

Jóvenes e Instagram: narrativas políticas más allá de la transgresión en el Perú

Young people and Instagram:
political narratives beyond transgression in Peru

Orietta Marquina Vega

Pontificia Universidad Católica del Perú

orietta.marquina@pucp.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0001-6019-8934>

Valeri Hernani Valderrama

Pontificia Universidad Católica del Perú

vhernani@pucp.pe

 <https://orcid.org/0000-0003-2138-5889>

Resumen

Este artículo reflexiona sobre las características de dispositivo estético-político que adopta el uso del Instagram por los jóvenes peruanos durante las protestas ocurridas en noviembre del 2020, en Lima y otras ciudades del Perú. Desde un enfoque cualitativo y el análisis crítico e interpretativo de las imágenes y textos del perfil de Instagram *Rupachay*, de uno de los jóvenes participantes, busca explicitar los decires, sentires y acciones que develan las narrativas políticas de los jóvenes en el Perú hoy en día. Este análisis se complementa con información contextual de una entrevista al autor de las imágenes. A pesar de su cariz transgresor, las imágenes y textos allí mostrados articulan una visión distinta de las formas de hacer política hoy en el Perú, expresando que otro mundo es posible.

Palabras clave: Instagram, dispositivos estético-políticos, esfera pública, narrativas políticas, jóvenes.

Abstract

This article reflects on the characteristics of the aesthetic-political device that the use of Instagram by young Peruvians adopts during the protests that took place in November 2020, in Lima and other cities in Peru. From a qualitative approach and the critical and interpretive analysis of the images and texts of the *Rupachay* Instagram, profile of one of the young participants, it seeks to explain the sayings, feelings and actions that reveal the political narratives of young people in Peru today. This analysis is complemented with contextual information from an interview with the author of the images. Despite their transgressive nature, the images and texts shown there articulate a different view of the ways of doing politics today in Peru, expressing that another world is possible.

Key words: Instagram, Aesthetic-political devices, Political sphere, Political narratives, Young people.

Recibido: 30 de octubre de 2022 - **Aceptado:** 4 de enero 2023

1. Introducción

A casi dos años de las marchas juveniles, que llenaron las calles de las más importantes ciudades del Perú, se han publicado varios estudios que se ocupan de ellas (Acurio, 2021; Alva y Valeriano, 2021; Anticona, 2021; Becerra, 2022;

Chigne, 2021; Cortés, 2021; Fonseca, 2021; Marquina, 2021). Sin embargo, ninguno las analiza desde la fotografía y su interrelación con el texto que la acompaña dentro de la red social Instagram, como dispositivo estético-político de información y expresión juvenil en la esfera pública. Estudiar qué narrativas

se construyen, circulan y consumen en estos espacios digitales de enunciación y acción desde “un análisis cualitativo de las imágenes posteadas por los usuarios de redes sociales revela las relaciones que se establecen entre individuos y entre el individuo y el colectivo” (Acevedo, 2020: 2). Es reconocer la dimensión político-cultural de las redes sociales y su relación con los procesos de construcción de las subjetividades juveniles, en la esfera pública de la sociedad actual.

En palabras de Rubio-Hurtado et al. (2022), hoy en día, las redes sociales son empleadas por los jóvenes como *tecnologías del yo* que forman parte de su propia forma de actuar, relacionarse con los demás y ser. Ellos dedican gran parte de su tiempo a publicar contenidos en medios digitales que reflejan una historia personal en la que se reconocen a sí mismos y van constituyendo una nueva ecología de la participación. Esta permite formar parte de una audiencia de manera participativa y activa, tanto en la creación como en el compartir e interactuar con el contenido (Livingstone, 2004), a partir del uso de las redes sociales y los dispositivos móviles.

Dentro de las redes sociales, las narrativas que circulan lo hacen de manera multimodal, donde las “fotografías pueden ser abordadas como espacios de narración, actuación e identificación política” (Cárdenas, 2014: 117). En este sentido, planteamos que las imágenes publicadas por la llamada *Generación del Bicentenario* y los textos que las acompañan, reflejan la historia personal con la que los jóvenes que la integran se reconocen a sí mismos como actores políticos, *ad portas* de conmemorar doscientos años de la independencia del Perú. Es así que el presente estudio parte de preguntar: ¿qué narrativas políticas de los jóvenes de la *Generación de Bicentenario* se reconocen a partir de las imágenes y textos que ellos publicaron en la red social Instagram durante las marchas de noviembre del 2020 en el Perú?

Respondemos a la pregunta a partir de un análisis de caso; el perfil de Instagram *Rupachay*, seudónimo de su joven usuario, participante de las marchas en Lima durante noviembre del 2020. La información para analizar son las imágenes publicadas y su relación con las descripciones textuales que las acompañan,

durante seis de los días en que ocurrieron las marchas. Complementamos el análisis visual y crítico con información contextual proveniente de una entrevista a *Rupachay*, autor de dichas imágenes y textos.

Este artículo consta de cinco secciones. Además de esta introducción, la segunda sección plantea la configuración de narrativas políticas a partir de las interrelaciones que se entretajan entre imagen, Instagram y subjetividades juveniles. La tercera se ocupa de las características que asume la esfera pública dentro del ecosistema comunicativo en el que se desarrolla la sociedad actual. Plantea a las redes sociales, en particular Instagram, como un dispositivo estético-político a través del cual los jóvenes de hoy expresan su sentir, pensar y acción ciudadana en la esfera pública. La cuarta analiza las publicaciones del perfil de Instagram de *Rupachay* durante las marchas de noviembre del 2020 en el Perú. Y, finalmente, la quinta sección esboza algunas conclusiones a manera de cierre.

2. Las narrativas políticas que construyen los jóvenes

Asumimos a las narrativas como una secuencia organizada y articulada de eventos en un todo, tal que el significado de cada evento pueda entenderse a partir de su *relación* con ese todo. Son historias que la gente cuenta (Patterson y Monroe, citado en Surdías y Eriyanto, 2018) para transmitir el significado de dichos eventos (Elliot, 2005). Estos pueden ser situaciones reales o ficticias que se desarrollan en una secuencia de tiempo. Constituyen una acción simbólica que tiene secuencias de palabras, imágenes, sonidos y/o acciones significativas para quienes viven, crean o interpretan estos símbolos (Fisher, citado en Surdías y Eriyanto, 2018). Deben considerarse discursos que se dirigen a una audiencia definida para impactar sobre el mundo y/o las experiencias de las personas (Hinchman y Hinchman, citado en Elliot, 2005).

Para Rubio-Hurtado et al. (2022), el acto de contar una historia personal es una acción que permite, al que cuenta, reconocerse a sí

mismo. Es un acto expresivo y de identidad que muestra la conciencia de lo que el narrador es, cree ser o quiere ser percibido en un momento determinado. En este sentido, estas historias personales o autobiográficas otorgan un sentido de coherencia al poner diferentes aspectos identitarios de uno en el mismo lugar. Estas narrativas, en tanto procesos de autoconciencia, se relacionan con una identidad narrativa que funciona como estructura clave de la mente para brindar sentido al mundo y a la propia experiencia (McAdams y Josselson, 2006, citado en Rubio-Hurtado et al., 2022).

Desde la comunicación política, las narrativas no difieren mucho de otras no políticas. “Dondequiera que esté en peligro lo propio del discurso, la cuestión se politiza, ya que es precisamente el discurso lo que hace del hombre un ser único” (Arendt, 1993: 1). Es más, muchos sostienen que el formato narrativo es el más común dentro de dicho tipo de comunicación (Mc Laughlin y Vélez, 2019; Surdiasis y Eriyanto, 2018). De allí que Mc Laughlin y Vélez (2019) plantean que las narrativas políticas se pueden definir como historias sobre temas sociopolíticos, que existen dentro de

una comunidad imaginada. Son una forma de discurso político cuya comprensión pasa por el entendimiento del contexto político en el que ocurren. Se relacionan con elementos políticos incrustados en ellas o con el contexto en el que se desarrolla el discurso. Versan sobre una amplia gama de temas provenientes de una variedad de actores. Y circulan en diferentes plataformas de medios y utilizan dispositivos narrativos muy diversos, como veremos más adelante con el caso de Instagram.

Para Mc Laughlin y Vélez (2019) cada vistazo al mundo político proporcionado por dichas narrativas contribuye a revelar al narrador y sus creencias sobre el pasado, el presente y los posibles futuros de la comunidad imaginada a la que dice pertenecer. Permite captar las voces que surgen en la política (Shenhav, citado en Surdiasis y Eriyanto, 2018). Sin embargo, Rubio-Hurtado et al. (2022) señalan que las historias que se cuentan son diferentes dependiendo de la edad del narrador. En el caso de los jóvenes, los elementos de sus relatos se vinculan con sus procesos de reflexión sobre su lugar en el mundo y su capacidad de imaginar las consecuencias de sus acciones y

la de los demás actores políticos sobre las problemáticas sociales, culturales, económicas y políticas que consideran relevante. Como sostiene Arendt:

“cualquier cosa que el hombre haga, sepa o experimente sólo tiene sentido en el grado en que pueda expresarlo. Tal vez haya verdades más allá del discurso, [...] pero los hombres en plural, o sea, los que viven, se mueven y actúan en este mundo, sólo experimentan el significado debido a que se hablan y se sienten unos a otros a sí mismos” (Arendt, 1993: 17-18).

Como agentes activos en las redes sociales, dentro de las nuevas ecologías de participación en la vida cotidiana, las narrativas políticas que los jóvenes publican median sus actividades diarias y sus relaciones con otros jóvenes para recrear y actualizar la representación del mundo político en el que viven y de su participación dentro de él.

3. La esfera pública como espacio narrativo de los jóvenes dentro del ecosistema comunicativo

En la sociedad actual, la comunicación funciona como una red que envuelve al sujeto e integra procesos, interrelaciones, dispositivos, modos de construcción de sentido, imágenes de lo real, decires y significados que expresan el pensar y el sentir de los sujetos, tanto individuales como sociales. Ordena y regula las interacciones a manera de una conciencia histórica intersubjetiva que, a su vez, configura/reconfigura las relaciones sociales (Romeu, 2021).

Desde lo cotidiano y el enfoque de la ecología del desarrollo humano, lo comunicacional y, particularmente lo digital, se plantean como un “proceso de co-construcción en el que los sujetos inciden en la transformación de las tecnologías y en el que éstas modifican los modos de ser, hacer y pensar de las personas” (Amador, 2013: 13, citado en Barrios, 2015: 86). Comunicar se convierte en una función vital del sujeto. Romeu (2021) señala que no se trata de algo ajeno a él ni a su acción. Por

el contrario, forma parte ontológica de él y rescata su naturaleza bio-psico-social-ética y expresiva. El sujeto recupera su cualidad de “comunicante y su capacidad para producir significados o representaciones, así como para usarlas en la comprensión de la comunicación en su manifestación más empírica y observable: en el acto/acción comunicativa” (Romeu, 2021: 131). De allí su naturaleza narrativa. Zemelman sostiene que:

“no es posible pensar en ningún tipo de estructura social, económica o política, como tampoco cultural, si no es como resultado de la presencia de sujetos en complejas relaciones recíprocas en cuanto a tiempos y espacios; implica tener que enfocar los procesos como construcciones que se van dando al compás de la capacidad de despliegue de los sujetos, los cuales establecen entre sí relaciones de dependencia recíproca según el contexto histórico concreto” (Zemelman, 2010: 356).

Dicho despliegue deriva en fuerzas hegemónicas y subalternas en pugna que se vinculan con las simetrías y asimetrías existentes dentro de las dinámicas de poder, que se dan en la lucha por

significar. Surge un ecosistema comunicativo que articula las relaciones que se tejen con el otro y con el mundo a través del intercambio de significados y el empleo de mediaciones visuales y tecnológicas que respondan a las nuevas dinámicas sociales de interacción y expresión más simbólicas (Jiménez y Duque, 2020). Desde este ecosistema, lo comunicacional introduce –en el estudio sociocultural de las transformaciones de formatos, sistemas de signos, entornos comunicacionales y tecnologías de la información y la comunicación (TIC)– a las transformaciones en los sujetos mismos, en sus formas de entender el mundo y expresar sus ideas. Lo hace mostrándolas dinámicamente por el significado que los poderes económicos, políticos y mediáticos configuran.

En general, la esfera pública puede definirse como un sistema de comunicación que media entre los ciudadanos, a nivel micro, y el sistema gubernamental, a nivel macro (Walter, 2017). Al respecto, Seeliger y Sevignani (2022) señalan que lo hace ejerciendo una influencia decisiva sobre el potencial de la razón colectiva y el debate para la construcción

de la democracia. Este influjo, a partir del dinamismo de su funcionamiento, juega un rol central para la legitimidad y eficacia de los sistemas democráticos al interior de los países. En palabras de Arendt, la “esfera pública, al igual que el mundo en común, nos junta y no obstante impide que caigamos uno sobre otro, por decirlo así” (Arendt, 1993: 62).

Seeliger y Sevignani (2022) plantean que la esfera pública viene sufriendo hoy, una transformación estructural a partir de la tensión que surge entre tres fuerzas institucionales emergentes a su interior: la digitalización, la mercantilización y globalización de lo social. Desde la primera, su dimensión tecnológica, la digitalización se refiere a la forma en que las esferas públicas se organizan técnica e institucionalmente en un sistema de medios que privilegia el uso de la imagen. Facilita el acceso a la información, aunque una menor transparencia, dada la polisemia de la imagen y la mayor fragmentación de la esfera pública y la pluralización de sus contenidos virtuales. Desde la segunda, su dimensión económica; la mercantilización subordina la agenda política a la lógica del mercado, entrelazándola con el

consumo y el entretenimiento. Se da una crisis de la representación política que es aprovechada por los populismos. Finalmente, desde su dimensión socioespacial, la globalización cambia el marco de referencia de las esferas públicas y lo traslada desde las estructuras económicas y políticas de gobierno al nivel sociocultural de identificación, solución de problemas, de inclusión y formación de opiniones. Ocurre una individualización, fragmentación y singularización de los públicos nacionales y transnacionales que desafían a la esfera pública democrática (Seeliger y Sevignani, 2022).

La esfera pública se redefine como un entorno mediático que integra medios impresos, audiovisuales, telefónicos e informáticos y es elemento de diálogo esencial de la gobernabilidad democrática y de la convivencia misma. En la actualidad, las redes sociales configuran “un espacio de confluencia entre la concreción de actos políticos e históricos y la subjetividad contenida en las reacciones mediáticas e individuales ante tales acontecimientos” (Acevedo, 2020: 1). Desde la nueva ecología de la participación, cualquier

persona puede utilizar el internet y las redes para archivar, comentar, apropiarse y recircular, de una manera nueva y potente los contenidos de los medios. La nueva cultura participativa se caracteriza por: uno, tiene barreras relativamente bajas a la expresión artística y el compromiso cívico; dos, apoya fuertemente el crear y compartir creaciones con otros; tres, transmite los saberes de los más experimentados a los novatos; y cuatro, los miembros que la configuran, o creen que sus contribuciones son importantes o sienten algún grado de conexión social con algunos otros a los que, al menos, les importan lo que los demás piensan sobre lo que han creado (Jenkins et al., 2009). Sin embargo, a pesar de todo lo señalado, esta nueva ecología participativa no se respalda con una simetría en las condiciones sociales que posibilitan la participación política y su capacidad para incidir en la agenda democrática de las sociedades de hoy (Del Rosario, 2019). Se enmarca en condiciones asimétricas de poder que limitan sus posibilidades de contribución efectiva a una esfera pública, democrática e inclusiva.

En el caso de los jóvenes Rubio-Hurtado et al. (2022), siguiendo a Guerrero, Masanet y Scolari (2018), señalan que, gracias a las competencias de alfabetización visual y digital que poseen, ellos participan activamente, ya no solo como *prosumers*, aludiendo a su calidad de productores y consumidores, sino también como *producers*, por su actual condición de productores y usuarios. Es decir, con cierta capacidad de selección y transformación de los elementos de la información que está producida por otros para sus fines discursivos. Los contenidos que comparten tienen una alta presencia de lo visual y actúan como estrategias juveniles para la construcción de sus propias narrativas digitales. El Instagram, como un dispositivo estético-político, se convierte en uno de los espacios narrativos preferidos por los jóvenes para expresarse dentro de la esfera pública (Acevedo, 2020).

3.1 El Instagram como dispositivo estético-político de expresión juvenil en la esfera pública

En los últimos tiempos, “Instagram se ha configurado como una plataforma muy dinámica para la producción y distribución viral

de imágenes políticas. [...] Por su naturaleza visual y móvil, Instagram ofrece grandes posibilidades para una comunicación política más natural y espontánea” (Selva-Ruiz; Caro-Castaño, 2017 en López-Rabadán y Doménech-Fabregat, 2018: 1014). En este sentido, Watkins (2014) plantea que la red que conecta la memoria, el poder, la agencia y las tecnologías de la comunicación, si bien no es algo nuevo, hoy en día se desarrolla en un nuevo *ahora* que corresponde al tiempo real en el espacio de Internet. Se trata de una *hiperhistoria* que se construye desde una entidad polirrítmica y multiespacial que salta el orden hegemónico, que articula la memoria individual con la historia oficial. Surge así una nueva narrativa que articula el espacio entre memorias, que emerge colectivamente de los datos, fundamentalmente visuales, posteados por los millones de usuarios. Esta nueva *hiperhistoria* crea un nuevo sistema comunicacional potencialmente autorregulatorio (Watkins, 2014).

Estas redes operan en los procesos de construcción de sentido como mediadores simbólico-epistémicos y como prácticas sociales

de participación. La imagen actúa como un todo complejo, expresivo y mimético, ligado fundamentalmente a la acción del *vivir* y el *habitar* (Rodríguez, 2011). Si bien, siguiendo a Didi-Huberman, podemos decir que “una imagen bien mirada sería por lo tanto una imagen que ha sabido desconcertar, después renovar nuestro lenguaje, y por lo tanto nuestro pensamiento” (Didier-Huberman, citado en Rodríguez 2011: 66), dicha dinámica de producción y distribución viral de imágenes da origen a una red que construye un imaginario a partir de la circulación. Esta circularidad se:

“basa en la apropiación, el uso y producción de momentos de vida, Zafra (2015: 134) redefine la noción de circularidad descentralizada como un flujo informativo en el que los individuos se resignifican, intercambian valor simbólico y proponen interacciones cuya circulación no se interrumpe ni depende de una jerarquía comunicativa establecida. Las imágenes individuales son reapropiadas y mediadas en un espacio digital público en el que el prosumidor [y produser] también elabora sus propias relaciones y condiciona

la representación del acto de protesta” (Acevedo, 2020: 7).

Ello demanda un marco conceptual pan-media que interprete estos textos simbólicos circulando en internet, desde lo tecnológico, lo cultural y la especificidad histórica de cada medio digital y características y usos de las audiencias que se activan y configuran en tiempos y lugares específicos (Livingstone, 2004). En este sentido, las redes operan como dispositivos estético-políticos de expresión juvenil en la esfera pública. Llamamos “dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (Agamben, 2011: 257). Desde lo estético, el dispositivo funciona a partir de lo sensorial y lo simbólico. No persuade ni convence con la razón. Atrae a partir de su capacidad de conectar sensiblemente con el mundo del otro. Proporciona una experiencia que es netamente sensorial a pesar de ser cognitiva, también. Desde esta mirada, lo estético en la interacción y percepción del mundo implica un proceso

lúdico que articula comportamiento o acciones, con apreciación –dando cabida al afecto, el placer y la emoción– y juicio o evaluación, ligado a una experiencia cognitiva y sensorial simultáneamente. Abre al sujeto, individual y colectivamente, a nuevos mundos posibles, gracias a la interpretación. En este sentido, los dispositivos estéticos implican siempre procesos de subjetivación que producen su sujeto, en este caso, los jóvenes. De acuerdo con Acevedo:

“Instagram se ha erigido en una red social capaz de proponer una interfaz de intersubjetividad mediada, es decir, [en la que] los usuarios comparten imágenes que contienen elementos subjetivos y afectivos y, en la llamada economía de los afectos, demandan interacciones cuyo capital simbólico es la ganancia y el reconocimiento de la plusvalía de su subjetividad” (Acevedo, 2020: 4).

Instagram se convierte, así, en un dispositivo expresivo de los jóvenes que narra su visión y relación con el mundo. Y lo hace a través de la imagen, fundamentalmente. De esta manera, la imagen va más allá de la

percepción. “Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse, así como una imagen, o transformarse en una imagen” (Belting, 2007: 14, citado en Rodríguez 2011: 69). Es decir, la imagen cobra valor en tanto testimonio que abre nuevas posibilidades de entendimiento de los hechos (Didi-Huberman, 2020: 45, citado en Teixeira, 2022).

La imagen, como testimonio, echa a andar al pensamiento sobre un problema o fenómeno en particular bajo la modalidad de un andamiaje que, como proceso, en su desarrollo se posiciona desde una construcción intersubjetiva, de carácter ético y estético, y en su forma-producto revela una postura política (Rodríguez, 2011). La imagen se convierte, así, en un acto de memoria que se articula complementariamente con otros lenguajes para dar cuenta de lo inimaginable que surge de aquello supuestamente efímero (Teixeira, 2022). Complementa a la palabra para develar la multiplicidad de relaciones que los actores sociales despliegan desde su práctica y construye un pensamiento desde la inclusión y

la complejidad de las interacciones y de los contextos involucrados (Rodríguez, 2011). La imagen, así entendida, coloca al entendimiento desde una perspectiva relacional, múltiple y compleja que cuestiona sesgos, prejuicios, conjeturas y posibles certezas. He allí la condición política y ética de las narrativas que abre. Teixeira (2022) señala que testimoniar consiste en contar aquello que no es posible de ser contado en su totalidad. Siguiendo a Didi-Huberman, la autora agrega que el testimonio se despliega cuando a la dificultad de contar se le suma la dificultad de ser entendido. Plantea que existe un cierto historicismo dispuesto a fabricar lo inimaginable desde la imagen. Esta no entrega ninguna verdad totalizadora. La verdad que consagra es siempre paradójica, siempre insuficiente, inexacta, pero no por ello menos cierta dentro de sus límites intrínsecos y extrínsecos. La imagen como testimonio, como acto de memoria, revela no solo lo que narra o lo imaginable que detona, sino que nos habla también de su autor, de aquel que la construye.

4. Narrativas políticas más allá de la transgresión en el Perú

Desde el ecosistema, los jóvenes forman narrativas que hacen circular en los espacios digitales y reordenan el contexto objetual y ambiental reapropiando sus elementos desde una dimensión simbólica que extiende la agencia de los jóvenes a la construcción colectiva cotidiana de significados que se alimenta de lo simbólico (Gutiérrez, 2005, citado en Jiménez y Duque, 2020). Y es desde allí que nos posicionamos para conocer las motivaciones, relaciones con el bicentenario de la independencia nacional, la participación ciudadana, la condición juvenil y las protestas que cuentan las imágenes de los jóvenes publicadas en las redes sociales durante las marchas de protesta que realizaran en las principales ciudades del Perú, en noviembre del 2020. Lo hacemos a partir del análisis del perfil de Instagram *Rupachay* de uno de los jóvenes participantes.

Esta sección se divide en dos apartados. El primero, presenta el contexto sociopolítico peruano en noviembre del 2020. El segundo,

presenta un análisis visual y crítico de las publicaciones del Instagram *Rupachay* durante los días de las marchas en Lima. La mayoría de estas se componen de cuatro a siete imágenes publicadas y un texto verbal. Se analizan las publicaciones correspondientes a cada día de marcha del 10 al 15 de noviembre del 2020.

4.1 Perú, en modo Bicentenario: noviembre 2020

Cerca de terminar el año 2020, el Perú se encontraba en vísperas de conmemorar el bicentenario de su vida republicana, el 28 de julio del 2021. Sin embargo, había poco que celebrar. El Perú atravesaba por medio de una profunda crisis político-institucional y sanitaria (Dargent y Rousseau, 2021). Por un lado, la corrupción hizo que, salvo Valentín Paniagua, todos los demás expresidentes de los últimos treinta años estuvieran acusados ante la justicia. Por otro lado, desde el año 2016, la polarización de la clase política peruana había hecho renunciar a un presidente, vacado a otro y nombrado a un tercero, Manuel Merino, para noviembre del 2020. Finalmente, la pandemia del COVID-19 había colocado al Perú como uno de los países con

mayor mortalidad en el mundo durante la primera ola (Mayta-Tristán, 2021).

El mes de noviembre del año 2020 encuentra a la población cansada de la corrupción generalizada y el manejo funcional a intereses particulares de la política por parte de los miembros del Congreso de la República. En medio de una de las olas de protesta ciudadana más masivas y generalizadas de las últimas décadas, el 9 de noviembre el Congreso de la República declara la permanente incapacidad moral del hasta entonces presidente del Perú, Martín Vizcarra, y lo obliga a dejar el cargo. Al día siguiente, 10 de noviembre, Manuel Merino de Lama, entonces presidente de la Mesa Directiva del Congreso, juramentó como nuevo presidente de la República de acuerdo a la Constitución. Sin embargo, Merino, miembro del partido Acción Popular, fue rápidamente identificado como uno de los principales gestores de la vacancia presidencial. Ello llevó a que las protestas ciudadanas en Lima y las principales ciudades del país, se dieran casi sin cesar durante una semana, aproximadamente. La represión policial fue brutal. Como consecuencia, en el centro histórico de

Lima, mueren dos jóvenes, Inti Sotelo y Bryan Pintado, y hay centenares de heridos en todo el país. Ante la casi unánime indignación de la población por el uso de armas de fuego de parte de las fuerzas del orden y las muertes de los jóvenes, el 15 de noviembre, renuncia Merino a menos de una semana de asumir el mando (Dargent y Rousseau, 2021).

A lo largo de estas movilizaciones a nivel nacional, las modalidades de acción implementadas por los jóvenes estuvieron marcadas por lo espontáneo y orgánico de su acción, así como por la transferencia del conocimiento internacional que les llegó por redes desde Chile (Subirana, nov. 22, 2020). Debido a la pandemia, las universidades y centros educativos cerraron y volcaron sus clases a modalidad virtual, por lo que muchos jóvenes provincianos que estudiaban en Lima tuvieron que regresar a sus ciudades de origen. Desde allí, participaban articulando sus acciones con las de otros jóvenes tanto en Lima como en otras ciudades del interior. En este sentido, dichas tres características señalan a “las redes sociales [como] un espacio de comunicación, diálogo y reflexión, que le

permite [a los jóvenes] participar del debate político nacional, articulando el espacio de organización que encuentran en las redes, con la praxis política que realizan en las calles” (Cortés, 2021: 60). En este sentido, la socióloga Nohelia Chávez, quien denominó a dichos jóvenes como la *Generación del Bicentenario*,¹ señala que la frase buscaba darle una identidad que permitiera conocer a quiénes estaban marchando en todo el Perú, a fin de encontrar el sentido de su acción política, y propiciar una narrativa esperanzadora del Bicentenario que vaya más allá de la conmemoración de la Independencia del Perú (Chávez, 2020).

4.2 Rupachay: Narrativas políticas juveniles en Instagram

@rupachay es el nombre de usuario que usa el joven fotógrafo limeño Bryan (Rupa) Flores Ramírez en su cuenta de Instagram, donde expone sus diversos trabajos fotográficos personales. Cuenta con más de nueve mil trescientos seguidores y ochenta y cinco publicaciones que incluyen infografías, fotografías propias y fotogramas de películas. Durante las marchas de noviembre del 2020, Rupa Flores registra y publica fotografías durante cinco

días de marcha en Lima. Cada publicación, a excepción de las del cuarto día es, a su vez, una composición de dos o tres fotografías que van acompañadas por un texto. El primer día, 10 de noviembre, publica seis composiciones. El segundo día, 11 de noviembre, presenta cinco composiciones. El tercero, 12 de noviembre, muestra cuatro composiciones. En el cuarto día, 13 de noviembre, hace dos publicaciones, una con cuatro composiciones y otra con siete. El quinto día de marcha, 14 de noviembre, fecha en que murieron Inti Sotelo y Bryan Pintado, no hace ninguna publicación. Y, el sexto día, 15 de noviembre, presenta seis composiciones.

Bryan (Rupa) Flores Ramírez es un joven que tenía 27 años en noviembre del 2020. Es limeño e hijo de migrantes internos: Su papá vino de la sierra costeña y su mamá de la ceja de selva norteña. Tiene cuatro hermanas. Hizo estudios de comunicación audiovisual y fotografía en institutos técnicos de educación superior de Lima. Trabaja como fotógrafo y realizador audiovisual independiente de eventos culturales, especialmente conciertos de música. En las publicaciones a estudiar, Rupa nos cuenta

los hechos a partir de una narrativa que entremezcla una historia personal entrelazada con temas de la agenda política del momento, que muestran la conciencia que tiene del mundo y la propia experiencia. Sus publicaciones en Instagram durante los días de las marchas, al decir de McAdams y Josselson (2006, citado en Rubio-Hurtado et al., 2022), funcionan como una estructura de sentido que nos brinda una mirada de los hechos ocurridos desde Lima. Como capital de un Perú altamente centralizado, ellos ejemplifican acciones similares, también desarrolladas en otras ciudades al interior del país.

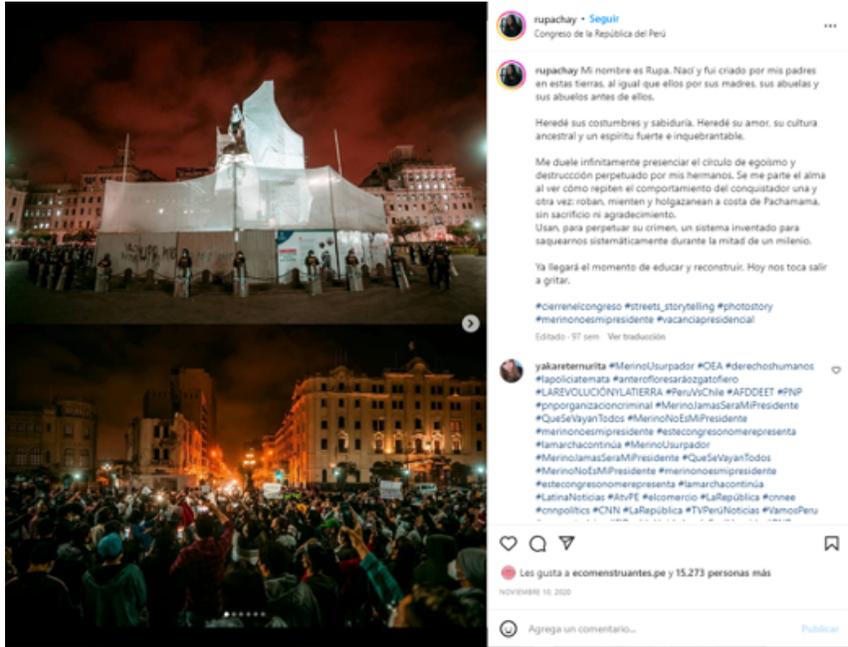
Día 1 - Hoy nos toca salir a gritar

En el texto que acompaña a las fotografías de esta primera publicación sobre las marchas (ver figura 1), Rupa se presenta como un producto histórico y rescata sus orígenes ancestrales andinos como su lugar de enunciación. Menciona la crianza que le dieron sus padres y la herencia prehispánica que esta le otorga a su línea familiar. Rescata los principios morales del *Ama Sua* (No seas ladrón), *Ama Llulla* (No seas mentiroso) y *Ama Quella* (No seas flojo),

predicados por los incas como reglas básicas de convivencia que fueron corrompidos por el personaje que representa el español abusador desde la conquista.

Es un texto que lo define como hijo de migrantes andinos y no desde una postura ideológica o partido político determinado. Esta postura es un punto de quiebre con la postura de enunciación tradicional de los grupos juveniles manifestantes que han ocupado las calles de Lima durante el siglo XX. Termina el texto con un llamado a la protesta: “¡Hoy nos toca salir a gritar!”

Figura 1. Post de Instagram Rupachay - Día 1 de marcha

<p>10 de noviembre del 2020 15.255 me gusta - 179 comentarios</p>				
<p>Imagen 1</p>				
				
Imagen 2	Imagen 3	Imagen 4	Imagen 5	Imagen 6
				

Fuente: <https://www.instagram.com/p/CHacpI5B7YJ/>

La primera imagen está compuesta por dos fotografías colocadas una sobre otra verticalmente. La foto superior muestra a la Plaza San Martín, ubicada en el centro histórico de Lima, con el monumento y efigie del Libertador, José de San Martín, envueltas en telas blancas que esconden y protegen su proceso de restauración. No parece casual esta fotografía como primer elemento de esta primera imagen. Esta plaza fue construida por el presidente Augusto B. Leguía como parte de las conmemoraciones del centenario de la independencia de la patria peruana. Se erige sobre un cruce de caminos prehispánicos. Durante las primeras migraciones internas a las ciudades, este espacio público fue un referente indiscutible de los provincianos que llegaban por primera vez a Lima. Era un punto de encuentro y de búsqueda de información sobre cómo manejarse dentro de la gran capital. Desde la segunda mitad del siglo XX, la Plaza San Martín fue y todavía es el punto de inicio/cierre de las protestas urbanas de obreros, estudiantes y pobladores de los barrios marginales de Lima.²

De allí que esta foto pueda considerarse emblemática. El poner el acento en el proceso de restauración de la figura del Libertador aludiría a la necesidad de una recomposición de la república fundada con la independencia. Las sábanas blancas aíslan al Libertador del público que va a verlo. Lo mismo puede decirse del régimen político actual, que se dice democrático, pero funciona aislado del pueblo y por encima de sus demandas. Cuando la democracia no cumple el rol para el cual se instaura, el régimen se perpetúa gracias al resguardo de la policía que, paradójicamente, forma parte de ese mismo pueblo al que excluye. Lo mismo sucede con la policía que resguarda la figura de San Martín. La segunda foto de esta composición se ubica por debajo de la anterior y muestra a la multitud vigilante con sus celulares, alistándose a marchar y compartir la experiencia. Pero están completamente desconectadas de la presencia del Libertador. Como *producers* la necesidad de estas personas por registrar y compartir con su red social el estar allí es tan importante como vivir la experiencia. Son los *producers* que señalan Guerrero, Masanet y Scolari (2018, citado en Rubio-Hurtado et

al., 2022). En estos tiempos, el relato oral no es suficiente para transmitir la experiencia de manera cercana y verídica. La imagen, que circula en las redes, valida y concreta la presencia en la plaza (Acevedo, 2020). En un mundo tan efímero y cambiante, solo el registro audiovisual de nosotros mismos o de nuestras acciones nos asegura que realmente estuvimos allí.

Finalmente, la imagen, que ambas fotografías juntas componen, es una de desencuentro: los de arriba y los de abajo, los que celebran y los que sufren esta república, los que tienen amparo y los que viven en el desamparo. Nos habla de dos lógicas paralelas y diferentes de vivir la democracia. El bicentenario como celebración no incluye a todos.

De la segunda a la sexta imagen de esta publicación, se hace énfasis en las diferentes formas de gritar que los jóvenes implementan. Algunos gritan por una patria protectora e inclusiva a través de banderas nacionales del Perú colocadas como capas de superhéroes en la espalda de muchos o enarbolada como escudo o estandarte en sus manos. Otros gritan con

letreros alusivos a la corrupción imperante y a su desacuerdo con la representatividad que dice tener el Congreso de la República. La combinación de distintos tipos de planos para conformar cada imagen genera una sensación de movimiento y eleva el volumen de sus voces gritando. Los acercamientos al detalle y los distanciamientos de contextualización de la cámara brindan la posibilidad de sentirse allí, en medio de la misma marcha. Este punto es resaltado y agradecido por otros usuarios de Instagram en los comentarios.

Los comentarios de respuesta de otros usuarios son emocionales, en su mayoría. Además de emoticones, que representan corazones y brazos que luchan, contestan con frases de reconocimiento a la calidad artística de las imágenes. También, se pueden leer comentarios de apoyo y llamado a la organización ciudadana para luchar por los derechos civiles, y otros que etiquetan a agencias de noticias nacionales e internacionales, usuarias de Instagram. Todos ellos nos hablan de una nueva ecología de la participación (Rubio-Hurtado et al., 2022) en la que los que se manifiestan en las calles y los

que lo hacen en las redes entablan un diálogo mutuamente motivante y retroalimentador.

Día 2 - ¿Quiénes somos, para qué nacimos aquí?

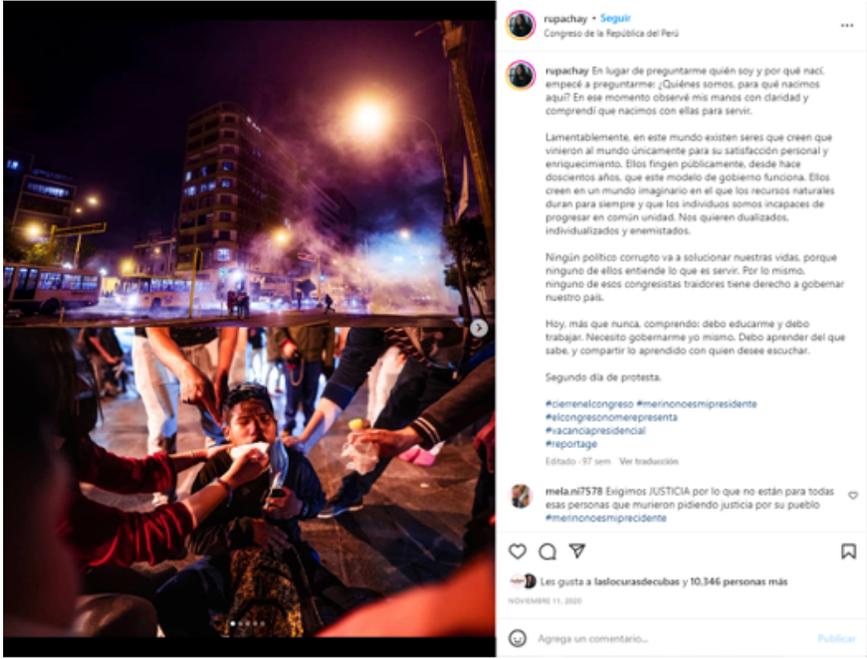
Rupa empieza el texto con esta pregunta introspectiva que pasa por nuestra cabeza en momentos de tensión cuando nuestra misma humanidad se pone en riesgo. Sin dejar espacios, responde rápidamente que aquello que le da sentido a la vida es el servir a una comunidad. Rupa plantea que el sentido de uno mismo como individuo está en el gesto realizado con el otro. Es la acción recíproca y conjunta la que nos impulsa y nos orienta haciéndonos humanos. El nuevo sistema ubica a la satisfacción personal como el sentido mismo del ser humano, gracias al gasto descontrolado de los recursos naturales y de la pérdida del sentido de comunidad. Rupa declara a ese nuevo sistema sin remedio alguno y sin derecho a gobernarnos. Aquí se enuncia desde su condición humana. Se trata de una humanidad que se reconoce a sí misma dentro de un colectivo mayor que actúa respetando los recursos materiales del ambiente. No es el

partido político el que le da sentido a su lucha, sino que el gesto solidario y múltiple. Es allí que siente la necesidad de autogobernarse, de educarse y trabajar. Pero ello lo plantea rescatando nuevamente la acción en común: “aprender del que sabe y compartir lo aprendido con quien desee escuchar”.

Esta primera imagen de la segunda publicación, compuesta por dos fotos en vertical (ver figura 2), resume el momento. La fotografía superior presenta una avenida principal sofocándose en el humo de las bombas lacrimógenas. Parece una vista panorámica de una escena de guerra. Pocos transeúntes huyen del humo que dificulta ver el camino y, en la pista, los buses parecen hacer lo mismo. Mientras, en el centro de la escena cubierta por el humo, unos pocos jóvenes intentan protegerse en una caseta vacía de policía de tránsito, sin decidir todavía hacia dónde ir. Así, ante la ausencia de las fuerzas encargadas del orden y la protección ciudadana que el sistema debiera brindarles, los jóvenes se miran a sí mismos, solos en medio de una guerra que no es suya. La segunda fotografía se configura como el punto de atención de toda la imagen.

Presenta un plano de acercamiento a un joven herido en el rostro que es asistido por muchas manos, que indican la presencia solidaria de múltiples manifestantes. Estas manos cerca del rostro y el alto contraste lumínico le otorgan un ritmo alto a la composición que pone el énfasis en la acción de socorro y ayuda al herido. Connotan cuidado, afecto, trabajo colectivo y solidario. Son los valores con los que los jóvenes enfrentan la lucha y que evidencian su humanidad.

Figura 2. Post de Instagram Rupachay - Día 2 de marcha

<p>11 de noviembre del 2020 10.334 me gusta - 116 comentarios</p>			
<p>Imagen 1</p>			
			
<p>Imagen 2</p>	<p>Imagen 3</p>	<p>Imagen 4</p>	<p>Imagen 5</p>
			

Fuente: <https://www.instagram.com/p/CHc7FWuhOFa/>

En conjunto, ambas fotografías ponen en relieve lo colectivo como razón y motivo para marchar. Frente al momento inicial de duda, cuando la fuerza de la razón no necesariamente es suficiente para salir a la calle y luchar, la ayuda al compañero se configura como el elemento decisorio para hacerlo. El acto de marchar solidariamente, codo a codo con otros jóvenes, crea un espacio de encuentro con el otro. En medio de la pandemia y la crisis sanitaria y política imperante, es la presencia solidaria de ese otro la que otorga la seguridad que los representantes de la ley y el orden, no solo no proporcionan sino que, por el contrario, quitan.

La segunda imagen complementa el mensaje: “*Marcha con orgullo*” se lee en una bandera peruana sostenida por una mujer y una multitud de jóvenes avanza respondiendo a este llamado. En la quinta y última imagen, el *graffiti* en la pared, brinda amparo para recuperar el aliento a un joven manifestante y explicita el porqué de ese orgullo: “Ni Merino, Ni Vizcarra”. Es nuevamente una afirmación de la autonomía y un deslinde con las supuestas herencias que los medios y los analistas políticos

y sociales les quieren asignar: Generación del Bicentenario, defensores de la democracia, etc. No muestran aceptación o identificación con ninguno de esos nombres. Los jóvenes se reconocen y enuncian desde su condición generacional, pero se trata de una generación que se expresa y actúa desde su herencia cultural y su condición humana: Son jóvenes peruanos que rescatan su pasado ancestral y se expresan solidaria y colectivamente en contra de la corrupción.

El respaldo en los comentarios se aprecia en corazones, aplausos y brazos de fuerza, así como expresiones no solo de reconocimiento a la calidad de las imágenes, sino al esfuerzo por registrarlas y compartir la vivencia. Otros comentarios, como señalan Mc Laughlin y Vélez (2019), a partir del respaldo al planteamiento de Rupa, nos hablan de ese sentimiento de orgullo por el que marchan:

“mela.ni7578: Exigimos JUSTICIA por lo que no están para todas esas personas que murieron pidiendo justicia por su pueblo #merinonoesmipresidente

lanaturalezademaps: AUTONOMIA!!! go-
bernarse uno mismo!! Tu yo crece pero es
un YO que cuida del otro! Que lindo texto
@rupafotos GRACIAS!!!

chxcc666: Bien brother, que orgullo tan
grande verlos luchar ¡ARRIBA PERÚ!”

Y es que los jóvenes de hoy luchan por una justicia y una autonomía que, más allá de cualquier ideología, es una forma diferente de habitar el mundo (Ingold, 2000). Se trata de una *vita activa* que permita un habitar desde las condiciones de la existencia humana (Arendt, 1993). Su defensa de la solidaridad como punto de partida para la acción colectiva trasciende las derechas y las izquierdas políticas del siglo XX. Cuestionan los ismos que usualmente nos dividen. No parten de la esfera económica ni de aquella del poder político, sino de la vida cotidiana misma. Lo hacen desde la esfera de inclusión que revelan los diferentes emoticones de brazos de fuerza. En ese sentido, la tercera imagen, compuesta por tres fotografías, complementa proponiendo liderazgos femeninos como alternativas que, sin embargo, saben que serán difíciles

de construir. La primera foto presenta a dos mujeres en conflicto, rompiendo la sororidad femenina al calor e interior de las demás luchas del pueblo. Sin embargo, la última foto muestra un grupo de jóvenes en una batucada liderando la marcha en un momento lleno. Dentro de esta nueva forma de habitar el mundo, valoran la energía y creatividad de la mujer para proponer nuevas alternativas de organización y lucha.

Día 3 - En nuestras manos está ganarnos nuestra libertad

Rupa plantea la paradoja del consumismo como el *statu quo* vigente: trabajar mucho y ganar poco, gastar más de lo que se posee e incurrir en excesos para el cuerpo, altamente satisfactorios e ilusorios, hasta la llegada de la muerte. Lo define como un sistema que, lejos de constituir un estado de libertad como dice defender, es una jaula. En ella dejamos nuestro destino en manos de aquellos que históricamente nos quitaron esa capacidad para decidir sobre nuestro futuro. La libertad está asociada a la acción que se realiza con autonomía de las necesidades de la subsistencia

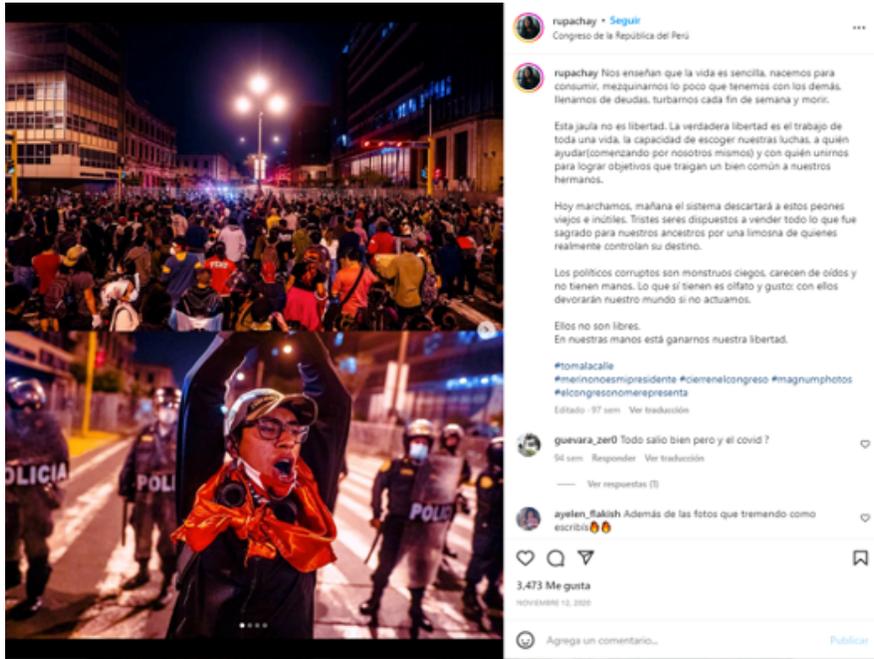
humana. Es la acción que se asocia a la pluralidad (Arendt, 1993).

Rupa propone a la libertad como una capacidad orientada al logro del bien común. Es acción para el trabajo como fuente de autonomía, nuestras luchas, solidaridades y asociaciones para el bien común. Es una acción que tiene oídos y manos, como instancias de apertura hacia el otro y la posibilidad de cambio y transformación. Por eso, “ellos no son libres”. Dentro de la jaula es el bien individual el que prima sobre la acción plural. “La pluralidad es la condición de la acción humana debido a que todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá” (Arendt, 1993: 22). Rupa declara que los jóvenes sí pueden serlo. “En nuestras manos está ganarnos nuestra libertad”.

Este llamado a la acción transformadora se escucha desde la primera imagen, compuesta por dos fotografías (ver figura 3). La foto inferior se articula plenamente con la superior a partir de las manos del joven que, dándole la espalda a los policías, grita con energía y

una bandera anudada alrededor de su cuello que los denota como peruanos. Esas manos parecieran sostener/transformarse en la foto superior; en la que una multitud de manos de las personas que se enfrentan a una fila de policías que defienden una reja de metal, como la barrera que alude a la jaula. Detrás de ella un poste de luces, alineado con los brazos del joven de la foto inferior, se vuelve el punto de atención y orientación de la acción colectiva. La libertad los ilumina desde fuera de la jaula: “Sólo donde las cosas pueden verse por muchos en una variedad de aspectos y sin cambiar su identidad, de manera que quienes se agrupan a su alrededor sepan que ven lo mismo en total diversidad, sólo allí aparece auténtica y verdaderamente la realidad mundana” (Arendt, 1993: 66).

Figura 3. Post de Instagram Rupachay - Día 3 de marcha

12 de noviembre del 2020 3.468 me gusta - 39 comentarios		
Imagen 1		
		
Imagen 2	Imagen 3	Imagen 4
		

Fuente: https://www.instagram.com/p/CHgWC_nhYAK/

Las imágenes 2 y 3 de esta publicación hablan de esa acción colectiva y las rejas policiales que aluden a la jaula del texto. En la fotografía superior de la imagen 4, unos jóvenes han tomado la caseta de policía vacía del día anterior. La publicación cierra el llamado a la acción con una imagen de triunfo con el logro simbólico de la autonomía y el autogobierno, a partir del gesto colectivo de lucha.

Los comentarios agradecen por visibilizar la marcha y reconocen la calidad artística de las fotos y el carácter inspirador de las mismas y del texto. Hay un tono coloquial de complicidad que se aprecia en algunos comentarios y respuestas de Rupa, que aluden al encuentro en el espacio físico de marcha.

Día 4a - No sentí dolor ni miedo

En este cuarto día de publicaciones, Rupa realiza dos en vez de una, como venía sucediendo. En la primera (ver día 4a), se posiciona como fotógrafo que registra e informa. En la segunda (ver día 4b), se presenta como joven que protesta. Y es que vivir y significar colectivamente las experiencias individuales es

reconocer su vinculación histórica y la propia historicidad de nuestra condición humana; “Por ello, la relación social es susceptible de construir experiencias y representaciones con carácter intersubjetivo, compartido y público en tanto parte del común” (Romeu, 2021: 136). Es el día previo a la muerte de Inti Sotelo y Bryan Pintado.

Esta es la única publicación en la que Rupa se reconoce como fotógrafo y no como peruano ejerciendo su derecho a la protesta. Como tal, narra en pocas líneas cómo recibió tres disparos al rostro y al cuerpo con el fin de ser inhabilitado. Este deslinde de postura lleva la atención a los riesgos que implican el fotografiar las marchas. La frase “no sentí dolor ni miedo” connota una consciencia de los riesgos que implica marchar. Pero, como fotógrafo, Rupa ha sido lastimado realizando una labor que afecta a todos sus seguidores indirectamente: la de compartir la verdad. Y es desde allí que se enuncia aquí.

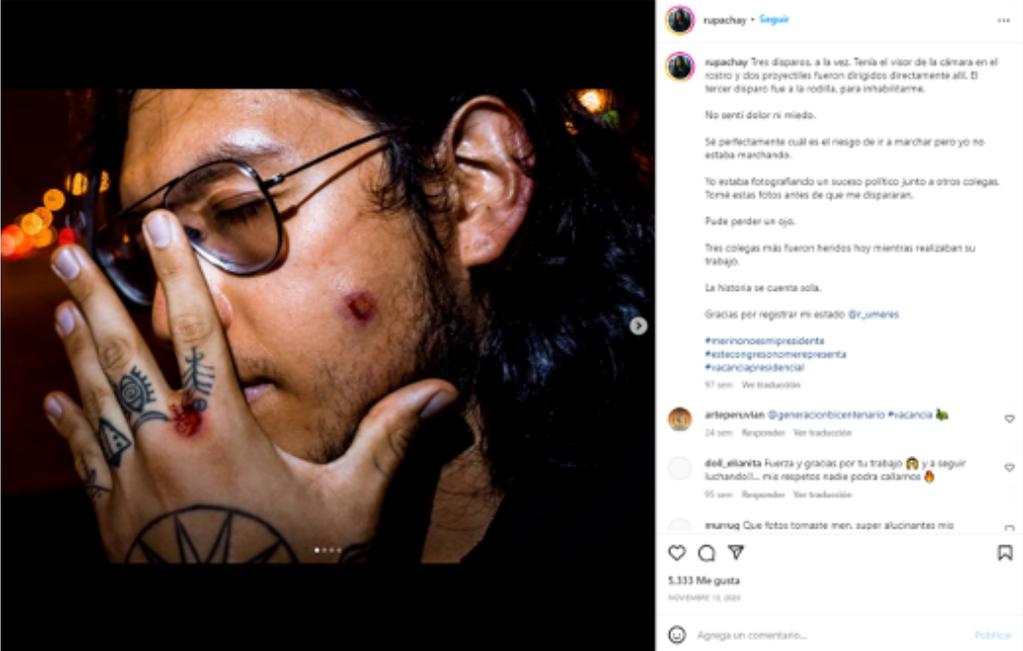
Esta publicación es la única, de las analizadas, que presenta imágenes compuestas por una sola fotografía cada una (ver figura 4). La

primera imagen, a modo autorreferencial, presenta un primer plano que muestra su perfil y una mano exponiendo las heridas de perdigones que ha sufrido. En cada dedo y en el centro de la mano, se visualizan tatuajes. Sus ojos cerrados no muestran dolor ni rabia, sino quizás cansancio. Muestra su vulnerabilidad y mortalidad y ya no solo al personaje inquebrantable que fue construyendo en los anteriores relatos textuales. La exposición de la fragilidad de su cuerpo, además de ser personal, es política. Rupa ha sido herido. Con ello, el riesgo que conscientemente tanto él como los manifestantes asumieron al asistir a la marcha, se concreta. Su ubicación es casi indescifrable; la predominancia del ser humano copando casi todo el encuadre señala una jerarquía entre la vida y la muerte y su acecho a una humanidad que la enfrenta con cansancio, pero sin miedo.

La idea de cansancio es reforzada por la imagen 2. En ella un hombre, adulto mayor, se para frente a una fila de policías que, con sus escudos, arman una barrera que lo ignora. Un policía disparando de pie y en línea recta es la evidencia negada por el Estado de la

acusación que los jóvenes hacían de disparos directamente a la cabeza. Un cuerpo frágil y encorvado, con la mano en la cintura, se erige, frente a frente, interpelando a los policías sin rabia ni agresividad sino más bien con fatiga. El cansancio de este hombre y el de Rupa se conectan como un hecho histórico. La marcha de estos jóvenes se vincula con las luchas previas que sufrieron la represión de gobiernos anteriores. Las imágenes 3 y 4 completan la publicación mostrando una policía ordenada, que funciona sincrónica y monolíticamente, al igual que el sistema, para acallar y hacer caer al que osa intentar salir de la jaula.

Figura 4. Post de Instagram Rupachay - Día 4a de marcha

<p>13 de noviembre del 2020 5.328 me gusta y 203 comentarios</p>		
<p>Imagen 1</p>		
 <p>The screenshot shows an Instagram post from the user 'rupachay'. The main image is a close-up of a man with dark hair and glasses, looking down with a distressed expression. He has a visible bloodstain on his right cheek and another on his right hand, which is raised to his face. The background is dark with some blurred lights. To the right of the image is the text of the post and several comments. The post text reads: 'Tres disparos, a la vez. Tenía el visor de la cámara en el rostro y dos proyectiles fueron dirigidos directamente allí. El tercer disparo fue a la rodilla, para inhabilitarme. No sentí dolor ni miedo. Se perfectamente cuál es el riesgo de ir a marchar pero yo no estaba manchando. Yo estaba fotografiando un suceso político junto a otros colegas. Formé estas fotos antes de que me dispararan. Pude perder un ojo. Tres colegas más fueron heridos hoy mientras realizaban su trabajo. La historia se cuenta sola. Gracias por registrar mi estado @rumenes #serivivamosinpresidente #estadosnegrosnomerivivamos #vacancia presidencial'. Below the text are three comments from other users, all of which are partially visible and seem to be supportive. At the bottom of the post, it says '5.333 Me gusta' and '13 de noviembre de 2020'.</p>		
<p>Imagen 2</p>	<p>Imagen 3</p>	<p>Imagen 4</p>
 <p>A photograph showing a line of police officers in riot gear, including helmets and shields. They are standing in a line, possibly during a protest or demonstration. The shields have the word 'POLICIA' written on them.</p>	 <p>A photograph showing police officers in riot gear behind shields. The shields are labeled 'POLICIA'. The scene appears to be outdoors at night or in a dimly lit area.</p>	 <p>A photograph showing a police officer in riot gear, including a helmet and a shield. The officer is standing in a line, possibly during a protest or demonstration. The shield has the word 'POLICIA' written on it.</p>

Fuente: <https://www.instagram.com/p/CHhgRVfhqdt/>

Los comentarios agradecen el sacrificio que hace por registrar visualmente la experiencia, a pesar de los riesgos que implica. Expresan una identificación con las luchas. Esta relación entre riesgo y acción colectiva de la lucha, coloca a Rupa como un héroe. Expresan preocupación por sus heridas y admiración por su labor y sacrificio. Se leen #s y usuarios de agencias de noticias extranjeras y nacionales como forma de difundir lo sucedido. Manifiestan un rechazo a la policía que genera solidaridad de otros jóvenes desde Chile y Argentina. La calle e Instagram se vuelven a conectar como parte del ecosistema comunicativo del que habla Gutiérrez (2005, citado en Jiménez y Duque, 2020).

Día 4b - Existimos nosotros, existimos todos

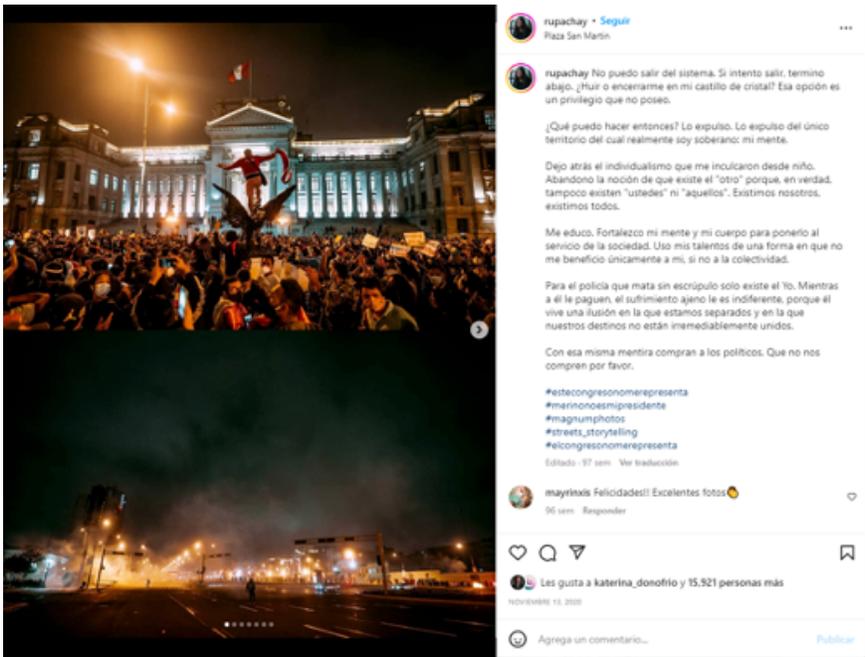
En esta segunda publicación del cuarto día, Rupa vuelve a reconocerse como joven que protesta. Frente al funcionamiento limitante del sistema, decide expulsarlo de su mente como el único territorio que puede escapar de su dominio. Es la conciencia del pensar como acción, cuya pluralidad le da continuidad a la actividad política en tanto “mantiene la más

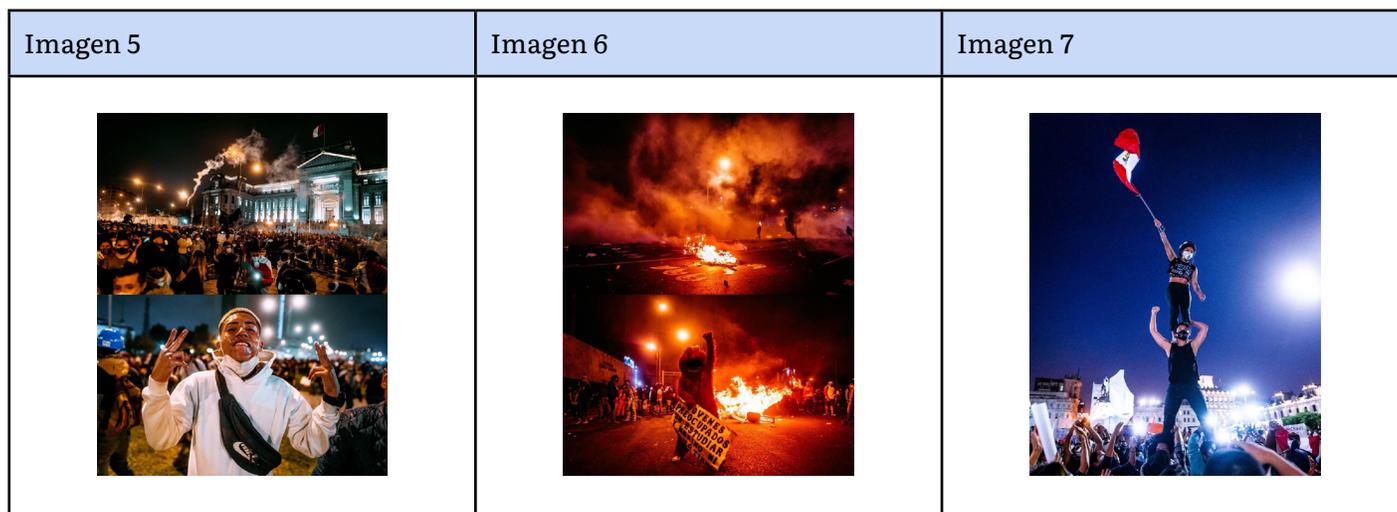
estrecha relación con la condición humana de la natalidad; el nuevo comienzo inherente al nacimiento se deja sentir en el mundo sólo porque el recién llegado posee la capacidad de empezar algo nuevo, es decir, de actuar” (Arendt, 1993, p. 23). Es desde ese pensar en pluralidad que su existencia se funde con la del otro en un nosotros, que termina transformándose en un “existimos todos”. Esa colectividad es la muestra palpable del carácter transformador y emancipador de su acción. En contraposición, señala que la policía se mantiene desde una individualidad que solo le permite ver su beneficio económico inmediato y facilita su rol represivo. El texto termina con una frase de súplica: “Que no nos compren, por favor”. Es una tácita alusión a la extendida corrupción que recorre las estructuras de las principales instituciones de gobierno en el Perú. Pero es también la conciencia de la fragilidad del ser humano para participar de la corrupción.

Esta publicación consta de siete imágenes (ver figura 5), donde seis de ellas están compuestas cada una, por dos fotografías y, la séptima, por una sola. La fotografía superior de la primera imagen muestra a una multitud de personas,

ubicada frente al Palacio de Justicia, aplaudiendo y celebrando a un joven que parece danzar sobre la espalda de la estatua de un ave mitológica que yace en el frontis. El joven, vestido con la casaca de la selección nacional de fútbol, agita una bandera en una mano. La foto inferior, en cambio, presenta las calles del Centro de Lima casi desoladas y oscuras, mostrando a lo lejos las luces de edificios, postes y semáforos. Pareciera señalar que dicha ausencia se explica por la movilización de todos hasta aquella multitud ubicada frente al Palacio de Justicia. Los ausentes forman parte de aquellos que, celebrando al danzante, retan a esta edificación símbolo de una de las instituciones más representativas del sistema de justicia heredado de Europa.

Figura 5. Post de Instagram Rupachay - Día 4b de marcha

<p>13 de noviembre del 2020 15.904 me gusta y 216 comentarios</p>		
<p>Imagen 1</p>		
		
<p>Imagen 2</p>	<p>Imagen 3</p>	<p>Imagen 4</p>
		



Fuente: <https://www.instagram.com/p/CHiDxVjhP4c/>

La imagen, sin embargo, tampoco parece casual. El joven, con una casaca con la palabra Perú en la espalda y una bandera nacional, está parado sobre el ave de la mitología europea y nos recuerda al *Yawar Fiesta* de José María Arguedas, cuya narrativa relata una fiesta tradicional peruana que:

“presenta un cóndor atado al lomo del toro en la corrida. El cóndor en su intento por liberarse picotea y desgarrar el lomo del toro, quien al verse azuzado arremete con más furia contra los capeadores. Una vez que es dada la muerte al toro el ave debe ser soltada

ya que es el símbolo de la liberación andina del yugo español” (Cortez, 2012, p. 208).

Arguedas fue defensor de la cultura popular vigente como expresión de la vitalidad de lo andino (Cortez, 2012). Traer su recuerdo a la marcha es un intento de incluir, desde la pluralidad de voces, a la complejidad de las demandas de inclusión planteadas por lo andino. Ellas han significado y significan una deuda en la construcción de una nación, disque moderna, representada por la hegemónica y excluyente propuesta de gobernabilidad europeo-occidental. De la misma manera, la multitudinaria y diversa presencia solidaria y

combativa de los jóvenes cuestiona y confronta una institucionalidad que sienten que no los representa por la corrupción y marginalización en las que actúa.

De la imagen 2 a la 5, las acciones de lucha son mostradas en toda su diversidad y recuerdan al escenario de guerra mostrado el día 2 de las marchas. En la imagen 6, la foto inferior muestra a quien sería considerado un ícono de las marchas: Elmo. Este personaje lúdico con el puño en alto carga una pancarta que dice “*Jóvenes preocupados por estudiar y Merino ni título tiene*”. Su presencia representa a toda una generación de jóvenes de 25 años o más y colocan a estas marchas en unas coordenadas tempo-espaciales particulares, asociadas a un grupo específico de personas. En este sentido, estas marchas no solo son históricas porque albergaron a un gran grupo de personas en noviembre del 2020 en Perú. Lo son, sobre todo, por las acciones y formas de comunicar que las configuraron tanto presencial como virtualmente. Se trata de una generación digital que se niega a excluir el juego y el placer como parte de su condición humana. Cierra la publicación la imagen 7 que, a diferencia

de las anteriores en esta comunicación, está compuesta por una sola foto con una joven enarbolando la bandera nacional cual faro que se erige sobre los hombros de otro joven que, a su vez, se sostiene sobre los hombros de otro joven que forma parte de una multitud. Es el anuncio de la transformación que la acción desde la pluralidad y una humanidad plena es capaz de lograr (Arendt, 1993).

Los comentarios complementan el espíritu de comunidad que construyen las fotos y el texto como parte de la nueva ecología participativa (Rubio-Hurtado et al., 2022). Los jóvenes expresan sus emociones y sentimientos a través de emoticones de fuego, aplausos y brazos de fuerza, muestran preocupación por el paradero de Rupa; reconocimiento a su labor, sacrificio y calidad de las imágenes. Hacen llamados a la protesta y etiquetan a usuarios de Instagram de canales y programas de televisión nacionales o internacionales. Expresan diálogos de reconocimiento de sí mismos en el personaje de Elmo, saludos y muestras de apoyo de países cercanos como Chile o Argentina.

El día 5 de marchas, 14 de noviembre, no publica. Es el día en que Bryan Pintado e Inti Sotelo son abatidos por las fuerzas policiales.

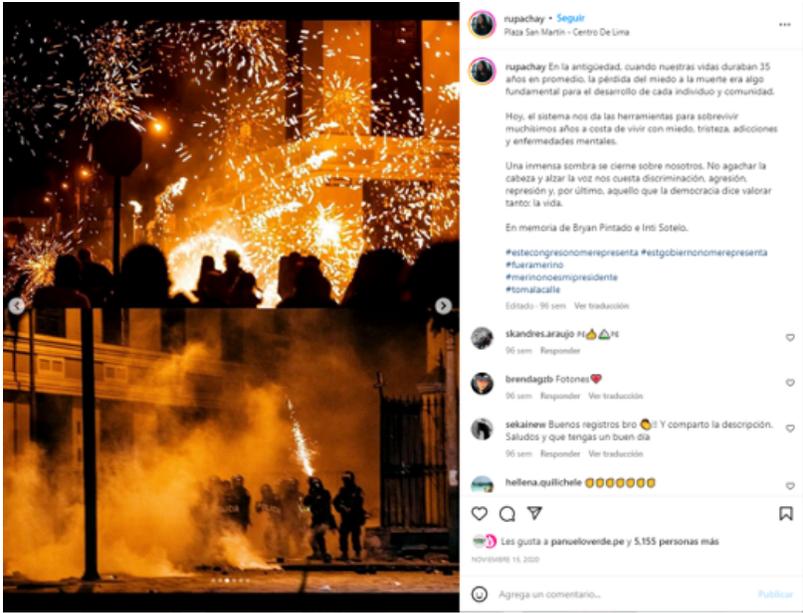
Día 6 - En memoria de Bryan Pintado e Inti Sotelo

El texto explicita la contradicción que muestra el sistema frente a la vida. Cuando esta era más corta y frágil, “*la pérdida del miedo a la muerte era algo fundamental para el desarrollo de cada individuo y comunidad*”. Sin embargo, hoy el sistema ha logrado extenderla. Pero el precio a pagar por ella es el “*vivir con miedo, tristeza, adicciones y enfermedades mentales*”. Resistirse a ello, cuesta la vida misma.

Esta publicación consta de seis imágenes, compuestas por dos fotografías cada una (ver figura 6). En conjunto, las imágenes muestran la diversidad de acciones de lucha, defensa, resistencia y solidaridad que se desarrollaron en las marchas y que, de alguna manera, revelan las dinámicas de los enfrentamientos que enmarcan la muerte de Inti Sotelo y Bryan Pintado. Estos dos jóvenes, simplemente, se negaron a vivir con miedo y agachando la

cabeza. El énfasis está en el uso de las armas y bombas lacrimógenas por parte de la policía, y el coraje que mostraron los jóvenes al repeler los ataques. La acción de los jóvenes se desarrolló en desigualdad de fuerzas. Fue repelida con una represión aplastante.

Figura 6. Post de Instagram Rupachay - Día 6 de marcha

15 de noviembre del 2020 5.150 me gusta - 76 comentarios	
Imagen 1	imagen 2
	
Imagen 3	
	



Fuente: <https://www.instagram.com/p/CHovGNKBZro/>

La imagen 3, compuesta por 2 fotografías una encima de la otra, expresa el uso indiscriminado de sus armas que hace la policía. La foto inferior presenta a un policía que se abre paso, en conjunto con otros, entre el humo de algunas bombas lacrimógenas devueltas por los manifestantes. Los policías están fuertemente equipados para resistir los enfrentamientos, pero el foco de la foto se centra en el disparo que realiza ese policía. El fuego del arma es claramente visible en diagonal y pareciera apuntar a la foto superior. En esta, se observa una cantidad inmensa de fuegos que iluminan el espacio, cual luces de fuegos artificiales en una noche festiva. Los manifestantes los miran a distancia. Esta imagen

es la evidencia negada por las autoridades de turno del uso generalizado y poco selectivo del uso de armas de fuego que terminaron con la vida de Inti y Bryan.

5. Conclusión

Más allá de la calidad transgresora de las acciones de protesta de los jóvenes en las marchas, estas revelan a un actor político diferente a los jóvenes de las generaciones anteriores que han protestado en el Perú. Se trata de un joven que se posiciona políticamente desde su condición humana. Se asume plural, inclusivo y solidario, respetuoso del ambiente. Valora el liderazgo femenino que lucha por un Perú para todas

las sangres, como diría Arguedas. Entiende a la política en relación al bien común, más allá de cualquier militancia partidaria. Su acción nos habla de la tragedia que significa para ellos vivir un presente en condiciones materiales que no les permite actuar libremente, al estilo arendtiano, y el avizorar un futuro en el que el sentido de lo común se ha perdido. La política, como acción humana, se legitima por los criterios que las motivan, las subjetividades que construyen y las opciones de nuevas actuaciones humanas que abren.

La presencia en su discurso de lo andino, el mito del *Inkarri* y Arguedas, revela sus orígenes mayoritariamente provincianos y la persistencia del rol del conquistador en el imaginario colectivo que mueve a la rebelión. Ese pasado mítico y el foco en la oposición fundacional entre conquistadores y culturas originarias en diferentes protestas sociales en el Perú, son una presencia recurrente en el tiempo. Evidencia la deuda histórica que la independencia tiene con ciertos sectores de la población. Pero también muestra una cosmovisión mesiánica que favorece liderazgos caudillistas que, paradójicamente, facilitan la

corrupción que los jóvenes dicen rechazar y dificultan la acción autónoma que impulsan.

En este contexto, Instagram interviene como dispositivo estético-epistémico y como práctica social dentro de la ecología de participación juvenil que construye una esfera pública periférica. Realiza una mediación estética que conecta a los jóvenes como comunidad imaginada, que impulsa y da sentido a la acción. Como dispositivo, articula y empodera la acción individual permitiendo una organización colectiva *sui generis* que desarrolla nuevas acciones conjuntas de autoprotección legal, sanitaria y defensa. Sin su uso, estas nuevas formas de participación no hubieran sido posibles. Desarrolla también un rol de divulgación y propaganda, que vincula la esfera pública digital con la física, contribuyendo a afectar la agenda pública de los medios. Las imágenes difundidas por los miles de participantes de las marchas en Lima y provincias, lograron que los medios tradicionales cubrieran las protestas que inicialmente ignoraron. Ello, junto con la triste muerte de dos jóvenes, ayudó a desencadenar una serie de sucesos dentro de las esferas del poder político que culminó

con la renuncia del presidente Merino y la designación de Francisco Sagasti como nuevo presidente del Perú.

Sin embargo, la escasa huella que perdura de dichas acciones sobre las esferas de poder político, económico y mediático, hoy, muestran las limitaciones que esta nueva esfera pública y la ecología de la participación tienen para afectar las dinámicas reales de poder en la sociedad peruana. Podríamos decir que, a la luz del caso estudiado, su capacidad de acción define a Instagram y a las redes sociales como dispositivos tácticos más que estratégicos.

Agradecimientos: Agradecemos a Bryan (Rupa) Flores Ramírez, autor de las imágenes analizadas. Este artículo forma parte del proyecto de investigación “La Generación del Bicentenario: Cartografías políticas desde la Estética de las Protestas Juveniles en Lima”, ganador de una subvención económica en el marco del Concurso Anual de Proyectos de Investigación - CAP 2021, organizado por la Dirección de Fomento de Investigación del Vicerrectorado de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Referencias citadas

Acevedo, J. (2020): *La imagen de la protesta: Instagram y la construcción del espacio digital de protesta tras la sentencia del Procés*, Trabajo de Fin de Máster inédito, Universitat Oberta de Catalunya. Disponible en web: <http://hdl.handle.net/10609/127908>

Acurio, C. (2021): *Construcción de la identidad discursiva de la Generación del Bicentenario en los programas “Beto a saber” y “2020” como actor de las protestas durante la crisis política en el Perú (noviembre 2020)*, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC). Disponible en web: <http://hdl.handle.net/10757/659260>

Agamben, G. (2011): “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, 26 (73), pp. 249-264. Disponible en web: <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>

Alva, H. y Valeriano, S. (2021): *Las Redes Sociales como medio de motivación en la participación política de los jóvenes de 18 a 25 años en el Perú durante el 2020 Caso: Marchas contra Manuel*

Merino. Trabajo de suficiencia profesional de licenciatura inédito, Universidad Tecnológica del Perú (UTP). Disponible en web: <https://repositorio.utp.edu.pe/handle/20.500.12867/4462>

Anticona, A. (2021): *Análisis del discurso periodístico en los diarios El Comercio y La República durante las marchas contra la presidencia de Manuel Merino (09/11/20 - 15/11/20)*, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC). Disponible en web: <http://hdl.handle.net/10757/659272>

Arendt, H. (1993): *La condición humana*, Barcelona, Paidós.

Barrios, H. (2015): “Subjetividades en el ágora digital: cuestiones para la educación y la bioética”, *Revista Latinoamericana de Bioética*, 15, pp. 84-95. Disponible en web: <http://eds.b.ebscohost.com.ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/eds/pdfviewer/pdfviewer>

Becerra, A. (2021): *El héroe en los medios de comunicación: cobertura periodística durante la crisis política en Perú en noviembre de 2020. Casos: Policía Nacional del Perú (PNP)*

y la Generación del Bicentenario, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC). Disponible en web: <http://hdl.handle.net/10757/659266>

Cárdenas, C. (2014): “Representación visual de la movilización estudiantil en Chile: las fotografías de las marchas como espacios de narración, actuación e identificación política”, *Onomázein*, (NE I), pp. 115–137. DOI: <https://doi.org/10.7764/onomazein.alsfal.11>

Chávez, R. (2020): “La generación del bicentenario se moviliza para cambiar un status quo que no responde a sus necesidades”, *Ojo Público*, nov. 23. Disponible en web: <https://ojo-publico.com/2259/la-generacion-del-bicentenario-semoviliza-contr-el-status-quo>

Chigne, F. (2021): *Análisis del uso de las redes sociales como herramienta política durante las protestas en Lambayeque en noviembre del 2020*, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC). Disponible en web: <http://hdl.handle.net/10757/658962>

Cortés, A. (2021): “El papel de las redes sociales en las movilizaciones de la Generación del Bicentenario en Perú”, *Disenso. Crítica y Reflexión Latinoamericana*, 4(II), pp. 58-76. Disponible en web: <http://www.barropensativo.com/index.php/DISENSO/article/view/100>

Cortez, E. (2012): ““Yawar Fiesta” de José María Arguedas: dos textos, dos aproximaciones”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38 (75), pp. 205-216. Disponible en web: <https://www.jstor.org/stable/23631270>

Dargent, E. y Rousseau, S. (2021): “Perú 2020: ¿El quiebre de la continuidad?”, *Revista de Ciencia Política*, 41 (2), pp. 377-400.

Del Rosario, L. (2019): “Democracia, esfera pública y medios de comunicación”, *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 149, pp. 25-44. DOI: <http://doi.org/10.15178/va.2019.149.25-44>

Elliot, J. (2005): *Using Narrative in Social Research. Qualitative and Quantitative Approaches*. Sage publications

Fonseca, S. (2021): *Twitter como herramienta de activismo juvenil en las marchas de noviembre del 2020 en Perú*, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Ciencias Aplicadas (UPC). Disponible en web: <http://hdl.handle.net/10757/659057>

Ingold, T. (2000): *The Perception of the Environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*, New York, Routledge.

Jenkins, H., R. Purushotma, M. Weigel, K. Clinton y A.J. Robison (2009): “Unabling Participation”, en H. Jenkins, *Confronting the Challenges of Participatory Culture. Media Education for the 21st Century*, The MIT Press, pp. 5-14. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/8435.001.0001>

Jiménez, J. y A. Duque (2020): “Ecosistemas Comunicativos y Producción Periodística. Alejandría Repositorio institucional del Politécnica Grancolombiano (POLI), [working paper] Comunicación Estratégica y Creativa – CEC- GrupLAC. Disponible en web: <https://alejandria.poligran.edu.co/handle/10823/2132>

Linne, J. (2018): “Nomadización, ciudadanía digital y autonomía. Tendencias juveniles a principios del siglo XXI”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 137, pp. 37-52. Disponible en web: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/499040>

Livingstone, S. (2004): “Media Literacy and the Challenge of New Information and Communication Technologies”, *The Communication Review*, 7 (1), pp. 3-14. DOI: <https://doi.org/10.1080/10714420490280152>

López-Rabadán, P. y H. Doménech-Fabregat (2018): “Instagram y la espectacularización de las crisis políticas. Las 5W de la imagen digital en el proceso independentista de Cataluña”, *El profesional de la información*, 27 (5), pp. 1.013-1.029. Disponible en web: <http://eprints.rclis.org/39281/1/Instagram%20y%20la%20espectacularizacion%20de%20las%20crisis%20politicas.pdf>

Marquina, O. (2021): “Las protestas juveniles en la Lima del Bicentenario: una mirada estético-política”. *TESSITURAS, Revista de*

Antropología e Arqueología, 9 (2), pp. 57-75. Disponible en web: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/21544>

Mayta-Tristán, P. (2021), “Los tsunamis por Covid-19 en Perú: El primero malo, segundo peor”, *Revista del Cuerpo Médico Hospital Nacional Almanzor Aguinaga Asenjo*, 14 (3), pp. 260-261. DOI: <https://dx.doi.org/10.35434/rmhnaaa.2021.143.1249>

Mc Laughlin, B. & Vélez, J. (2019): “Imagined Politics: How Different Media Platforms Transport Citizens Into Political Narratives”, *Social Science Computer Review*, 37 (1), pp. 22-37. Disponible en web: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0894439317746327>

Ricaurte, P. (2018): Jóvenes y cultura digital: abordajes críticos desde América Latina. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 137, pp. 13-28. Disponible en web: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/499040>

Rodríguez, E. (2011): “La imagen que viene: un régimen escópico entre la Bildwissenschaft

y los “pequeños monstruos”, *Nómadas*, 35, pp. 64-79. Disponible en web: http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_35/35_4R_Laimagenqueviene.pdf

Romeu, V. (2021): “La propuesta bio-histórica-fenomenológica de la comunicación y su pertinencia para el análisis histórico de lo social”, *Anuario de Investigación CONEICC*, 28, pp. 130-143. DOI: <https://doi.org/10.38056/2021aiccXXVIII452>

Rubio-Hurtado, M. J., M. Fuertes-Alpiste, F. Martínez-Olmo y J. Quintana (2022): “Youths’ Posting Practices on social media for Digital Storytelling”, *Journal of New Approaches in Educational Research*, 11 (1), pp. 97-113. DOI: <https://doi.org/10.7821/naer.2022.1.729>

Seeliger, M. y S. Seignani (2022): “A New Structural Transformation of the Public Sphere? An Introduction”, *Theory, Culture & Society*, 39 (4), pp. 3–16. Disponible en web: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/02632764221109439>

Subirana, K. (nov. 22, 2020): “Generación Bicentenario: Los jóvenes a la obra”, *El Comercio* [on line], nov. 22. Disponible en web: <https://elcomercio.pe/luces/generacion-bicentenario-los-jovenes-a-la-obra-noticia/?ref=ecr>

Surdiasis, F. y E. Eriyanto (2018): “Narrative of politics in the era of social media: a multimodal analysis of president Joko Widodo’s video blog”, *E3S Web of Conferences*, 74, 10012. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20187410012>

Teixeira, G. (2022): “Imaginar apesar de tudo: A tarefa ética de trabalhar através das imagens”, *Revista Peri*, 12 (1), pp. 153-168. Disponible en web: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/peri/article/view/5296/4808>

Tirado-García, A. y H. Doménech-Fabregat (2021): “Interacción imagen fotográfica-texto como estrategia de comunicación política en Instagram durante la campaña electoral del 28A de 2019 en España”, *Profesional de la información*, 30 (2), e300223, 1-16. DOI: <https://doi.org/10.3145/epi.2021.mar.23>

Walter, S. (2017). “The Public Sphere”, en *EU Citizens in the European Public Sphere. Studies in International, Transnational and Global Communications*, Wiesbaden, Springer VS, pp. 51-76. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-14486-9_3

Watkins, E. (2014): “Towards a theory of hyperhistory. From the Here and Now to the Everywhere and Forever”, *The Enemy*, 1 (1). Disponible en web: http://theenemyreader.org/wp-content/uploads/2014/02/Watkins_The_Enemy.pdf

Zemelman, H. (2010): “Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible”, *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 9 (27), pp. 355-366. Disponible en web: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/polis/v9n27/art16.pdf>

Notas

¹ Ver más información en : <https://andina.pe/agencia/noticia-que-es-generacion-del-bicentenario-de-que-tanto-se-habla-peru-822208.aspx>

² Ver más información en: <https://ciudadmas.com/reflexiones/importancia-urbana-del-espacio-de-la-plaza-san-martin-para-la-ciudad-de-lima/>