distribución transmediática de estas imágenes reproduce, crea o transforma órdenes de sentido “que pueden contribuir a reforzar las relaciones de poder estructuradas y estabilizadas en la sociedad o que, por el contrario, pueden desafiar el dominio de los actores sociales hegemónicos” (Pardo, 2012: 49).

### 3. Marco metodológico

#### 3.1. Descripción y justificación del corpus

*Marchas* se identifica como un testimonio-manifiesto pues se compone, íntegramente, de

fotografías capturadas por los propios manifestantes durante las marchas en las que participaron, entre los que se encuentran fotógrafos profesionales, periodistas y estudiantes secundarios y universitarios. Se trata de una obra colectiva conformada por 415 imágenes de marchas estudiantiles realizadas en Chile entre abril y noviembre de 2011, en las ciudades de Santiago, Valparaíso y Concepción. Como detallan sus editores, estas fueron recogidas a través de una convocatoria masiva realizada en redes sociales.

El libro se compone de secuencias fotográficas que estructuran la marcha en seis momentos: 1) “La convocatoria” (28 imágenes), 2) “La marcha” (69 imágenes), 3) “El carnaval” (128 imágenes), 4) “La contención” (44 imágenes), 5) “El estallido” (108 imágenes) y 6) “El silencio” (38 imágenes). Dado el valor que añade esta organización, el análisis aborda la obra fotográfica en su totalidad, si bien se seleccionan algunos ejemplos que puntualizan las estrategias de representación visual exploradas. Este artículo emplea un vídeo de elaboración propia que presenta cada una de las secuencias con algunas imágenes que las caracterizan. Se puede acceder a él en <https://www.youtube.com/watch?v=6hKDXmOUoyM> o en el buscador [www.youtube.com](https://www.youtube.com) a través de las palabras clave *Marchas\_Imágenes\_Seleccionadas*.

El interés por analizar esta obra radica en su intención manifiesta de dejar un registro visual de uno de los movimientos sociales más relevantes de la postdictadura chilena. Dado que los jóvenes tienen un lugar restringido en los discursos oficiales que modelan la historia reciente, y su acción, cuando es expuesta públicamente a través de la televisión y la prensa, tiende a una criminalización sistemática (Pérez, 2012), se reconoce en una obra de estas características el potencial para visibilizar prácticas sociales que son marginalizadas por entranar conflictos de poder con las élites políticas, económicas y mediáticas. Cabe explorar, por tanto, si las fotografías de las marchas estudiantiles, capturadas y difundidas

por sus propios manifestantes, proponen nuevas formas de representar la acción política juvenil, atendiendo aquellos significados que desestabilizan o desafían los imaginarios dominantes.

### 3.2. Modelo y categorías de análisis

El enfoque de esta investigación es cualitativo y la aproximación teórico-metodológica es de carácter interdisciplinario. Se propone un modelo de análisis que aborda las fotografías de las protestas estudiantiles contenidas en la obra *Marchas*, cuya representación visual puede ser estudiada sobre la base de tres dimensiones interrelacionadas: semiótica, sociocognitiva e histórica.

#### 3.2.1. Dimensión semiótica

En este nivel los principales objetivos de análisis son: a) describir cómo se representa a los participantes de las marchas estudiantiles y las acciones que llevan a cabo, y b) explicar cómo se construye visualmente la legitimación y/o deslegitimación de participantes y/o acciones a través de las secuencias fotográficas. Para ello se siguen los siguientes procedimientos:

3.2.1.1. Se aborda el significado **representacional** de las imágenes, identificando a las personas y/o grupos de personas, de ahora en adelante **participantes**, de cada una de las imágenes que componen las secuencias fotográficas. Se observan sus **acciones**, es decir, los tipos de intercambios que realizan entre sí o con el entorno, en cuyo caso se reconocen **imágenes narrativas**, o bien, si estos son representados en términos de sus posesiones o atributos, simbolizados en **imágenes conceptuales**.

3.2.1.2. A esto se suma el análisis del significado **interactivo**, a saber, el tipo de contacto, distancia y actitud existente entre los participantes y el observador, y del significado **composicional**, que repara en la ubicación de los componentes de la imagen, en virtud de su posición, prominencia y encuadre.

3.2.1.3. Luego se revisa cómo varían los participantes y sus acciones en cada secuencia fo-

tográfica, para intentar explicar si estos cambios se desprenden de condiciones narrativas que reafirman su necesidad o pertinencia, es decir, su **legitimación**, o bien si estas condiciones promueven su desaparición o rechazo, o sea, su **deslegitimación**.

#### 3.2.2. Dimensión sociocognitiva

En este nivel los principales objetivos de análisis son: a) caracterizar las identidades políticas de los actores y/o grupos que interactúan en las marchas y b) reconstruir las relaciones de poder que se trazan entre ellos a través de las secuencias fotográficas. Para ello se siguen los siguientes procedimientos:

3.2.2.1. Se reconoce si los participantes presentan características similares, ya sea a partir de su apariencia física, de las pertenencias que portan o de su manera de actuar y/u ocupar el espacio público. Se interpreta si dichos rasgos propenden a una **identidad** común y cómo esta autorrepresentación construye **relaciones de poder** con otros participantes cuyas características difieren.

3.2.2.2. Luego se determina si estas identidades y relaciones permanecen estables en las secuencias fotográficas, o bien si hay cambios en virtud de las condiciones narrativas que estas van configurando.

#### 3.2.3. Dimensión histórica

En este nivel los principales objetivos de análisis son: a) describir qué significados se añaden a la representación visual de la protesta estudiantil en virtud de la organización narrativa provista por *Marchas* y b) explicar cómo mediante la recontextualización de las marchas en esta obra fotográfica se reconstruyen momentos históricos que relevan la acción política juvenil. Para ello se siguen los siguientes procedimientos:

3.2.3.1. Se reconoce si la narración avanza en virtud de una **progresión secuencial** (relación de los hechos a través del tiempo) o una **progresión causal** (relación de los hechos y sus consecuen-

cias), y si esta organización propone nuevas **condiciones dramáticas**, ya sea de estabilización o de quiebre, que afectan la representación visual de las marchas estudiantiles.

3.2.3.2. Se contempla que la acción política juvenil puede historizarse a partir de tres condiciones: su **repetición**, es decir, las ocasiones en que se reiteran ciertas acciones grupales a lo largo de las secuencias fotográficas; su **carácter testimonial**, construido a partir de aquellas imágenes que son capturadas desde el interior de las marchas; y su potencialidad para dar a conocer **memorias intrageneracionales**, sintetizadas en mensajes (pancartas, lienzos, rayados) o símbolos (banderas, muñecos, disfraces) que evocan la vivencia de un momento histórico común.

## 4. Análisis de las secuencias fotográficas

### 4.1. Análisis de “La convocatoria”

En términos representacionales, esta secuencia está compuesta fundamentalmente por imágenes narrativas, que muestran a grupos de personas desplazándose por la ciudad, interactuando entre sí y reuniéndose en ciertos puntos neurálgicos (ver vídeo: páginas 17 y 18). También se identifican algunas imágenes conceptuales, que reparan en atributos y/o pertenencias de los participantes (ver vídeo: página 26), como condiciones preparatorias para la escenificación de la acción colectiva. En términos interactivos, la mayoría de las imágenes implica una oferta, es decir, se ofrece información acerca de los mecanismos que hacen posible la congregación de los manifestantes; dan cuenta de una distancia social o personal que integra a los observadores en la multitud, y propenden, mediante tomas cercanas y horizontales, al involucramiento y la adhesión de los convocados. En términos composicionales, la información destacada en el centro de las imágenes coincide con la presencia de estudiantes representados como la vanguardia del movimiento, ubicados constantemente en primer plano.

Los participantes, sus acciones y formas de

legitimación o deslegitimación, así como sus relaciones de poder e identidades, se revisan en el cuadro 1.

“La convocatoria” historiza la acción juvenil toda vez que reitera la necesidad de congregarse y demostrar cohesión y determinación, evidenciando la persistencia de sus movilizaciones en los últimos años. En esta secuencia, llama la atención que la mayoría de las fotografías retratan la marcha desde afuera, es decir, se le asigna al observador la condición de testigo de la lucha estudiantil, de la cual, no obstante, está llamado a participar. Los mensajes que figuran entre la multitud (“Educación no se vende”, “Educación gratuita”, “Educación sin lucro”) indican que los jóvenes comparten una tarea generacional específica, que constituye el punto de partida de una transformación social más general.

### 4.2. Análisis de “La marcha”

En términos representacionales, esta secuencia se compone fundamentalmente de imágenes narrativas que muestran el recorrido de los manifestantes por calles, avenidas y plazas (ver vídeo: página 42). Las pocas imágenes conceptuales muestran lienzos y pancartas cuyos mensajes reivindican la educación como derecho social (ver vídeo: página 64) y oponen la autoridad política y gubernamental a la lucha ciudadana. En términos interactivos, se aprecian tomas cercanas y ángulos frontales que implican involucramiento y compromiso, y tomas largas y en altura, que evocan el poder de la multitud que avanza tomándose los espacios. En términos composicionales, la información más prominente está dada por las concentraciones de personas, que, a su vez, simbolizan lo real en la mayoría de las imágenes, constatando la masividad y popularidad de la protesta (ver vídeo: página 84).

Los participantes, sus acciones y formas de legitimación o deslegitimación, así como sus relaciones de poder e identidades, se revisan en el cuadro 2.

**CUADRO 1**

Síntesis de la representación visual de “La convocatoria”

Acciones	Participantes
<b>Concentrarse:</b> es una acción material expresada en la movilización de numerosos grupos de personas reuniéndose en calles o parques. Se trata de una acción en masa fácilmente generalizable.	Los actores son fundamentalmente jóvenes estudiantes representados como agentes genéricos, quienes conforman diversos grupos que terminan fusionándose.
<b>Declarar:</b> es una acción verbal que involucra a individuos reconocidos —figuras públicas— frente a cámaras y micrófonos.	Los actores son agentes específicos, a saber, dirigentes estudiantiles de las principales universidades del país. Son representados en una posición destacada como líderes y responsables de la convocatoria, de allí su especificación e individualización.
<b>Vigilar:</b> corresponde a una reacción a las acciones anteriores. Involucra el despliegue físico y simbólico de las fuerzas policiales, con el propósito de prevenir o amedrentar.	Los actores son carabineros que constituyen grupos genéricos representados de forma pasiva, como testigos de la acción de los manifestantes, generalmente en segundo plano. Son categorizados mediante cualidades comunes como uniformes e indumentaria, rasgos que los homogeneizan y les confieren un carácter institucional.

**Legitimación/Deslegitimación**

La convocatoria incluye acciones que deben ser necesariamente legitimadas. Por una parte, la concentración sólo es posible previa autorización de las entidades públicas correspondientes. En las fotografías, las fuerzas policiales operan dicha condición de posibilidad, representando la autoridad inmediata y actuando como garantes de la misma: su presencia constituye, así, un símbolo de advertencia. Por otra parte, los dirigentes estudiantiles proveen la garantía moral de que la movilización es legítima y será desarrollada adecuadamente; a su vez, la congregación avala la necesidad de protesta y demuestra el apoyo y la adhesión ciudadana.

**Relaciones de poder e identidades**

En esta secuencia no se observa ninguna confrontación explícita; no obstante, la actitud vigilante de la policía sugiere que esta permanece latente. La oposición se construye en virtud de una autorrepresentación positiva de los manifestantes, retratados como sujetos alegres, entusiastas y pacíficos, y una heterorrepresentación negativa de los carabineros, cuya presencia connota dureza, distanciamiento y recelo. Las relaciones de poder se construyen a partir de una identificación juvenil basada en el altruismo, el compañerismo y la energía, en contraposición con una identificación de la autoridad displicente, alerta y amenazante.

“La marcha” historiza principalmente la ocupación callejera, convirtiéndola en un referente del alzamiento ciudadano. Los jóvenes, en este contexto, constituyen la vanguardia de un movimiento social mayor, cuya articulación han potenciado. Las fotografías de esta secuencia retratan la marcha desde su interior, por sobre los brazos y puños de los manifestantes. Tanto los mensajes (“¡No hay nada que celebrar, la lucha continúa!”, “¡Despierta! Organízate y lucha”, “El pueblo establece las reglas y el gobierno las obedece”) como los objetos utilizados (banderas na-

cionales, lienzos que recuperan la estética de las brigadas muralistas de los 70) evocan memorias intergeneracionales que comparten consignas y símbolos conectados con la lucha popular en las últimas décadas del pasado reciente.

**4.3. Análisis de “El carnaval”**

Esta secuencia es la más extensa y se construye representacionalmente sobre la base de imágenes narrativas, las cuales expresan acciones artísticas, lúdicas y dinámicas. Las fotografías retratan escenarios de creación, aludiendo

**CUADRO 2**

Síntesis de la representación visual de “La marcha”

Acciones	Participantes
<p><b>Marchar:</b> es una acción material representada en constante activación, con altos grados de generalización y en ocasiones sobredeterminada. Implica el desplazamiento masivo por los espacios públicos.</p>	<p>Involucra a grupos de personas de distintas edades, generalizados en calidad de manifestantes, quienes se cohesionan hasta homogeneizarse. El protagonismo se desplaza desde los estudiantes hacia la ciudadanía: el actor más destacado es la multitud.</p>
<p><b>Expresarse:</b> es una reacción mayoritariamente cognitiva y afectiva que busca responder a los discursos hegemónicos de la clase política gobernante. Implica la presencia de lienzos, pancartas y carteles con mensajes contestatarios, irónicos y poéticos.</p>	<p>Los actores son tanto individuos como grupos, aun cuando la representación latente sea genérica, es decir, no busque distinguir unos manifestantes por sobre otros. Cuando se trata de grupos, lienzos o pancartas ocupan la primera línea de acción; cuando se observan individuos, estos cumplen un rol genérico representativo: padres indignados o abuelos comprometidos con la educación de sus nietos.</p>

**Legitimación/Deslegitimación**

En la marcha desaparecen tanto los dirigentes estudiantiles como las fuerzas policiales. La exclusión de estos actores desplaza la legitimidad de las acciones al consenso masivo. Al no haber representantes ni figuras de autoridad, la evaluación moral proviene de la voluntad de los propios manifestantes, quienes exigen la restitución de sus derechos mediante la ocupación progresiva.

**Relaciones de poder e identidades**

En esta secuencia no se aprecia confrontación entre participantes, se expresa más bien una oposición simbólica entre la ciudadanía y la clase política. La ciudadanía autorrepresenta positivamente su acción colectiva, la que propende a objetivos racionales comunes, apropia valores de justicia e igualdad y dispone de adhesión transversal. Los mensajes que sobresalen en la multitud identifican a los manifestantes en virtud de su autodeterminación popular y heterorrepresentan negativamente la hegemonía de las élites mediante juicios que las identifican como moralmente inferiores.

a sentidos de festividad y diversión (ver vídeo: páginas 105 y 106), pero también de protesta y subversión (ver vídeo: páginas 133 y 150). Destaca así el carácter performativo de las acciones, las cuales exacerban el juego y el dramatismo. Las imágenes conceptuales incorporadas se desplazan desde el uso de lienzos y pancartas al de los cuerpos de los propios manifestantes. En términos interactivos, se escenifican relaciones de intersubjetividad y cercanía, que evocan la participación y el goce conjunto. En términos composicionales, destaca la presencia en primer plano de indumentaria y diseños (máscaras, disfraces, pasacalles, títeres, etc.), que hacen del teatro móvil la representación ideal/nueva de la expresión colectiva.

Los participantes, sus acciones y formas de legitimación o deslegitimación, así como sus relaciones de poder e identidades, se revisan en el cuadro 3.

El carnaval historiza un carácter novedoso de la protesta estudiantil, su performatividad, cuya presencia no se reconoce en movimientos juveniles precedentes. Esta condición emerge de un escenario social y mediático que las actuales generaciones apropian estratégicamente: por un lado, configuran su movilización en un contexto que provee mayores libertades de expresión —a diferencia de aquel que experimentaron las anteriores generaciones en dictadura— y, por otro lado, se exponen a una cobertura noticiosa más amplia y sistemática, lo que los lleva a comunicar

**CUADRO 3**

Síntesis de la representación visual de “El carnaval”

Acciones	Participantes
<p><b>Celebrar:</b> es una acción representada mediante una fuerte agencialización, de carácter marcadamente multimodal, dado el carácter artístico de las intervenciones.</p>	<p>Se trata fundamentalmente de actores jóvenes, quienes despliegan su energía y creatividad de manera performativa: mayoritariamente, buscan representar un personaje. Se desempeñan como agentes generalmente aglutinados en grupos, pues así lo demanda el carácter teatral de sus acciones.</p>
<p><b>Denunciar:</b> también es una acción altamente dinámica y se sirve de proyecciones simbólicas para expresar las demandas que orientan la protesta. Requiere del uso de todo tipo de recursos expresivos, que van desde la pantomima a la manipulación de muñecos gigantes.</p>	<p>Igualmente se observa a actores jóvenes representados genéricamente, habitualmente agrupados. Es necesaria su homogeneización para lograr denuncias corales.</p>
<p><b>Parodiar:</b> es una acción material de tipo transactivo-interactivo pues recurre a un objetivo humano —quien recibe la burla— para poder concretarse.</p>	<p>Para que la parodia funcione se requiere de actores individuales —los jóvenes— que interactúen con sus beneficiarios —las fuerzas policiales—.</p>
Legitimación/Deslegitimación	
<p>En el carnaval la legitimación de las acciones sigue estando determinada por la voluntad de los manifestantes. Ellos otorgan significados situados a cada uno de sus actos artísticos y los validan moralmente. El tipo de legitimación ocupada es principalmente la mitopoiesis, fundada en la necesidad de evocar relatos que representan valores y metas deseables, como la igualdad, o bien condenar aquellos que perjudican el justo desarrollo social, como la usura y el lucro.</p>	
Relaciones de poder e identidades	
<p>Tanto la celebración como la denuncia evocan un enfrentamiento simbólico que opone a los jóvenes con la autoridad política y policial. La parodia, en cambio, supone una confrontación explícita que se hace en presencia de carabineros, ya sea que estos participen de ella mediante la interacción o bien se realice a sus espaldas. En todos los casos, la identidad juvenil se modela a partir de su carácter lúdico e irreverente, el cual es continuamente validado y celebrado por la multitud. Las fuerzas policiales, en cambio, son identificadas en virtud de su carácter displicente y apático.</p>	

su acción colectiva de una forma más creativa, resistiendo los sesgos y manipulaciones de los medios. El carnaval es retratado desde el interior de la marcha, cuyos participantes interactúan con el observador, integrándolo en la escenificación de la protesta. Esta secuencia instituye ciertos símbolos comunes (máscaras de *zombies*, calaveras, ataúdes) que ironizan en torno a la caducidad del modelo educativo instaurado en los 80, y otros (caricaturas de distintos políticos, desde Pinochet a Piñera) que evocan esta memoria acumulada, destinada a denunciar cómo la clase gobernante ha seguido perpetuando este sistema en su beneficio.

**4.4. Análisis de “La contención”**

Los significados representacionales de esta secuencia se construyen principalmente con imágenes narrativas, las cuales introducen un quiebre dramático en la narración: a contar de este punto, los participantes se involucran en relaciones de fuerza que habían permanecido latentes o desactivadas (ver vídeo: páginas 189 y 211). Las imágenes conceptuales realzan las características de esta relación, apoyadas en el carácter metafórico de la contención: se construyen así espacios internos y externos que los respectivos miembros deben delimitar y proteger (ver vídeo: página 217). En términos interac-

tivos, se ocupan tomas cercanas y medias para acercar el espectador al conflicto, inspirando involucramiento y solidaridad, y tomas largas para evocar el distanciamiento de los participantes implicados en hechos de violencia (ver vídeo: página 209). Composicionalmente, el foco informativo es ocupado por la interacción de los grupos confrontados, circunscrita mayoritariamente en el eje real/conocido.

Los participantes, sus acciones y formas de legitimación o deslegitimación, así como sus relaciones de poder e identidades, se revisan en el cuadro 4.

A partir de “La contención”, la progresión secuencial evidenciada en los momentos precedentes se desestructura: si “La convocatoria”, “La marcha” y “El carnaval” progresaron lineal-

mente en virtud de su desarrollo cronológico, el quiebre dramático que introduce esta secuencia no procede de ninguna causa reconocible con anterioridad. Por tanto, la reacción de los carabineros emerge como injustificada. Las fotografías que componen “La contención” retratan la marcha desde afuera, ubicando al observador como testigo de unos hechos de los que se le distancia, pero que lo apelan a no quedar indiferente. Mensajes como “¡¡Mucha policía poca educación!!” o expresiones simbólicas como las manos abiertas o los jóvenes arrodillados evocan unas condiciones de repetición que recuerdan cómo, en las últimas décadas de la historia reciente, las fuerzas policiales han operado para desactivar las protestas callejeras. Especialmente, las fotografías en blanco y negro ayudan a inmortalizar dicha reiteración.

#### CUADRO 4

Síntesis de la representación visual de “La contención”

Acciones	Participantes
<b>Reprimir:</b> es una acción material transactiva que tiene a los manifestantes como principal objetivo. La represión se vale de recursos no humanos para poder ser efectiva, como carros lanzagases y lanzaaguas.	Involucra a las fuerzas policiales, representadas como grupos genéricos responsables de la acción, fácilmente categorizables por sus uniformes e indumentaria. Estos facilitan el ocultamiento y ayudan al anonimato cuando se procede a acciones desmedidamente violentas.
<b>Resistir:</b> es una acción usualmente no transactiva, pues involucra sólo a los sujetos resguardándose. Aunque sus recursos de defensa son escasos, inmovilizarse y agruparse son acciones que aseguran la protección.	Los manifestantes son representados igualmente como grupos genéricos, aunque padeciendo la represión. La resistencia los obliga a actuar como un todo articulado, razón por la cual los individuos se homogeneizan y prevalece la generalización.

#### Legitimación/Deslegitimación

La naturaleza de las acciones propende a una rápida deslegitimación. En las secuencias narrativas precedentes, los manifestantes se representaron con fortaleza moral y supeditados a la autoridad policial, por lo que no se explica la necesidad o pertinencia de la represión. La resistencia se legitima entonces como una estrategia de contención necesaria.

#### Relaciones de poder e identidades

En esta secuencia la pugna que involucra a manifestantes y carabineros encarna la oposición entre el poder civil y el poder policial. Es este último el que se aplica de manera desproporcionada, invirtiendo el relato mediático que usualmente construye la prensa y la televisión. De esta manera, a los jóvenes se les representa positivamente en virtud de una identidad colectiva que tiende a la pasividad y la defensa, mientras que a los agentes policiales se les representa negativamente a partir del carácter intransigente y desbocado de su acción.

#### 4.5. Análisis de “El estallido”

Esta secuencia es la más extensa después de “El carnaval” y constituye el clímax de la narración. Se integra, principalmente, de imágenes narrativas que muestran a los participantes en disputa por el espacio público (ver vídeo: página 307). Las imágenes conceptuales incorporadas dan cuenta de las posesiones o atributos de los mismos, los cuales ostentan un carácter bélico y subversivo. En términos interactivos, se privilegian tomas largas para construir distancia, tanto entre los sujetos que se enfrentan (ver vídeo: páginas 258 y 259) como con los espectadores, a quienes se les disocia de la violencia. Composicionalmente, resultan prominentes ciertas características simbólicas, como el fuego y el humo, que exponen en primer plano una atmósfera de tensión y expectación.

Los participantes, sus acciones y formas de legitimación o deslegitimación, así como sus relaciones de poder e identidades, se revisan en el cuadro 5.

“El estallido” establece una relación de causa-consecuencia con “La contención”. En esta secuencia resulta evidente que la acción policial responde a la acción de los encapuchados y viceversa. Se asume que la aparición de estos últimos participantes también corresponde a una consecuencia de la contención, que, no obstante, permanece desconectada de la convocatoria, la marcha y el carnaval. En “El estallido” la marcha vuelve a ser retratada desde afuera, haciéndose más explícita la condición testimonial de los observadores, de cuya presencia sería mejor prescindir por descubrir dinámicas de violencia que resultan altamente censurables. La figura del encapuchado evoca un tipo de memoria que es objeto de una doble invisibilización: en primer lugar, la identificación del encapuchado como sujeto juvenil resulta polémica, porque los propios estudiantes invocan esta diferenciación para evitar la negativización de su acción política; en segundo lugar, tiende a identificarse al encapuchado con los sujetos de las clases empobrecidas y marginalizadas, pero no siempre esta

#### CUADRO 5

Síntesis de la representación visual de “El estallido”

Acciones	Participantes
<p><b>Atacar-defender:</b> se trata de acciones materiales transactivas que confrontan a policías y manifestantes. Ambos atacan y se defienden simultáneamente, por lo que la causalidad de la acción se construye en base a la progresión narrativa. En “La contención”, son las fuerzas policiales las que inician la represión; los actos vandálicos devienen, así, como su consecuencia.</p>	<p>En esta secuencia los estudiantes prácticamente desaparecen, y los encapuchados emergen como actores destacados. Tanto ellos como los policías son representados en forma genérica y, aunque se les individualice, prevalece el anonimato. Ambos grupos son categorizados a partir de su apariencia física. Sobresalen las armas con las cuales cada grupo propende al ataque.</p>
<p><b>Legitimación/Deslegitimación</b></p>	
<p>En esta secuencia la deslegitimación atañe tanto a las acciones de policías como de encapuchados. Dada la violencia desmedida representada en las imágenes, los ataques de ambos bandos resultan igualmente irracionales, injustificados y moralmente reprochables. De allí que se les represente de igual a igual.</p>	
<p><b>Relaciones de poder e identidades</b></p>	
<p>“El estallido” es la secuencia que asume de manera más explícita la confrontación entre participantes. La utilización de armas de defensa y ataque vuelve explícita la disputa material por el espacio público, evocándose dos fuerzas sociales en oposición: la autoridad y la masa. Se delimitan, así, dos identidades suficientemente demarcadas, una alineada a la protección de la ley y las normas, y otra antisistema que desafía, reiteradamente, el orden institucional establecido.</p>	

conexión asume una comprensión crítica de sus prácticas y motivaciones.

#### 4.6. Análisis de “El silencio”

La secuencia final representa escasamente a participantes humanos (ver vídeo: página 314); en su mayoría se compone de imágenes conceptuales que muestran los vestigios del espacio público intervenido (ver vídeo: páginas 312, 334 y 335). En términos interactivos, se emplean tomas cercanas y horizontales para sugerir estados subjetivos de desolación y abandono. En términos compositivos, la información más destacada son las huellas que permanecen en las calles (vidrios, palos, piedras, mobiliario destrozado), ubicadas en el eje real/nuevo de la representación.

Los participantes, sus acciones y formas de legitimación o deslegitimación, así como sus relaciones de poder e identidades, se revisan en el cuadro 6.

“El silencio” también establece una relación de causa-consecuencia con “El estallido”. No obs-

tante, llama la atención que entre los participantes humanos involucrados reaparecen los estudiantes, que no formaron parte de la secuencia precedente. En esta ocasión la marcha es retratada desde fuera, razón por la cual el observador vuelve a asumir la condición de testigo, posición desde la cual se ve interpelado a interiorizar las moralejas del relato cautelar construido. En “El silencio”, el espacio público arrasado convive con los vestigios de la lucha, con lo cual se evoca que, a pesar de sus costos, esta persiste como una tarea generacional irrenunciable. Mensajes tales como “Ya nada nos dará lo mismo (Lo mismo nunca nos dará nada)” sugieren que los logros del movimiento estudiantil son, ya en su origen, memorables: sólo por materializarse fundan un momento de cambio histórico.

#### 5. Resultados

Los principales resultados obtenidos tras el análisis se exponen intentando dar respuesta a las preguntas de investigación inicialmente formuladas. En primer lugar, ¿cómo es representada la acción de los participantes de las marchas

#### CUADRO 6

Síntesis de la representación visual de “El silencio”

Acciones	Participantes
<b>Lamentarse:</b> constituye una reacción que procede a la represión y al ataque policial, centrándose en estados mentales de dolor y cansancio.	Recorre tanto a manifestantes, fundamentalmente estudiantes, como a policías. Ambos se representan de forma individualizada, padeciendo los efectos del estallido.
<b>Dispersarse:</b> las imágenes no muestran la actividad de retirarse, esta se construye mediante la desagencialización que permite notar que “algo ha sucedido”. Sólo se observan los espacios públicos arrasados y desiertos.	No se reconocen actores; la ciudad devastada es simbólicamente representada como protagonista de esta última secuencia narrativa.

#### Legitimación/Deslegitimación

“El silencio” constituye el término de un relato cautelar que advierte el advenimiento de un final indeseado: la destrucción del espacio habitado. Si bien se evocan los riesgos y amenazas que implica dicho curso de acción, estas se desprenden de “La contención” y “El estallido”, sin afectar las primeras secuencias.

#### Relaciones de poder e identidades

En esta secuencia la confrontación y las disputas por el poder se neutralizan. Se representa a sus participantes en una actitud de retirada, agotados por la lucha. Las identidades construidas refuerzan los esfuerzos individuales y la solidaridad entre los miembros, pero no enfatizan la oposición entre actores.

estudiantiles en las distintas secuencias fotográficas? La representación visual incorpora sólo la acción de ciertos participantes, específicamente estudiantes y carabineros, cuyos intercambios devienen de una oposición permanente, estructurada en torno a la disputa por el espacio público que es transversal a la organización narrativa. Dicha representación elude las responsabilidades de otros actores relevantes, como las élites hegemónicas que resguardan la reproducción del modelo educativo, cuya impugnación, si bien no es explícita, sí puede recuperarse del uso de otros recursos expresivos, como los mensajes y símbolos construidos por los manifestantes.

En segundo lugar, ¿cómo se configura visualmente la legitimación o deslegitimación de participantes y/o acciones a través de las secuencias fotográficas? *Marchas* legitima la acción política juvenil en “La convocatoria”, “La marcha” y “El carnaval”, al tiempo que deslegitima la acción de policías y encapuchados en “La contención”, “El estallido” y “El silencio”. Tales mecanismos de representación se construyen a partir del seguimiento de los participantes y sus acciones a través de estas secuencias, cuyas condiciones narrativas imponen criterios de progresión que justifican la necesidad o pertinencia de ciertas acciones, por ejemplo la contención de los estudiantes, o bien su desaparición o rechazo, como sucede con el estallido de la violencia policial y los actos vandálicos.

En tercer lugar, ¿qué identidades políticas y relaciones de poder son construidas en cada una de las secuencias fotográficas? Las imágenes conforman un tipo de oposición que iguala las condiciones de poder de estudiantes y carabineros, cuya confrontación permanece desactivada en “La convocatoria”, “La marcha” y “El carnaval”. A partir de “La contención”, la representación visual enfatiza el poder policial, reproduciendo las lógicas de violencia con las que usualmente se dan a conocer los pormenores de las marchas estudiantiles. Deviene así una simplificación de la lucha ideológica, que añade estereotipos a

grupos cuya acción es fuertemente mediatizada, como ocurre, por ejemplo, con los encapuchados en “El estallido”. Las identidades de ambos grupos se estructuran en el eje transformadores/normativos en las tres primeras secuencias y resistentes/autoritarios en las tres últimas. Vista la obra fotográfica en su conjunto, prevalece la autorrepresentación positiva de los estudiantes, en contraposición con una heterorrepresentación negativa de las fuerzas policiales, aspecto que también se vincula con las formas de legitimación y deslegitimación exploradas en el análisis.

En cuarto lugar, ¿qué significados se añaden a la representación visual de las marchas estudiantiles producto de su organización narrativa? Uno de los rasgos más interesantes de *Marchas* es que su progresión narrativa combina criterios temporales y causales, aspecto que ayuda a desestructurar el relato mediático sobre la protesta estudiantil. Se respeta la cronología de los hechos en “La convocatoria”, “La marcha” y “El carnaval”, pero a contar de “La contención” se rompe esta linealidad, en virtud del quiebre dramático introducido por la acción de las fuerzas policiales. A partir de este punto, se reorganizan acciones que habitualmente se muestran de forma aislada (injustificadas, como la violencia), estableciendo causalidad entre ellas (como ocurre con “El estallido” y “El silencio”), o bien sugiriendo una causalidad inversa (por ejemplo, son los carabineros quienes provocan a los estudiantes en “La contención”).

En quinto lugar, ¿cómo, a través de la recontextualización de las marchas en la obra fotográfica, se (re)construyen momentos históricos que relevan la acción política juvenil reciente? Por último, la perspectiva narrativa provista por *Marchas* es la que permite comprender las movilizaciones estudiantiles en virtud de su doble condición histórica (*story/history*). Por un lado, se representa la protesta como un continuo de acciones verosímiles y coherentes, cuyos referentes son fácilmente reconocibles e interiori-

zados, de allí su potencialidad cognitiva para poner en relación unos hechos con otros, distinguir sus relaciones de causalidad y ponderar el rol de sus participantes. Por otro lado, el registro fotográfico testifica la acción colectiva de los manifestantes y la sitúa dentro de la historia reciente chilena, relevando la responsabilidad de los estudiantes en los procesos de cambio que posteriormente constituirán el reservorio de la memoria juvenil.

## 6. Conclusiones

Este artículo se ha interesado por analizar las fotografías de las marchas estudiantiles como espacios de narración, actuación e identificación política, indagando en la construcción de significados en tres dimensiones entrelazadas: semiótica, sociocognitiva e histórica. Esta aproximación interdisciplinaria no sólo ha permitido profundizar en la representación visual de la protesta juvenil provista por *Marchas*, combinando diversos aspectos que se coarticulan en sus prácticas de movilización, sino que además ha ayudado a trazar relaciones que, en otros medios de representación —como el discurso mediático—, permanecen invisibilizadas, posibilitando una comprensión más coherente y exhaustiva.

A continuación, las conclusiones se organizan relevando los principales resultados desprendidos de las dimensiones de análisis propuestas. En términos semióticos, la visualización de participantes y sus acciones resignifica prácticas juveniles que usualmente pasan desapercibidas, tales como el agrupamiento, la pasividad o la defensa; especifica otras acciones de las fuerzas policiales que son selectivamente ignoradas, como son el hostigamiento, el ataque o la violencia desmedida, y propone distinciones entre acciones de estudiantes y encapuchados, habitualmente tratadas indistintamente. Adicionalmente, las imágenes no representan a otros actores críticos del conflicto, como los grupos económicos y políticos que defienden la educación de mercado; estos, no obstante, sí son evo-

cados a partir del uso de mensajes (lienzos, rayados, etc.) o símbolos (disfraces, muñecos, etc.) que los incorporan a la narración de la protesta estudiantil.

En términos sociocognitivos, las imágenes ayudan a reinterpretar las relaciones de poder y las identidades de los grupos en disputa por el espacio público, a la luz de ciertos rasgos mentales o emocionales que generalmente no se profundizan. La exposición progresiva de los intercambios entre los participantes, a través de las secuencias fotográficas, ayuda a contextualizar de mejor manera sus acciones a partir de sus sentidos de pertenencia —inclusión y exclusión—, que propenden tanto a la solidaridad y la protección mutua entre los miembros del endogrupo —en el caso de los estudiantes— como al control y el amedrentamiento hacia los miembros del exogrupo —en el caso de los carabineros—. De esta manera, las imágenes captadas por los propios manifestantes tienden a autorrepresentar positivamente las identidades de los actores juveniles, validando rasgos compartidos tales como el altruismo, la alegría y la resistencia, y proponen una heterorrepresentación negativa de las fuerzas policiales, a las que se las identifica en virtud de su dureza, recelo e intransigencia.

En términos históricos, las fotografías de las marchas estudiantiles constituyen recursos privilegiados para la testificación y la rememoración, no sólo porque retratan uno de los procesos de cambio más relevantes de los últimos años en Chile, como lo son las movilizaciones juveniles de postdictadura, sino porque advierten, a través del uso de diversos discursos multimodales, cómo los estudiantes recuperan una memoria acumulada que permea distintos aspectos de su acción colectiva. En este sentido, los jóvenes retrotraen el pasado reciente tanto para hacer constar cómo el modelo educativo imperante se asienta en procesos político-económicos concebidos y heredados por la dictadura militar (1973-1990) como para subrayar que la transformación

del sistema sociopolítico más general depende de la total eliminación de los resabios dictatoriales, cuyos ecos, a su juicio, han permanecido en los gobiernos democráticos postransición. De allí que la lucha estudiantil se rearticule a partir de un principio de repetición reconocible por ellos.

Dicho esto, este estudio permite postular que la narración provista por *Marchas* colabora tanto a visibilizar los procesos de representación política que los jóvenes proponen por medio de sus propios registros visuales como a redefinir quiénes participan de estas prácticas de protesta, reconstruyendo acciones y relaciones que reestructuran sentidos de identidad y pertenencia, cuyos alcances son escenificados desde la perspectiva de los manifestantes. De allí la importancia de considerar relatos que desafían el conocimiento hegemónico, campo epistemológico en el que sus protagonistas intervienen, ya no sólo como objetos de representación, sino también como testigos.

En esta línea, este artículo plantea que es posible engendrar visibilidad histórica si se confrontan los modos dominantes con los cuales se enmarca el conocimiento oficial sobre la acción juvenil, dando lugar a nuevos modos de representación que restituyen legitimidad a estos actores frecuentemente marginalizados. Asimismo, sugiere reconsiderar el rol de las narraciones como modelos cognitivos, toda vez que pueden recrear actorías sociales desatendidas, desafiando su comprensión como categorías estáticas y permanentes.

*Marchas*, en su doble dimensión narrativa, colabora en esta negociación, proponiendo nuevos contextos visuales a partir de los cuales se postulan otras relaciones causales que, al tiempo que desmitifican la linealidad del relato, reformulan agencias emergentes y reivindican explicaciones históricas alternativas. Así, *Marchas* constituye una opción de representación que enfatiza el carácter memorable de la protesta estudiantil, proveyendo un espacio de visibiliza-

ción de la acción juvenil postdictatorial, y provee otros marcos que desafían la simplificación ideológica, otorgando medios y modos semióticos con los cuales resignificar la actuación política de los jóvenes. En suma, *Marchas* aporta un cambio de mirada que rehúsa los moldes de lo ya visto y lo ya sabido, proponiendo una nueva visión que reconoce la capacidad de los movimientos sociales de verse y narrarse a sí mismos.

## 7. Bibliografía citada

ACHUGAR, Mariana, 2011: "Aproximaciones discursivas a la transmisión del pasado reciente: síntesis cualitativa" en Teresa OTEÍZA y Derrin PINTO (eds.): *En (re)construcción: discurso, identidad y nación en los manuales escolares de historia y de ciencias sociales*, Santiago: Cuarto propio, 43-88.

BERNSTEIN, Basil, 1981: "Codes, Modalities and the Process of Cultural Reproduction: A Model", *Language and Society* 19, 327-363.

BRUNER, Jerome, 2009: *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*, Madrid: Alianza.

BRUNER, Jerome, 2010: *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Barcelona: Gedisa.

BURKE, Peter, 2005: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica.

BUTLER, Judith, 2011: *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*, Madrid: Katz.

CABALIN, Cristian, 2012: "Neoliberal Education and Student Movements in Chile: Inequalities and Malaise", *Policy Futures in Education* 10, 219-228.

CÁRDENAS, Camila, 2011a: "(In)visibilización juvenil: Acerca de las posibilidades de las y los jóvenes en la historia reciente del país", *Última Década* 35, 11-31.

CÁRDENAS, Camila, 2011b: "Análisis de tres modos de representación ideológica construidos en discursos especializados sobre juventud chilena

producidos entre 1970 y 1990”, *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* 11 (2), 28-48.

CÁRDENAS, Camila, 2012: “¿Dónde debe emplazar su ojo la historia? (In)visibilización de las y los jóvenes en discursos disciplinares que recuperan el pasado reciente chileno (1970-1990)”, *Discurso & Sociedad* 6 (2), 283-313.

CÁRDENAS, Camila, 2014: “Jóvenes e (in)visibilización histórica: modos de representación ideológica de la juventud chilena en el pasado reciente (1970-1990)”, *Signos. Estudios de Lingüística* 47 (85), 217-244.

CÁRDENAS, Camila (en prensa): “Inútiles y subversivos: Representación transmedia de los estudiantes chilenos en redes sociales”, *Romanica Olomucensia*.

CASTELLS, Manuel, 2014: “El poder de las redes”, *Vanguardia Dossier* 50, 6-13.

CLARK, John y Nuno THEMUDO, 2006: “Linking the Web and the Street: Internet-Based ‘Dotcauses’ and the ‘Anti-Globalization’”, *World Development* 34 (1), 50-74.

COSTANZA-CHOCK, Sasha, 2013: “Transmedia Mobilization in the Popular Association of the Oaxacan Peoples, Los Angeles” en Bart CAMMAERTS, Alice MATTONI y Patrick McCURDY (eds.): *Mediation and Protest Movements*, Chicago: Intellect - The University of Chicago Press, 95-144.

FEIXA, Carles, Inés PEREIRA y Jeffrey JURIS, 2009: “Global Citizenship and the ‘New, New’ Social Movements: Iberian Connections”, *Young* 17 (4), 421-442.

LEDEMA, Rick, 2003: “Multimodality, Resemiotization: Extending the Analysis of Discourse as Multi-semiotic Practice”, *Visual Communication* 2 (1), 29-57.

ILICH, Fran, 2011: *Otra narrativa es posible. Imaginación política en la era de Internet*, Córdoba: Recovecos.

JENKINS, Henry, 2008: *Convergence Culture: La cul-*

*tura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós.

KOSSELLECK, Reinhart, 2001: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona: Paidós.

KRESS, Gunther y Theo VAN LEEUWEN, 2006: *Reading images. The Grammar of Visual Design*, New York: Routledge.

KRESS, Gunther, 2010: *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, London - New York: Routledge.

LAKOFF, George, 2011: *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*, Madrid: Complutense.

LEMKE, Jay, 2003: “Travels in Hypermodality”, *Visual Communication* 1 (3), 299-325.

LEMKE, Jay, 2009: “Transmedia Traversals: Marketing Meaning and Identity” en Anthony BALDRY y Elena MONTAGNA (eds.): *Interdisciplinary Perspectives on Multimodality: Theory and Practice. Proceedings of the Third International Conference on Multimodality*, Campobasso: Palladino, 576-596.

MARTÍN ROJO, Luisa, 2013: “Paisajes lingüísticos de indignación. Prácticas comunicativas para tomar las plazas” en Salvador AGUILAR (ed.): *Anuario del conflicto social 2012*, Barcelona: Observatorio del conflicto social, 275-302.

PARDO, Neyla, 2012: *Discurso en la Web: Pobreza en Youtube*, Bogotá: Centro Editorial Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

PÉREZ, Carolina, 2012: “The Chilean Student Movement and the Media: A Comparative Analysis on the Linguistic Representation of the 04 August, 2011 Manifestation in Right-wing and Left-wing Newspapers”, *Logos* 22 (2), 4-26.

PINEDO, Javier, 2011: “Intelectuales, literatura y memoria en el Chile post-dictadura. 1990-2005”,

*Taller de Letras* 49, 123-139.

PORTILLO, Maricela y otros, 2012: “De la generación X a la generación @. Trazos transicionales de identidades juveniles en América Latina”, *Última Década* 37, 137-174.

RICOEUR, Paul, 1982: “La función narrativa y la experiencia humana del tiempo”, *Escritos de teoría V*, 70-91.

RICOEUR, Paul, 2004: *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México D. F: Siglo XXI.

SCHNAITH, Nelly, 2011: *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*, Madrid: La Oficina.

THEOCHARIS, Yannis, 2012: “Cuts, Tweets, Solidarity and Mobilization: How the Internet Shaped the Student Occupations”, *Parliamentary Affairs* 65, 162-194.

TROUILLOT, Michel-Rolph, 1995: *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston: Beacon Press.

VAN DIJK, Teun, 1999: *Ideología*, Barcelona: Gedisa.

VAN DIJK, Teun, 2010: “Political Identities in Parliamentary Debates” en Cornelia ILIE (ed.): *European Parliaments under Scrutiny. Discourse Strategies and Interaction Practices*, Amsterdam: Benjamins, 29-56.

VAN LEEUWEN, Theo, 2008: *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford: Oxford University Press.

WHITE, Hyden, 1988: “Historiography and Historiophoty”, *The American Historical Review* 93 (5), 1193-1199.

YUTRONIC, José y Mauricio ORTIZ, 2012: *Marchas. Miradas de un movimiento ciudadano*, Santiago: ACARAM.