



La violencia de género en el discurso visual de las manifestaciones feministas del 2019 en la CDMX

entretejidos
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Recibido: 27 de febrero del 2021

Aceptado: 30 de marzo de 2021

La violencia de género en el discurso visual de las manifestaciones feministas del 2019 en la CDMX

Adriana Barragán Nájera

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital by Editor: Rafael Mauleón

is licensed under a Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

La violencia de género en el discurso visual de las manifestaciones feministas del 2019 en la CDMX

Adriana Barragán Nájera

Resumen

El presente artículo tiene como propósito analizar las fotografías, que circularon en las redes sociales, de las manifestaciones feministas en la Ciudad de México en el año 2019 y comprender el discurso visual construido a partir de lo representado en las imágenes. También se pretende mostrar una visión de cómo percibimos la realidad y encontrar formas de interpretar lo que se observa.

Palabras clave

Discurso visual, violencia de género, grotesco, simulacro.

Gender violence in the visual discourse of the feminist demonstrations of 2019 in CDMX

Adriana Barragán Nájera

Abstract

The purpose of this article is to analyze the photographs which circulated on social networks about the feminist demonstrations in Mexico City in 2019 and to understand the visual discourse constructed from what is represented in those images. It is also intended to show a vision of how we perceive reality and find ways to interpret the observed.

Keywords

Visual discourse, gender violence, grotesque, simulation.

Ne chuy ne k'o in ne mama nu jñaa jandu ne yo jmuru tee feministas ne dyote dyecha nzincho in yo CDMX

Adriana Barragán Nájera

*Ts'ike jñaa**

Ne nudya artikulo pes'i nzakja k'o nee ra tsjaa dyodu yo jmicha, con xinch'iji in yo chosu k'a kārā, ne yo jmuru tee feministas in ne tajñiñi ne Meb'ondo in ne kje dyote dyecha nzincho ñe ara na joo ne jñaa k'a jandu jaba a ra maa ne yo ndajmu in yo jmicha. Xo kja k'o nee jichi na k'o ra jñandu ne nzakja nuu yo ngeje dya ñe chjebi jaba kja ne ra ñaa yo ne kja juanru.

* Traducción
lengua mazahua,
variante norte del Es-
tado de México: Paola
Carrillo Martínez.

Jñaa k'o na joo:

Mama nu jñaa k'a jandu , chuy me k'o chjejui, grotesco, simulacro.

Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar la violencia de género en el [discurso visual](#) de las fotografías de las manifestaciones feministas de 2019 en la Ciudad de México, las cuales se difundieron en algunos medios de comunicación y que fueron observadas a través de las siguientes materialidades: la estética que permite explicar las marchas feministas y su producción semiótica discursiva desde lo horrible, pasando por lo [grotesco](#) y terminando en lo bello; la materialidad de [simulacro](#) y, por último, la materialidad social, que permite entender las manifestaciones como productos socioculturales. Este artículo tiene el propósito de reconocer ¿cómo se representan las marchas feministas en los medios de comunicación?, ¿cómo y qué se enmascara a través las imágenes que se difunden en estas manifestaciones? y ¿qué es lo que parece una protesta feminista, qué es lo que simula, qué realidad representan estas imágenes?

Las imágenes que circularon de las manifestaciones feministas en las redes sociales se construyen a partir de lo representado y crean un discurso sobre ellas. Este artículo busca aportar conocimiento que ayude a explicar el contexto social en el que vivimos, a través de las imágenes que se difunden en algunos medios de comunicación y que se viralizan las redes sociales; pretende también mostrar una visión de cómo percibimos la realidad y expone algunas formas de interpretar lo que se observa.

El tratamiento periodístico de las fotografías sólo se enfoca a un aspecto de las manifestaciones, a su violencia. Se puede hablar de una representación porque indica que las imágenes están resignificando esas manifestaciones. Se analizaron las imágenes de Milenio, Sopitas, Excélsior e INFOBAE, que circularon en Facebook, sobre la marcha del 17 de agosto de 2019. Dichos medios y la fecha han sido seleccionados de forma aleatoria. Las notas informativas y las imágenes que las acompañan se presume que atraen a los usuarios de las redes por varios elementos: la especulación del lector con la noticia, la explotación del morbo, el uso del lenguaje y la violencia en el tratamiento periodístico; en el presente artículo el enfoque se centra en este último aspecto.

Actualmente somos una sociedad visual, recordemos en palabras de Debray que "nuestra autoridad simbólica es lo visible y nuestro paradigma de extracción

es *imago*". (Roncagliolo 73) La imagen es el texto para leer, a interpretar, para saber la formación social e ideológica que se genera a través de ella y determinar cuáles son los elementos simbólicos que representan la violencia en la ciudad.

Un acontecimiento llega a significar algo digno de fotografiarse si aún es la ideología (en el sentido más amplio) lo que determina qué constituye un acontecimiento. (Sontag 36) Consideremos a la fotografía como un discurso inmerso en la práctica humana. Por lo que las imágenes son formas simbólicas que se difunden e imponen a través de las redes sociales y, desde una perspectiva violenta, se muestra a los ciudadanos cómo viven y cómo deben entender su entorno.

Descripción de Metodología

Las rutas analíticas que son utilizadas por el análisis de discurso y la semiótica de la cultura derivan de la producción y la reproducción de los sentidos, desde la palabra hasta cualquier tipo de semiosis no verbal. Julieta Haidar, para estructurar la categoría de práctica semiótico-discursiva, primero define lo que se entiende por discurso:

- 
- 1. Es un conjunto trans-oracional con reglas sintácticas, semánticas, pragmáticas.**
 - 2. Es un conjunto trans-oracional con reglas de coherencia y cohesión.**
 - 3. Está siempre articulado con las condiciones de producción, circulación y recepción.**
 - 4. Es una práctica donde emergen múltiples materialidades y funcionamientos complejos.**
 - 5. Es una práctica socio-histórico-cultural-política ritualizada y regulada**

por las instituciones de todo tipo y por la no-institucional [...]
6. Es una práctica subjetiva polifónica. Lo polifónico está integrado orgánicamente en las subjetividades que siempre están en los discursos y las semiosis”

(Haidar 73-74)

Estos seis elementos del discurso permiten entenderlo como un producto cultural, generador de semiosis a través del lenguaje verbal o no verbal, que se reproduce y circula en lo social. Posteriormente define, desde la semiótica de la cultura y con base en Lotman, el texto como fenómeno cultural que pertenece a un dispositivo de la memoria colectiva, generador de sentido, heterogéneo, poliglota y parte del cambio cultural por ser dinámico, productor y reproductor de lo simbólico. Es a través de estas concepciones, discurso y texto, que Haidar propone la categoría de práctica semiótico-discursiva.

Práctica semiótico-discursiva (discurso/texto):

- 1. Conjunto trans-oracional en donde funcionan reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas.**
- 2. Conjunto trans-oracional con reglas de cohesión y coherencia.**
- 3. Implica condiciones de producción, circulación y recepción.**
- 4. Contiene varias materialidades y funcionamientos.**
- 5. Es un dispositivo de la memoria de la cultura.**
- 6. Es generador/a de sentidos.**
- 7. Es heterogéneo/a y poliglota.**
- 8. Es un soporte productor y reproductor de lo simbólico.**
- 9. Materializa los cambios socio-cultural-histórico-políticos.**
- 10. Es una práctica socio-histórico-cultural-política ritualizada y regulada por las instituciones de todo tipo y por lo no-institucional.**

**11. Es una práctica subjetiva polifónica.
Lo polifónico está integrado orgánicamente
en las subjetividades ineludibles en
cualquier discurso de semiosis”**

(Haidar 75-76)

Definición que se enfoca en el lenguaje, su construcción, su lógica y su articulación, como una especie de tejido. Entendiendo en lo trans-oracional lo que va más allá de lo expresado en la oración, es decir quién lo produce, cómo circula y quién lo recibe. Es en el discurso/texto¹ en donde se puede analizar la memoria de la cultura, la ideología o el poder que la impone, así como sus distintos soportes simbólicos. Y en las prácticas semiótico discursivas es en donde se materializan los cambios socio-cultura-histórico-políticos y son reguladas y ritualizadas por instituciones o no-instituciones, formando parte de la vida social en todas sus dimensiones y en constante transformación. Las prácticas semiótico discursivas, en este caso, son las manifestaciones feministas y todo lo que se produzca o reproduzca alrededor, en el centro o en la periferia acerca de ellas; la violencia, la solidaridad, la sororidad, el poder o la ideología, reproducen explícita o implícitamente la [violencia de género](#).

Parte fundamental de las prácticas semiótico-discursivas son sus materialidades y funcionamientos; es decir, el discurso en su realidad material en su dimensión lingüística y semiótica, así como en su dinámica en las distintas problemáticas que involucran al sujeto, en términos de códigos existentes en nuestras prácticas discursivas o no discursivas. Es a partir de su materialidad a través de la cual se puede entender la circulación en las instituciones, sus efectos específicos —determinando lo decible y no decible de ciertas épocas— y que, finalmente, forman parte de la memoria cultural. La producción semiótico-discursiva contiene 13 materialidades, con sus respectivos funcionamientos, que constituyen otra construcción realizada desde la transdisciplina:

¹El discurso es un producto cultural, generador de semiosis a través del lenguaje verbal o no verbal, que se reproduce y circula en lo social. Mientras que el texto es un fenómeno cultural que pertenece a un dispositivo de la memoria colectiva, generador de sentido, parte del cambio cultural, productor y reproductor de lo simbólico.



1. La acústica, la visual, la olfativa, la gustativa, la táctil.
2. La comunicativo–pragmática.
3. La ideológica.
4. La del poder.
5. La cultural.
6. La histórica.
7. La social.
8. La cognoscitiva.
9. La de simulacro.
10. La psicológica.
11. La psicoanalítica.
12. La estético-retórica.
13. La lógico-filosófica.”

(Haidar 83)

Las materialidades y sus funciones se encuentran en todo discurso y semiosis. Para fines de esta investigación y como ruta de análisis se retoman solamente las materialidades: *estética*, de *simulacro* y *social*.

Planteamiento del problema:

¿Cómo se representan las marchas feministas en los medios de comunicación?
 ¿Cómo y qué se enmascara a través de las imágenes que se difunden en estas manifestaciones? ¿Qué es lo que parece una protesta feminista, qué es lo que simula, qué realidad representan estas imágenes? Parece que la materialidad social es la que permite entender esas manifestaciones como productos socioculturales de una realidad transdisciplinaria.

Desarrollo:

Las materialidades y sus funciones se encuentran en todo discurso y semiosis. Para fines de este artículo y como ruta de análisis —como ya se dijo— se retoman solamente las materialidades: *estética*, de *simulacro* y *social*. Cabe aclarar que la categoría estética incluye la retórica; sin embargo, ambos universos que la componen deben ser tratados independientemente, ya que la retórica no es ornamental ni pretende sólo seducir o persuadir, porque la retórica es, en un contexto argumental, una técnica “...es el arte

de la eficacia argumental práctica y teórica..." que pretende convencer (Pereda 97-104) Por ello en el presente análisis únicamente se abordará la materialidad estética, de tal modo que no se completará el total de la categoría propuesta por Julieta Haidar, mas las convergencias de dicha materialidad siguen la ruta de un análisis transdisciplinar, porque es en el discurso visual de las imágenes de los medios de comunicación mencionados en donde existe un cruce con las materialidades semiótico discursivas ideológicas, por lo tanto, del poder y la estética.

Lo estético ha sido trabajado principalmente en relación con la producción artística, que deriva en los estudios de la semiótica del arte o de semiótica y estética. La estética no se refiere sólo a la producción de la forma bella, sino de cualquier forma, como de lo horrible o de lo grotesco. (Haidar 89) La materialidad estética en el discurso periodístico podrá mostrar una serie de rasgos característicos que ponen en funcionamiento la materialidad ideológica y de poder. En ese sentido, algunas de las imágenes que se exponen en ese texto periodístico esquematizan lo grotesco y el horror de la muerte violenta en el crimen organizado.

Materialidad semiótico–discursiva estética: lo grotesco y el horror

Es importante señalar que toda práctica semiótico–discursiva lleva implícita las contradicciones que atraviesan las sociedades, las culturas, los sujetos y se encuentran presentes en sus materialidades y funcionamiento. En el caso de la materialidad estética hay que analizar el horror y lo grotesco no como una producción opuesta a la belleza, sino como estereotipo semiótico–discursivo que contiene procesos de condensación de rasgos característicos que son seleccionados, impuestos, y que se hacen presentes por el poder o la ideología dominante.

Por otro lado, las categorías estéticas son históricas y permiten agrupar multiformas de ciertas realidades o ciertos comportamientos del hombre con sus formas. Cabe señalar que durante la época de la estética clásica se privilegiaba hablar de lo bello, concepto situado siempre en condiciones históricas, sociales y culturales dadas: "...llamaremos bello a un objeto que, por su estructura formal, gracias a la cual se inscribe en ella cierto significado, produce un placer equilibrado o goce armonioso." (Sánchez 181) Hasta ese momento lo bello, lo armonioso, permanecía y era aceptado, difundido e impuesto por el poder en turno, excluyendo lo no armonioso, la idea de lo feo o de lo grotesco. Lo grotesco se

da en una práctica artística romana a fines del siglo XV a la que se le denominó *grotesca*, derivación del sustantivo italiano *grotta* (gruta).

Se trataba de un conjunto de formas vegetales, animales y humanas que se combinaban de un modo insólito y fantástico [...] Sin embargo, lo grotesco, diversificando sus manifestaciones y ampliando su campo, aparece una y otra vez en la literatura y el arte [...] los ornamentos grotescos de Rafael en las galerías del Vaticano; la pintura de El Bosco y Pieter Bruegel, El Viejo [...] la pintura negra y los aguafuertes de Goya [...] los cuentos de Hoffman, Edgar Allan Poe y Gogol" (Vázquez 243-244)

Entonces, ¿qué se entiende por grotesco?

En lo grotesco, pues, lo fantástico, lo extraño, lo irreal, se produce al combinarse lo más heterogéneo, aunque los elementos que se mezclan o combinan son reales [...] el predominio de lo fantástico, de lo extraño, de lo insólito, no significa [...] que lo grotesco no esté en cierta relación con la realidad [...] significa una desnaturalización de ella. En lo grotesco encontramos cierta destrucción del orden normal, de las relaciones habituales, pero siempre desde lo irreal creado con materiales reales [...] Lo grotesco es también lo absurdo y, en este sentido, no sólo se da en el mundo irreal y fantástico, sino también en la realidad que pasa por lo racional" (Vázquez 248)

Por grotesco se entiende lo que es extraño, lo insólito, lo absurdo, lo que a pesar de que contiene realidad parece irreal, lo exagerado, lo de mal gusto, lo deforme. Si se considera que toda práctica semiótico–discursiva contiene un dispositivo cultural y obedece a cambios socio–cultural–histórico–políticos, este cambio de lo bello a lo grotesco obedece a quebrantar una realidad impuesta y muestra que eso que es real no siempre es bello y que puede ser absurdo e irracional; así, lo grotesco resulta una visión más de inconformidad ante lo clásico. Por otro lado, el horror se definirá como aquello que causa repugnancia, sufrimiento, malestar y es representado por crueldad.

Materialidad semiótico–discursiva del simulacro

“La semiótica es un simulacro porque los signos sirven para mentir.” (Haidar 88) Es decir, todo signo representa una realidad, un modo de verla, una versión de ella, la simulación sería un enmascaramiento, un parecer. Para Baudrillard las fases sucesivas de la imagen serían estas:



-Es un reflejo de una realidad profunda

-Enmascara y desnaturaliza una realidad profunda

-Enmascara la ausencia de la realidad profunda

-No tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro”

(Baudrillard 18)

Es decir, la imagen es sólo una apariencia y es la representación de un orden, es lo referencial de ello, ahí aparece la simulación como una estrategia de lo real; se presenta lo neo–real o la nueva realidad a través de una imagen y también lo hiperreal, haciendo de una imagen una reproducción casi fiel de la realidad e impuesta como tal.

Materialidad semiótico–discursiva social

Esta materialidad “...procura analizar la producción y la recepción de los discursos y de las semiosis con relación a los sujetos que producen y que

consumen los productos socioculturales." (Haidar 88) En otras palabras, cuáles son los medios de comunicación que producen los mensajes, por dónde se transmiten, quiénes los reciben, bajo qué contexto.

“En todas las sociedades, los seres humanos se dedican a la producción e intercambio de información y contenido simbólico. Desde las más tempranas formas de gestualidad y uso de lenguaje hasta los desarrollos más recientes de la tecnología informática, la producción, almacenamiento y circulación de información y contenido simbólico ha constituido característica central de la vida social” (Thompson 25)

El valor simbólico de los bienes culturales es otorgado por los individuos y derivado de las estructuras simbólicas que la vida social del hombre ha configurado; aquellas apropiaciones que el hombre realiza, ya sean bienes materiales o abstractos con transacciones y usos de valor simbólico, es el consumo cultural. Las instituciones mediáticas proporcionan imágenes, contenidos simbólicos producidos y puestos en circulación en y para lo social, se vuelven proveedoras de cultura. Sin embargo, las actividades receptoras no son pasivas, tienen un grado de complejidad porque los productos mediáticos son aceptados por los individuos, interpretados por ellos e incorporados a sus vidas, así se crea un sentido de pertenencia a un grupo o comunidad y también una idea sobre la identidad de cómo son los Otros o las Otras.

Son estas tres materialidades las que sirvieron para analizar la violencia de género en el discurso de las manifestaciones feministas, ello se presenta a continuación.

Sobre la violencia de género

El género es una forma de ordenamiento de la práctica social. En los procesos de género la vida cotidiana está organizada en torno al escenario reproductivo, definido por las estructuras corporales y por los procesos de reproducción humana. Este escenario incluye el despertar

sexual y la relación sexual, el parto y el cuidado del niño, las diferencias y similitudes sexuales corporales, refiriendo a un proceso histórico que involucra el cuerpo y no a un conjunto fijo de determinantes biológicas. El género es una práctica social que constantemente se refiere a los cuerpos y a lo que los cuerpos hacen, pero no es una práctica social reducida al cuerpo. Sin duda el reduccionismo presenta el reverso exacto de la situación real, es decir, el género existe precisamente en la medida que la biología no determina lo social. Marca uno de esos puntos de transición donde el proceso histórico reemplaza la evolución biológica, como la forma de cambio. El género es un escándalo, un ultraje, desde el punto de vista del esencialismo. Los sociobiólogos tratan constantemente de abolirlo, probando que los arreglos sociales humanos son un reflejo de imperativos evolutivos.

La práctica social es creadora e inventiva, pero no autónoma. Responde a situaciones particulares y se genera dentro de estructuras definidas de relaciones sociales. Las relaciones de género, las relaciones entre personas y grupos organizados en el escenario reproductivo forman una de las estructuras principales de todas las sociedades documentadas.

La práctica que se relaciona con esta estructura, generada al relacionarse personas y grupos con sus situaciones históricas, no consiste en actos aislados. Las acciones se configuran en unidades mayores y cuando hablamos de masculino y femenino estamos nombrando configuraciones de prácticas de género. La configuración genérica de la práctica en cualquier forma que dividamos el mundo social y en cualquiera unidad de análisis que seleccionemos, es la vida individual, base de las nociones del sentido común de masculino y femenino incluidas en la personalidad. Las identidades de género se fracturan y cambian porque múltiples discursos intersectan cualquier vida individual. (Hollway 227-263) Este argumento destaca otro plano: el discurso, la ideología o la cultura. En este caso el género se organiza en prácticas simbólicas que pueden permanecer por más tiempo que la vida individual (la construcción de masculinidades heroicas en la épica; la construcción de disforias de género o las perversiones en la teoría médica).

La expresión "violencia de género" alude a un fenómeno de profundas raíces sociales. No puede considerarse únicamente como una manifestación individual de violencia de alguien que ostenta la superioridad física (el varón sobre la mujer); sino que:



Se trata de una variable teórica esencial para comprender que no es la diferencia entre sexos la razón del antagonismo, que no nos hallamos ante una forma de violencia individual que se ejerce en el ámbito familiar o de pareja por quien ostenta una posición de superioridad física (hombre) sobre el sexo más débil (mujer), sino que es consecuencia de una situación de discriminación intemporal que tiene su origen en una estructura social de naturaleza patriarcal. El género se constituye así en el resultado de un proceso de construcción social mediante el que se adjudican simbólicamente las expectativas y valores que cada cultura atribuye a sus varones y mujeres” (Maqueda 2)

La variable género es la clave que explica el proceso social por el que se adjudican expectativas y valores a uno y otro sexo, origen de la desigualdad y también de la violencia. Dicho de otra forma, la violencia de género es el resultado de las relaciones de poder y dominio que la sociedad mantiene y reproduce a través de un orden simbólico, en las que los varones son el sujeto significativo y las mujeres son los objetos dominados.

La violencia contra las mujeres se manifiesta de forma diferente según el contexto económico, social y cultural, aunque constituye un fenómeno universal relacionado con la situación de subordinación de las mujeres. En este contexto es que surge este análisis respecto al tratamiento mediático que se le dan a las imágenes.

La violencia contra las mujeres no formaba parte del relato mediático si no era con carácter excepcional. El maltrato era sistemáticamente ocultado y, cuando aparecía algún caso en la prensa, lo hacía mediante la dinámica accidental, excepcional o de crimen pasional.² Una agresión privada no aparecía como amenaza para el poder por lo que las élites políticas, al no sentirse amenazadas, hicieron inexistente el problema. De ahí que se ofreciera un discurso ahistórico, excepcional e inexplicable y cuyas únicas fuentes informativas, nunca cuestionadas, eran las oficiales, especialmente la policía. "El estereotipo utilizado contribuía a la reproducción ideológica del crimen pasional mediante una retórica de la ocultación que invisibilizaba la violencia que padecen las mujeres por pertenecer al sexo femenino." (Fagoaga 43).

A pesar del incremento cuantitativo y cualitativo de noticias sobre violencia de género, la representación mayoritaria se apoya excesivamente en medidas *a posteriori*, mientras es insignificante la información elaborada desde la prevención. También es un problema la reproducción constante de estereotipos culturales sobre las mujeres y hombres que protagonizan las noticias y que revelan una importante asimetría sexual. El tratamiento de estas noticias y de las imágenes que los acompañan legitiman el sistema de valores de la sociedad patriarcal, sin entrar a cuestionar o sensibilizar sobre los esquemas estructurales en los que se apoya la violencia de género.

La violencia de género y su discurso visual en las fotografías de las manifestaciones feministas del 2019 en la CDMX

Se seleccionaron de forma aleatoria 4 imágenes que se publicaron y se compartieron en Facebook y Twitter al día siguiente de la marcha, los medios elegidos, por su frecuencia en aparición, fueron: INFOBAE, Sopitas, Milenio y Excélsior. Cabe señalar que las imágenes de INFOBAE y Sopitas fueron retomadas de Cuartoscuro. El trabajo es interpretativo y no hubo campo.

²En la tesis titulada "La construcción de la violencia del crimen organizado re-presentada en las portadas del periódico metro del 2007 al 2008: un análisis semiótico discursivo" de la autora de este artículo, se registró que de las 282 portadas que fueron recolectadas del 2007 al 2008, 112 portadas fueron dedicadas al crimen organizado, tan sólo 8 integraban fotografías respectivas a la violencia de género, los asesinatos de mujeres. Los homicidios de mujeres desde entonces se han multiplicado. El ocultamiento de la situación de femicidio en la prensa se ha manifestado recientemente. Durante mucho tiempo se mostraban mujeres sin identidad, víctimas del "amor apache" consecuencia de un divorcio, ex novios celosos que matan de la forma más sangrientas a sus parejas, consecuencias de patrones patriarcales culturales asumidos; la imagen de la mujer asesinada por el hombre sigue mostrando esa idea del varón superior sobre una mujer dependiente e inferior, la mayoría de ellas muere en su propia casa, en un contexto de violencia doméstica, una muestra más de discriminación de las mujeres.



Imagen 1. Marcha feminista 17 de agosto de 2019. INFOBAE, Sopitas, Milenio, Excelsior.

Este discurso visual pretende crear una imagen sobre estas manifestaciones. Las imágenes, sitúan al espectador en el lugar; le muestran en primera fila y como espectáculo los hechos, lo hacen presente, pero al mismo tiempo la imagen le da la sensación de lo inasimilable. Las instituciones mediáticas proporcionan imágenes, **contenidos simbólicos** producidos y puestos en circulación en y para lo **social**; el espectador puede difundir las imágenes, pero al estar en contacto con estas, cuando se contemplan, se presume que sensiblemente lo inquietan y de ese modo se detona la curiosidad por saber, quién fue y cómo fue lo sucedido. Quizá puede asustarse y apartarse, sentir repugnancia, rechazarla y hasta indignarse, pero mira la imagen con atracción y repulsión.

Entre lo **grotesco** y el **horror** que posiblemente experimenta el espectador con dichas imágenes también puede generarse fascinación y repulsión, esta tensión de opuestos provoca en quien mira miedo ante lo que ve y asombro por considerar increíble el hecho, extraño y cruel; le impacta que ese acto sea realizado por mujeres.

Lo **grotesco**, el **horror**, lo aparta de lo que ve, pero a la vez lo atrae para que se asome en lo que el diario construye como realidad de aquello que el país vive. Esas imágenes violentas que se le presentan le generan extrañeza y sobresaltos que se hacen familiares. Y, al ser exhibidas en los estantes de distribución del diario, terminan por hostigar al público por visibilizar una realidad que reconoce y le abruma, pero que también le causa miedo.

Sin embargo, se olvida de que las imágenes presentadas son una puesta en escena que enmascara la realidad, representan aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo, el espectador se encuentra en los límites de su condición de viviente. Las imágenes exhibidas **simulan** perturbar una identidad, un sistema, un orden. Lo que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. La violenta, la radical, la vándala, la iracunda; la violencia representada en las imágenes simula también la fragilidad de la ley, es una exhibición. Lo amoral, su falta de respeto a la ley, rebeldes, liberadoras y suicidas: horror y grotesco.

Hasta aquí se verifica que las imágenes difunden re-presentaciones de la violencia, pero también son **simulaciones**, productos sociales que, desde una categoría estética del horror y lo grotesco, tratan de ese modo la marcha feminista del 17 de agosto de 2019. Es decir, una realidad periodística sobre un tema se construye a través de fotografías que resultan ser imágenes normadas ideológicamente y que están afectadas y afectan la sensibilidad del público meta.

Conclusiones

Es importante entender a la ideología como componente de todo tipo de material visual; en el caso de las imágenes de la marcha aquí tratada, se difunden en las redes sociales y se convierten en parte de una estructura en donde los individuos se relacionan de forma simbólica, voluntaria o involuntariamente, por medio de representaciones sobre la realidad en la que viven e interactúan.

Las fotografías de la marcha refieren a un estilo colectivo de un espacio y tiempo social que depende a su vez de la lucha de clases y de las formaciones sociales que de ella deriven. Las clases dominantes siempre proyectarán su ideología en imágenes de manera implícita y estas tienen una mayor repercusión, y por lógica, mayor impacto en lo que a la producción visual se refiere, consecuencia de la acumulación de riquezas y de su mayor poder adquisitivo y mediático.

Hay que considerar que la gran mayoría de las imágenes tendrán la influencia o el reflejo de la clase dominante, en este caso de un sistema patriarcal inmerso en un contexto social, cultural, económico, político y temporal del que procedan. Por consecuencia, la representación de la realidad que en estas imágenes se podrá observar será generalmente la

representación que la clase dominante habrá querido para una época, para un espacio, para unos intereses concretos. Sin dejar de lado el hecho de que no siempre las clases dominantes son las que ostentan el poder político-económico dominante. Por eso se infiere que es posible hablar de una representación de la realidad, marcada por la clase de la que proviene.

Fuentes de consulta

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairos, 1998. Impreso.

Fagoaga, C. *La violencia en medios de comunicación maltrato en la pareja y agresión sexual*. Madrid: Dirección General de la Mujer, 1999. Impreso.

Haidar, Julieta. *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. Ciudad Universitaria, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. Impreso.

Maqueda, M. L. "La violencia de género. Entre el concepto jurídico y la realidad social". *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*. 08-02-2006. Consulta 29-03-2021 [URL](#).

Pereda, Carlos. "Sobre la retórica" en Helena Beristáin, Mauricio Beuchot *Filosofía, Retórica e interpretación*, 2000. 97-104. Impreso.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la estética*. México, Grijalbo, 1992. Impreso.

Thompson, John. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de las masas*. México, UAM, 1998. Impreso.

Virilio, Paul. *Cybermonde la politique du pire*. Paris: Textuel, 2001. Impreso.

Wilcox, Helen. *The body and the text*. Hertfordshire: Harvester Sheatsheaf, 1990. Impreso.

Imágenes

Cuartoscuro. INFOBAE. 2019. [URL](#)

Cuartoscuro. Sopitas. 2019. [URL](#)

Quintero. Excelsior. 2019. [URL](#)

Milenio. 2019. [URL](#)



Semblanza

Adriana Barragán Nájera

Formación académica: Doctora en Estudios Transdisciplinarios de la Cultura y la Comunicación. Maestra en Comunicación y Estudios de la Cultura ambos posgrados realizados en ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. Cursó una Especialidad en Docencia en la Universidad Insurgentes. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Actividad laboral: Coordinadora del área de Investigación en ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Estudios de la Cultura. Docente: ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura; Universidad Insurgentes (Plantel Tlalpan). Imparte asignaturas sobre: Teorías de la Comunicación, Comunicación humana y social, Comunicación y liderazgo, Presentaciones efectivas, Psicología de la comunicación, Sociología de la comunicación, Semiótica, Mercadotecnia, Publicidad, Legislación en medios, Ética de la comunicación, Comunicación integral, Géneros periodísticos, Metodología de la investigación, Narrativa y guionismo, Análisis de Discurso, Seminarios de investigación. Capacitadora en temas de comunicación.

Correo: adriana@staff.iconos.edu.mx

entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital, Año 8, Volumen 2, Número 15-2021, es una publicación electrónica semestral que edita y publica ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. 5557094358, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx.

Editor responsable: J. Rafael Mauleón R. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2016-102816401700-203, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. ISSN: 2395-8154. Responsable de la última actualización de este número: J. Rafael Mauleón R., Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Fecha de la última modificación 01 de febrero de 2021.

Aparición:
Junio-Septiembre 2021. Año: 8 Volumen: 2 Número: 15-2021
ISSN: 2395-8154

Comité Editorial Nacional
Dra. Julieta Haidar (ENAH)
Dr. Julio César Schara (UAQ)
Dra. Teresa Carbó (CIESAS)
Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)
Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)
Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)
Dra. Graciela Sánchez (UACM)
Dra. Graciela Martínez (UACM)
Mtra. Rebeca Leonor Aguilar (EDINBA)
Dra. Flor de Líz Pérez (UJAT)

Comité Editorial Internacional
Mtra, María Papenfuss (Universidad de Leipzig)

Equipo Editorial:
Editor en jefe: Dr. J. Rafael Mauleón.
Editora de programación: Mtra. Roselena Vargas.
Editora de proyecto y responsable de corrección de estilo: Dra. Ileana Díaz.
Diseño de interactividad: Lic. Eddy Albin Rodríguez.
Diseño de animaciones: Mtro. Jatniel Salim García.
Diseño de Audios: Mtra. Ornella Delfino.
Diseño de audiovisuales: Lic. Carlos Jesús Cauich.
Diseño editorial y redes sociales: Dr. N. Tiberio Zepeda.
Diseño Web: ICONOS Diseño.
Corrección de estilo: Dra. Ileana Díaz y Lic. Alexandra Martínez.
Traducción: Mtra. María Papenfuss
Traducciones de Lenguas Originales: Profesores de la Universidad Intercultural del Estado de México.
Relaciones públicas: Mtro. Francisco Mitre.

"Esta revista fue realizada con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca), a través del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 2019"



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

FONCA
(Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales)