

## Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario de Periodismo y Comunicación Digital:  
Datos y Nuevas Narrativas



**Autor:** Javier Acevedo Nieto

**Tutora:** Gemma San Cornelio Esquerdo

**Abstract:**

En los últimos años las redes sociales como Instagram se han erigido en espacios que prolongan la acción de protestas y manifestaciones y la trasladan a la interfaz de la red social. La protesta se ha trasladado de espacios reales y concretos a lo que autores como Zappavigna han denominado espacios digitales de protesta. Estudiar cómo se construyen estos espacios digitales de protesta a partir de 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. Este trabajo parte del análisis de los encuadres adoptados por los usuarios en el momento de tomar y subir la imagen a Instagram y del análisis de la intersubjetividad inserta en la composición de estas imágenes para proponer una serie de conclusiones que definan cómo se relacionan los usuarios y cómo interactúan con la protesta a través de formas de activismo audiovisual. En ese sentido, el imaginario colectivo se cimienta en una serie de iconos simbólicos que se definirán para terminar de desvelar el entramado de recursos visuales que ayudan a comprender la forma de relacionarse y construir una memoria digital de la protesta. El objetivo final es proporcionar un método básico de análisis y reflexionar sobre la integración de estas narrativas individuales en una posible cobertura periodística.

**Palabras clave:**

Instagram, imaginario, espacio digital protesta, postdigital, intersubjetividad, interpersonal, procés, protesta, manifestación, interfaz.

# Índice

1. Justificación de la propuesta
2. Objetivos
3. Desarrollo teórico
4. Metodología
  - 4.1 Metodología: Sistema de análisis
  - 4.2 Contexto social y periodístico
  - 4.3 Análisis y resultados
    - 4.3.1 Motivos visuales y actitudes sociales
    - 4.3.2 Según el sistema de encuadre
    - 4.3.3 Según el sistema de análisis de intersubjetividad
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Anexo

## 1. Justificación de la propuesta

Las redes sociales conforman en la actualidad 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. Esta investigación pretende centrarse en un análisis de las imágenes subidas, compartidas y comentadas en la plataforma de Instagram durante las protestas acaecidas en los días posteriores a la sentencia del Procés. Para tal fin, se procederá a analizar cualitativamente imágenes provenientes de usuarios de la red social y de fotoperiodistas para establecer una reflexión acerca de la performatividad de la llamada imagen postdigital, es decir, su papel como portadora de sentido y su capacidad de resignificar un evento político y social, tomando en consideración conceptos como interfaz, espacio público digital de protesta e intersubjetividad. Instagram y, en general toda la red, actúa como archivo descentralizado de una hiperhistoria, en palabras de Watkins (2014), cuya acumulación de significado genera imaginarios descentralizados que no remiten a actos de protestas en sí, sino a una representación de los mismos. Internet actúa dinamizador de procesos que deben ser registrados, analizados y evaluados a pesar o gracias a su virulenta existencia de autonegación constante. Sobchack (2016) lo resume al afirmar que el tiempo se vuelve heterogéneo, en la medida en que se percibe como una estructura que diferencia un modo subjetivo y objetivo — el experimentado por el espectador y el transcurrido — que existen simultáneamente en un estado de discontinuidad que es sintetizado de manera coherente en una experiencia de absoluta presencia. Lo postdigital recrea esa experiencia corporal construyendo un espacio para que la imagen adquiera una corporeidad propia, disolviendo el tiempo y el espacio del individuo en una coexistencia de imágenes y pantallas que hagan habitar a una multitud de individuos en los espacios de imágenes que condensan la estructura de temporalidades múltiples.

Instagram se ha erigido en una red social capaz de proponer una interfaz de intersubjetividad mediada, es decir, 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. En ese sentido, este análisis se centra en cómo a través de esta red social ha generado una intersubjetividad en la que el individuo fagocita el foco de la reivindicación política durante los acontecimientos, manifestaciones y protestas acaecidas en Barcelona tras la sentencia del juicio del Procés. Zappavigna (2016) destaca la temporalidad recreada en el timeline de Instagram: el diseño de la red social favorece la aparición de imágenes que no se caracterizan por su instantaneidad. El *hic et nunc* de estas imágenes no radica en su espontaneidad o capacidad para congelar el instante, en este caso un acontecimiento político filtrado a través de la cámara de un usuario. Radica en cómo a través del procesado de la imagen — filtros, retoques y cualquier mecanismo de edición —, se crea una temporalidad propia cuya máscara estética contribuye a separar el acontecimiento capturado de su condición de representación. Zappavigna (2016: 273) relaciona la condición de representación del acontecimiento al constructo identitario que se edifica en el momento en el que el usuario concibe el acontecimiento como un evento de desarrollo de su estilo e imagen personal. La persistencia, la replicabilidad, la escalaridad y la accesibilidad a las imágenes de este acontecimiento son factores que median en la repercusión informativa del evento; factores, por otra parte, alejados de criterios informativos tradicionales. En ese sentido, Instagram actúa como un medio expansivo que se nutre de las tácticas del usuario para generar una ecología mediática basada en experiencias diversificadas, contenidos diversos y participación abierta, atendiendo a las nociones de medios expansivos de Jenkins (2013).

A partir de estas ideas generales que se definirán con mayor concisión en la propuesta de objetivos, el análisis cualitativo del corpus de imágenes seleccionadas pretende desvelar algunas de las tácticas de los usuarios en su representación visual de las protestas de Barcelona, indagar sobre la cualidad intersubjetiva y performativa de estas imágenes — ahondando en el régimen escópico que pone el foco en la estetización de la protesta y la mediación subjetiva del individuo en un hecho noticioso — y reflexionar sobre la construcción de un imaginario colectivo sobre la protesta a partir de la interfaz y la capacidad unificadora de experiencia de Instagram. Para tal fin, el concepto central del análisis será el de espacio digital de protesta, propuesto por Treré, Jeppesen y Mattoni (2017) y revisado por San Cornelio y Gómez Cruz (2019). El análisis se articulará a partir de una revisión cualitativa de los distintos enfoques insertos en las nueve publicaciones de Instagram seleccionadas así como una revisión de las relaciones intersubjetivas que se establecen en el momento en el que las imágenes se comparten en el flujo mediático de la interfaz de una aplicación como Instagram.

## 2. Objetivos

a. El objetivo principal es proponer un marco de interpretación sobre las imágenes publicadas por usuarios de Instagram que participaron en las protestas tras la sentencia del Procés en Barcelona entre el 14 de octubre y el 1 de noviembre de 2019, haciendo especial hincapié en las reacciones desencadenadas sobre estas imágenes.

b. A partir de estas reacciones —por parte de los medios y de otros usuarios— se busca profundizar en la idea de espacio digital de protesta, elucidando las tácticas del usuario para filtrar su identidad personal en la imagen de la protesta y, a través de su subjetividad, proponer un acto de visión particular que contribuya a explicar el imaginario icónico y colectivo de las protestas del Procés.

c. Finalmente, un objetivo secundario es apuntar posibles directrices válidas para abordar la cobertura periodística de estas imágenes particulares y del imaginario digital de protesta de un hecho informativo como las protestas de Barcelona.

## 3. Desarrollo teórico

Las imágenes desnudas de Rancière (2011), aquellas despojadas de componente artístico, pero con un valor que testifica y rastrea la historia del presente se concretan en imágenes provenientes de redes sociales que proponen una lectura estética de un evento informativo en base a la idea de Mark Fisher (2017) de un presente eterno obsesionado con representarse a sí mismo. Fisher concibe las imágenes del presente como acechadas por el espectro de Derrida, es decir, una adaptación de la hauntología derridiana a imágenes obsesionadas con mirar el presente acosadas por la carga de un pasado histórico que no se ha terminado de asimilar en los códigos audiovisuales de Internet. Estas imágenes desnudas se limitan a proporcionar un carácter referencial y testimonial sobre un acontecimiento determinado: serían las imágenes de la protesta captadas por un fotoperiodista y cuya aspiración es transmitir una iconicidad fundada en el sentido informativo. Sin embargo, las imágenes de la protesta que se extraen de las redes sociales se convierten en imágenes ostensibles,

que Rancière define como una recategorización de las anteriores en las que el valor icónico se vuelve más difuso, existe una estetización mayor y el acto de visión se fragmenta en un mayor número de medios y pantallas, y por ende, de interfaces como Instagram. Relacionando esta recategorización de imágenes desnudas en imágenes ostensibles con la idea de imaginario digital de protesta (Treré, Jeppesen y Mattoni, 2017), se entiende este último concepto como el lugar de realización de potencialidades políticas y sociales en base a los valores, deseos e ideales compartidos en medios líquidos por su vocación transversal como Instagram. El imaginario digital se concreta en espacios digitales de protesta que trasladan las reivindicaciones que acontecen en las calles a la interfaz y el *timeline* de la red social. De este modo, como afirman Treré y Barassi (2015) no hay que concebir el imaginario digital como otro simulacro o concepto nómada de un postmodernismo víctima de su inconcreción terminológica utópica, sino como un espacio en la red en el que verdaderamente confluyen significados compartidos, prácticas políticas, ideologías y reacciones que expanden el significado del activismo digital. La definición final de estos imaginarios es la de formas polimórficas — imágenes, vídeos, memes etc — en las que agentes sociales proponen sistemas de valores que se imbrican en la estructura tecnológica y expanden la infraestructura material de la red social hacia un complejo ideológico (Treré, Jeppesen y Mattoni, 2017: 407). Por su parte, estas imágenes ostensibles y su implicación en la construcción de un determinado activismo político quedan mediadas, además de por la citada infraestructura tecnológica concretada en la interfaz, por el imaginario social que contribuye a amplificar las implicaciones políticas de las imágenes tomadas durante una protesta, como apuntan San Cornelio y Gómez Cruz (2018). Partiendo del corpus de imágenes seleccionadas para analizar cualquier protesta — en este caso las acontecidas en Barcelona — los autores reflexionan sobre la idea de una protesta imaginada, construida a partir de la presencia real de manifestantes en la protesta, pero filtrada por las imágenes subidas y compartidas en redes sociales. La protesta imaginada es una forma de imaginario compartido (San Cornelio y Gómez Cruz, 2018: 3) basado en intensidades que ponen el foco en la relación entre elementos y procesos que generan interacciones que van más del acto físico de acudir y estar presente en la protesta.

El imaginario compartido se compone de interacciones sociales y se concreta, a través de la interfaz, las imágenes ostensibles y la intersubjetividad, en un espacio digital de protesta que crea su propio flujo de activismo y su propia memoria del acontecimiento político. Esta memoria puede concebirse como un tipo de memoria prostética (Landsberg, 2004), entendida como una memoria colectiva fabricada a través de productos culturales y audiovisuales que hasta cierto punto asimila las experiencias, valores y creencias de los individuos para conformar un recuerdo prostético y artificial que no se ancla en una experiencia real o concreta sino en las reacciones a un fenómeno audiovisual. Esta idea ayuda a comprender cómo el espacio digital de protesta, compuesto de imágenes y que propone un acto de visión mediado por la interfaz, se apoya en un imaginario compartido de reacciones, creencias y valores que surgen de la interacción no con la protesta real sino con la imagen de esta, para crear una memoria colectiva y prostética de la protesta que se emancipa de lo concreto y apunta hacia un activismo digital. Patricia Pisters (2016) traza una continuación de la máxima deleuziana que afirmaba que “el cerebro era la pantalla”. Lejos de contribuir a un totemismo que considere la imagen como un fetiche hueco incapaz de devolver una realidad dotada de significado, se trata de construir un marco de prácticas periodísticas que ayude a comprender cómo la práctica política adopta un esquema válido en

interfaces e imágenes arremolinadas alrededor de una redefinición del rol del individuo en el colectivo de la protesta. Así, los denominados imaginarios digitales de protesta mediática quedan ejemplificados en el microuniverso de imágenes de Instagram que conforman ya no solo un imaginario de protesta, sino toda una estética de la protesta cincelada sobre la interfaz de un imaginario surgido a raíz de la sentencia del procés. Esta estética hunde sus raíces en fuentes tan diversas como un videoclip de Kanye West para su tema [No Church in The Wild](#), reflejando que el lexicón de imágenes de los individuos de la protesta remite a unas coordenadas ubicadas en una época de nativos digitales cuya memoria audiovisual es muy distinta a la de sus antecesores. Lo político, lo tecnológico y lo estético se imbrican hasta conformar un flujo narrativo y mediático en el que el periodista debe ser capaz de ir más allá de los rizomas y pliegues aparentemente inconexos y entender este imaginario como una serie de capas que dan sentido a la protesta. Los espacios públicos de protesta se han trasladado a las interfaces de Instagram y otras tantas redes sociales. La performatividad de las imágenes ha trasladado la acción de la protesta a las redes, y es en estas imágenes en las que se desarrolla un proceso de negociación de la intersubjetividad, entendida como la partición y reparto de afectos y estímulos individuales que impregnan el proceso de construcción del espacio público de protesta, que puede vincularse con el modo en el que la interfaz ha asumido el rol espaciotemporal del presente

Para explicar cómo los usuarios trasladan el escenario de protesta a la interfaz y cómo conforman un imaginario inventado en la red, Zafra (2015) retoma a Canclini y propone una cultura-red basada en la circulación. 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 también elabora sus propias relaciones y condiciona la representación del acto de protesta. En esa línea, el individuo, en la gestión de los afectos marcada por una economía de la subjetividad, recurre a un intercambio intersubjetivo motivado quizá por un concepto clásico como el del don con el que Marcel Mauss preconizó hasta qué punto el intercambio de objetos entre grupos condiciona las relaciones del grupo, creando una relación de reciprocidad necesaria en el receptor. En el mercado de la interfaz, las interacciones a partir del impacto de la publicación de una imagen en Instagram son una forma de gestionar el don y regular la gestión del afecto, de manera que el espacio digital de protesta está marcado por un intercambio y unas relaciones intersubjetivas que desplazan el foco de activismo desde la reivindicación en sí misma hacia las relaciones que esa reivindicación genera. Zafra (2010) habla, por lo tanto, de un desdoblamiento de la figura individual conservando la idea de cuerpo en una hipermovilidad que desplaza el movimiento por el espacio digital de la protesta a un desplazamiento de la mirada y en definitiva, a un «ser en el mundo, estando en casa» (Zafra, 2010). Catalá Domenech (2010: 146) ha entendido la interfaz como el espacio de confluencia entre las instancias cognitivas del individuo y la dimensión concreta y dramática del objeto de la imagen. En esa interfaz se desarrolla una iconicidad que es la base para desentrañar todas las relaciones sugeridas en esta cultura-red y a través de la cual San Cornelio y Gómez (2019) proponen ahondar en las imágenes y redes sociales que reflejan las protestas en Cataluña. A través de la idea de valencia de la imagen (San Cornelio y Gómez, 2019: 291), su carácter icónico puede oscilar entre distintos valores en función de atributos como la composición de la imagen, su resonancia con modelos

visuales preexistentes en la cultura popular o la respuesta emocional que generan en forma de interacciones. La iconicidad permite trazar los encuadres que condicionan la recepción de las imágenes, entendiendo la representación como un fenómeno intencionado y guiado que condiciona el contexto de la protesta y la dinámica de relaciones digitales con las autoridades, los usuarios e incluso los medios de comunicación (Dorr y Teune, 2008: 159). La identidad colectiva se revela en el análisis de las imágenes y su concepción como vehículos de encuadre (Dorr y Teune, 2008: 160) que transmiten mensajes concretos sobre las relaciones gestadas en el espacio digital de protesta.

## 4. Metodología

### 4.1 Metodología: sistema de análisis

La metodología empleada se basa en un análisis cualitativo de una pequeña muestra de nueve imágenes de usuarios de Instagram filtradas a partir de hashtags clave que reflejan distintos momentos de las protestas contra la sentencia del Procés entre los días 14 de octubre y 1 de noviembre.

La selección de fotografías condensa las protestas acaecidas en Barcelona tras la sentencia del Procés. Estas protestas surgen contra la sentencia del Tribunal Supremo que condenaba a penas de prisión de entre 9 y 13 años a nueve líderes políticos catalanes, entre ellos el exvicepresidente de la Generalitat Oriol Junqueras. Descartado el delito de rebelión, el tribunal español basó su sentencia en los delitos de sedición y malversación y apreció indicios de episodios de violencia en el otoño de 2017 durante la proclamación de la República Catalana. Rápidamente las protestas se extendieron por toda Cataluña, y en menor medida en otros puntos del estado español. Estas protestas pueden enmarcarse en el movimiento político y reivindicativo surgido alrededor de las denominadas Marchas por la Libertad, una serie de marchas que partieron desde Vic, Tárrega, Tarragona, Girona, Berga y Casteldefels y se congregaron en Barcelona el 18 de octubre de 2019. Un total de 525.000 asistentes — según datos de la Guardia Urbana — marcharon por las calles de Barcelona arropados por organizaciones como Tsunami Democrático, Asamblea Nacional Catalana, Òmnium Cultural y los Comités de Defensa de la República, coincidiendo con una convocatoria de huelga general el mismo día. Las protestas consistieron en sentadas pacíficas, cortes de calles, enfrentamientos puntuales con fuerzas del orden y manifestantes independentistas, protestas en universidades y episodios de contraprotestas organizados por manifestantes nacionalistas españoles. El total de heridos se cifra en 593, empezando en las protestas del mismo 14 de octubre con la ocupación del Aeropuerto de Barcelona-El Prat, siguiendo el 15 con las barricadas frente a la Delegación del Gobierno y recrudeciéndose el 16 con enfrentamientos y supuestos enfrentamientos y desórdenes públicos en diferentes emplazamientos en centro de Barcelona y el barrio del Eixample, que implicaron la creación de barricadas con contenedores a los que se prendió fuego. Las imágenes seleccionadas para este trabajo se centran en esta temática principalmente: fotografías de incendios y sujetos que se posicionan de distinto modo ante ellos.



## 4.2 Contexto Social y Periodístico

La situación política y su traslado al espacio urbano en forma de protesta y activismo fue uno de los hechos noticiosos más relevantes del 2019. La cobertura de los medios se centró en los enfrentamientos y copó titulares durante prácticamente tres semanas. El relato mediático de los hechos ahondó primero en la repercusión y contenido de la sentencia — personalizando el efecto de la sentencia en Oriol Junqueras en el caso de [El Mundo](#), desgranando las claves de la sentencia como hicieron [El Huffington Post](#) o [ABC](#), explicitando la reacción de políticos españoles como hizo [El País](#) o [La Vanguardia](#) o admitiendo análisis contrapuestos como el efectuado por [El Salto Diario](#) o [ElDiario.es](#) que destaca su falta de sentido jurídico y por otra parte el análisis positivo realizado por [La Voz de Galicia](#) —, y después en las protestas. El relato mediático de las protestas nuevamente osciló entre encuadres noticiosos más o menos negativos, condenatorios y centrados en la violencia. En líneas generales, las grandes líneas editoriales de España se centraron en las repercusiones violentas y enfrentamientos entre algunos manifestantes y las fuerzas de seguridad y orden público: es el caso de El País hablando de [la radicalización de la protesta con el apoyo de Quim Torra](#), Antena 3 recogiendo el [atestado policial y destacando el número de agentes heridos en los distintos altercados, la asociación de independentismo con la totalidad de la protesta](#) como en el caso de 20 minutos, [la descripción de una oleada de violencia en Cataluña](#) realizada por La Vanguardia, [la asignación de culpabilidad en el supuesto ente independentista y su asociación con la totalidad de las protestas](#) recogida por EFE, o los periodistas heridos que según el encuadre habían sido heridos a manos de los denominados CDR según [Okdiario](#) o [la detención de la fotoperiodista Anna Punsí](#) por parte de la policía. Los encuadres mediáticos de algunos medios catalanes como Betevé se centraron en [los enfrentamientos](#), en [las tensiones en el orden público y concentraciones universitarias](#) desligándose de actos violentos o señalamiento de culpables, similar encuadre se encuentra en 324 sobre las [cargas policiales](#) o las [protestas](#).

Por lo tanto, los distintos medios encuadraron las protestas con encuadres generalmente negativos que ahondaban en la violencia y las repercusiones de la misma en forma de heridos y detenidos, construyendo un relato con bandos diferenciados y asignación de culpabilidad. De los distintos medios rastreados para construir una breve panorámica del hecho noticioso narrado en medios, solo [Betevé](#) entrevistó a algunos manifestantes para que explicaran su postura.

El análisis propuesto en este trabajo se centra en la construcción del espacio digital de protesta, el cual está condicionado por el punto de vista de los manifestantes e individuos que acudieron a la protesta. Con lo cual, el punto de vista difiere del relato noticioso en tanto y cuando no aspira a ser materia mediática sino reacción particular. Por su parte, los medios apenas recogieron las muestras de reacciones en redes a la protesta. La cobertura de distintos medios de comunicación se limitó a [recoger el meme viral surgido a raíz del vídeo de reacción del President de la Generalitat](#), Quim Torra, cuando su llamada no es respondida por el gabinete de Pedro Sánchez. Esta cobertura se limita a describir la información de los tweets citados, sin profundizar en cómo las redes asimilan el hecho mediático de la protesta al margen del discurso de los medios. Lo mismo sucede con la viralización de la instantánea subida a Instagram por la usuaria *fitness\_mama*, etiquetada con atributos como “[polémica](#)”, “[disturbios](#)” o en el caso de otra usuaria como *sandra.kisterna* “[estupefacción](#)” ante su vídeo realizando twerking frente a las protestas. Puede concluirse que el posicionamiento de los medios ante la

construcción del espacio digital de protesta, la intersubjetividad y la construcción de una memoria colectiva no ahonda más allá de la condena ni analiza el posicionamiento del usuario, la puesta en escena o las reacciones del resto de usuarios.

Se asiste entonces a un proceso de *framing* en el que las manifestaciones audiovisuales de protesta digital son encuadradas de manera negativa y sin apenas peso en los atributos que definen la saliencia de un hecho mediático como las protestas de Barcelona. Para entender la relevancia del *framing* hay que acudir a Tankard (2001), quien destaca que el *framing* tiene múltiples ramificaciones, y es un proceso lógico donde el periodista decide centrarse en un sujeto o realidad desde un punto de vista decidido de antemano. Tras eso se define lo que él denomina una agenda de atributos, una selección de términos que definan ciertas características que se quieran realzar de esa realidad informativa. Estos términos se convierten en palabras claves que inundan el discurso mediático y son absorbidas por el receptor, reforzando la saliencia de esos términos escogidos en temas que integran la agenda pública. Es una narrativa guiada, que encuadra una realidad y dicta en qué términos debe contarse. La agenda de atributos referida a las manifestaciones audiovisuales de la protesta se limita a atributos señalados e insertos en el lenguaje periodístico como “polémica”, “estupefacción”, “postureo” o “jauría”. Son términos negativos que condicionan el debate sobre la pertinencia, la estetización de la protesta, la interacción social y la negociación intersubjetivo en interfaces como Instagram.

Semetko y Valkenburg (2000) van más allá y proponen cinco *frames* o tipos de encuadre. El primer encuadre es el de conflicto – entre individuos, grupos o naciones -, el segundo es el de interés humano – historias extraordinarias, apelar a la emoción -, el tercero es el de atribución de la responsabilidad – piezas informativas que apuntan a un culpable o señalan a un sector de la población -, el cuarto es el de consecuencias económicas – incidir en problemas económicos y señalar de nuevo causas y culpables interesadamente -, y el último es el moral – cuestiona dilemas éticos sobre temas abiertos al debate como el aborto o la inmigración-. Las noticias encuadradas se valen de estos marcos, disponen de palabras clave y el receptor comienza a reflejar los juicios de valor mediático incorporando esas palabras a su discurso y léxico, guiando su juicio crítico sobre la realidad. En el caso de la cobertura de las imágenes de Instagram, los encuadres oscilan entre la atribución de responsabilidad, señalando la actitud de supuesta indiferencia de los *instagramers* y usuarios que postean material alrededor de la protesta; y el moral, abriendo con frecuencia debates o sentencias sobre la pertinencia de este material, juzgando la actitud o cuestionando el rol de la juventud en las protestas. Tan analizado como ha sido el proceso de *framing* hasta el día de hoy, sigue siendo un mecanismo útil para catalogar la cobertura mediática y trazar un breve estado de la cuestión alrededor de cómo determinado periodismo ha interiorizado la cobertura de este nuevo fenómeno de activismo digital.

Por su parte, Scheufele y Shanahan (2002) demuestran que esos objetos sociales e informativos, esos temas, sí que influyen en la percepción de la audiencia en base al lenguaje empleado. La selección de atributos traducidos en palabras clave tiene un impacto medido en un receptor que pese a no ser pasivo se ve amenazado por la infoxicación moderna. Por otra parte, la teoría del *framing* se vale de lo que Miller denominaría dispositivos de encuadre (Igartua y Humanes, 2004: 262). Estos dispositivos son imágenes, metáforas, símbolos y palabras que facilitan la identificación de encuadres en la noticia, y que facilitan la elaboración de un mapa de encuadres que permita detectar estructuras similares en otras noticias incluso de distintos medios. Actúan de manera similar a los atributos, pero condicionan la recepción de la noticia, por ejemplo, a partir de la selección de la imagen de portada y el pie de página que le acompaña. Como apuntan Dubois y Villeneuve-Siconnelly (2019: 229) el *framing* es

particularmente útil en escenarios como las protestas del Procés porque enfatizan el modo en el que se presentan los hechos una vez el paradigma de la agenda setting queda superado debido a que el análisis no se centra tanto en la relevancia informativa sino en el alcance mediático. Se apunta, por lo tanto, a encuadres específicos de un asunto concreto, siguiendo las tesis de Entman que apunta que un encuadre que es culturalmente congruente y se opone a un cierto consenso social siempre tendrá mayor saliencia y adhesión a un aparato adecuado de imágenes, relatos y términos (Dubois y Villeneuve-Siconnelly, 2019: 230). Para desvelar esa congruencia cultural y también el consenso mediático que se ve vulnerado se ha seguido la investigación de Semetko y Vanderburg a partir de un análisis de contenido que desvele los encuadres preexistentes (Dubois y Villeneuve-Siconnelly, 2019: 232)

Antes de iniciar el análisis de los encuadres insertos en las publicaciones de Instagram de la muestra seleccionada y desvelar la posible congruencia cultural e identitaria brotada de la misma, es necesario señalar unas últimas puntualizaciones sobre los encuadres de distintos medios consolidados que han conformado un consenso mediático sobre este espacio digital de protesta y sus manifestaciones de activismo digital. Hay que destacar que el encabezado de noticias sobre imágenes surgidas en el espacio digital de protesta remite a encuadres negativos que no se cuestionan el discurso social inserto en las imágenes (ver Portada 1). El periodismo tradicional, habituado a trabajar con la singularidad de imágenes destacas, hechos noticiosos de gran relevancia mediática y material gráfico de gran impacto, parece incapaz de conectar con la sobreabundancia de imágenes y narrativas individuales que proponen un régimen de visibilidad política fracturado. Autores como Kuntsman (2017: 14) han destacado la importancia del *selfie* acuñando el concepto de ciudadanía *selfie* (*selfie citizenship*) como una herramienta de movilización de la conciencia política. El periodismo debería aproximarse a estas imágenes con una actitud que permita distinguir el posible potencial del *selfie* o el posado como actos de ciudadanía que empoderan al colectivo y conforman ritos de comunicación propios sobre el acto de protesta (Kuntsman, 2017: 15). Las prácticas tecnosociales (Blas, 2013) insertas en las imágenes no son vistas por los medios como una oportunidad para aproximarse a nuevas formas de mostrar la intimidad, vulnerar el espacio, reinterpretar la idea de ciudadanía o incluso reapropiarse del imaginario político. Con frecuencia el análisis de estas prácticas se limita al carácter transgresor o disruptor (Portada 2), pero hay que incidir en el modo en que los actos de visión de los usuarios de Instagram pueden llegar a conformar actos de protesta a través de la mediación de la intimidad y subjetividad capaces de integrarse en el discurso mediático. Como todo fenómeno social, las imágenes que conforman el espacio digital de protesta actúan, además de como prótesis de memoria mediática, exhibiendo las dinámicas contradictorias de proximidad, alejamiento y capitalización del descontento.

DESCUBRE

## Polémica por la influencer que 'posturea' con la violencia en Cataluña

FCINCO  
Madrid

Actualizado Jueves, 17  
octubre 2019 - 13:55



Ver 28 comentarios

Una única foto acompañada de la frase "Barcelona is on fire" ha sido suficiente para que las redes ardan, pero contra la influencer que usa la violencia en Cataluña para conseguir más likes



Fitness Mama en los disturbios de Barcelona. INSTAGRAM

Portada 1: Diario El Mundo

MÁS  
'INFLUENCERS'

## Estupefacción por un 'twerking' frente a las llamas en Barcelona



- La 'bailarina' se ampara en la libertad de expresión
- [Barcelona y Catalunya | Manifestaciones, cortes y última hora, en directo](#)

REDACCIÓN  
20/10/2019 12:20

Actualizado a  
21/10/2019 07:23



La mujer que decidió hacer twerking para protestar (Instagram @sandra.kisterna)

Portada 2: La Vanguardia

La actitud del periodista, por lo tanto, no sería muy distinta de la de los *web surfers* que conformaron los denominados Surf Clubs, tales como organizaciones de *web surfers* como Nasty Nets o posteriores teóricas del movimiento postinternet como Marie Olson o Marie Meixnerová, representantes de los distintos colectivos de internautas y artistas postinternet que navegaban por la red reuniendo toda clase de

material audiovisual y conformando reflexiones acerca de la condición del individuo en Internet. Es una actitud que remite a una arqueología del audiovisual capaz de devolver un determinado discurso crítico inserto en la noticia, que pase del total desconocimiento de la dinámica de los modelos de Instagram y el fenómeno *influencer* (ver Portada 3), a una comprensión, tomando como ejemplo la imagen de la modelo rusa fitness\_mama, del usuario como producto en sí mismo separándose de una industria. Es reseñable el caso de esta imagen porque sintetiza la génesis de un modelo de Instagram: la idea de construirse a sí misma y su propia imagen sin la dependencia de los medios mainstream, como apunta Schrager (2008). De este modo la coexistencia por un lado de la construcción de una identidad pública y una imagen a través de la performance con el propio cuerpo, y de su aprovechamiento de un acto de protesta para imbricar esa identidad y performance desarrollada en un timeline y generar una micronarrativa, constituye un claro ejemplo de la permeabilidad de los fenómenos sociales: vasos comunicantes entre cuestiones aparentemente tan dispares como la moda y la protesta política.

### Una influencer rusa «posturea» en Instagram con los disturbios de Barcelona de fondo

• A Elena Rybalchenko le están lloviendo las críticas por la imagen que ha subido a la red social



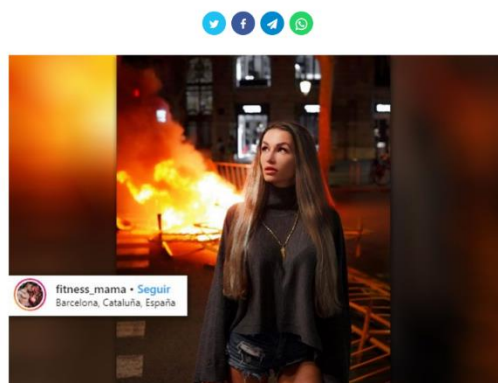
Portada 3: ABC

Aziz (2017: 23) ahonda en la dimensión individual de estas narrativas como alternativas al discurso periodístico tradicional centrado en grandes relatos colectivos al señalar cómo los manifestantes *instagramers* aportaron vías de información adicionales durante la Marcha por la Libertad celebrada en Pakistán en 2014. No solo eso, Instagram como plataforma de difusión motiva la conformación de ciudadanos que se empapan del contexto político al emplear el *selfie* o el posado como gestos de reparto de poder que desafían narrativas unidimensionales (Aziz, 2017: 24). No en vano, cierta vertiente vinculada con los estudios de los medios y su rol en el movimiento aceleracionista adscribe a estas nuevas formas de activismo digital un papel que podría denominarse como narrativas de la esperanza, en la medida que suscitan una esperanza compartida y crítica capaz de movilizar en espacios digitales la protesta contra lo que se ha denominado una industria económico-social que manufactura desesperanza (Cuevas-Hewitt, 2011). Contra esta industria, el periodismo tiene un componente vital en su posibilidad de contemplar estos actos de protesta digitales como actos de ingeniería inversa sobre herramientas como Instagram inherentes a ese necrocapitalismo que según Berardi (2019) permite perpetuar el estado de no existencia de un capitalismo en la red.

Asimismo, dentro de este proceso de ingeniería inversa, estas imágenes actúan como testigos de un acontecimiento, lo cual resulta crucial para la actividad periodística. No se limitan a ser testigos pasivos, sino que de manera activa producen un conocimiento de la realidad a través de una posición privilegiada, conformando una aproximación legitimada por la aparición del rostro o el cuerpo (Koliska y Roberts, 2015: 1674). Las imágenes se convierten, por lo tanto, en un archivo de momentos con un valor determinado frente a la tradicional idea de la imagen como singularidad invaluable (Van Dijck, 2008). El *selfie* como narrativa personal impulsa una serie de cambios en el periodismo, asociando el acto de atestiguar la presencia en un acontecimiento con una prueba de verdad (Koliska y Roberts, 2015: 1676). Por lo tanto, la aproximación a estas imágenes requiere por parte del periodismo una actitud distinta relacionada con el valor del punto de vista inserto en las mismas, en el relato que proponen, en su capacidad para distanciarse de la narración hegemónica y reflejar los intercambios intersubjetivos basados en la interacción social. La plasmación en portadas de una instantánea viralizada (Portada 4) revela una actitud de escaso interés por profundizar en el archivo de momentos sobre las protestas construido en Instagram. Refleja un determinado pánico moral en el que los medios conciben esta clase de imágenes a partir de una retórica patológica que desvía la atención de discursos más relevantes que la mera condena, actuando como pantallas de humo (Senft y Baym, 2015: 1592). Sea como fuere, señalar la cobertura de los medios y cómo han tratado de integrar estas imágenes en sus coberturas ayuda a entender que los encuadres han sido generalmente negativos, obviando el punto de vista de los usuarios de Instagram y su carácter testimonial y narrativo, no proponiendo un análisis que involucre al hecho noticioso en el tejido del fenómeno social y la conformación del espacio digital de protesta. A través de esa reflexión sobre esa cobertura es posible elucidar el potencial de las redes sociales como estructuras de contrapoder capaces de organizar el activismo digital y canalizar el descontento, conformando un sentido de identidad colectiva potenciado por una visión de la tecnología y las redes sociales con base en sus capacidades democráticas (Anderson, 2019: 193). Por otra parte, Anderson (2019: 202) ha señalado a través de un análisis comparativo y una investigación centrada en organizaciones como Òmnium Cultural la relevancia de las redes sociales para transmitir cuestiones relacionadas con un sentir colectivo alrededor de una causa política.

INSTAGRAM

### **"Barcelona en llamas": el posturo 'instagramer' que causa cabreo**



Portada 4: Público

### 4.3 Análisis y resultados

Como hemos avanzado, la metodología empleada se basa en un análisis cualitativo de una muestra de 8 imágenes de usuarios de Instagram y dos vídeos filtrados a partir de hashtags clave que reflejan distintos momentos de las protestas contra la sentencia del Procés entre los días 14 de octubre y 1 de noviembre.

Se utilizan diversas técnicas como el análisis formal e iconográfico, que incluye una fase descriptiva y una segunda fase analítica que relaciona la imagen con el contexto. También se tiene en cuenta la teoría del *framing* (Goffman, 1974) como marco para el análisis del discurso y la categorización de los tipos de imágenes analizadas. Este enfoque, si bien es abundante en el análisis textual y discursivo de las protestas, no lo ha sido en el caso de las imágenes (Doerr and Teune, 2008). Finalmente, más allá de la imagen como artefacto cultural, se analizan las interacciones de los usuarios con dichas imágenes y el papel de la plataforma digital Instagram como espacio para la protesta. Otro elemento a tener en cuenta es el concepto de intersubjetividad, mencionado previamente, y el análisis cualitativo y de contenido empleado para desvelar los mecanismos que conforman una cierta congruencia cultural alrededor de la memoria prostética y colectiva que organiza el espacio digital de protesta. Para enmarcar el análisis formal de las imágenes, previamente se procede a resumir las características básicas de documento audiovisual en una pequeña tabla. En primer lugar, se ofrece el ejemplario de imágenes que se van a analizar:

#### Hashtag: #barcelonariots



Imagen 1: [Instagram de fitness\\_mama](#)



Imagen 2: [Instagram de tinyhandsbigheart](#)



Imagen 3: [Instagram de jordiborrasfoto](#)



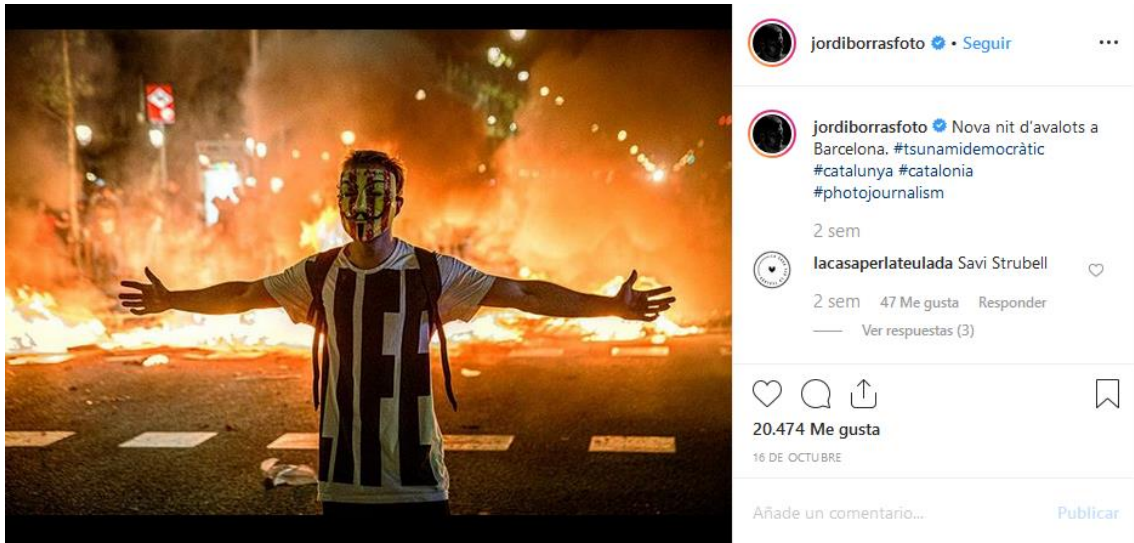


Imagen 4: [Instagram de jordiborrasfoto](#)



Imagen 5: [Instagram de oficial\\_yungsaber](#)

*Hashtag #sentenciaproces*



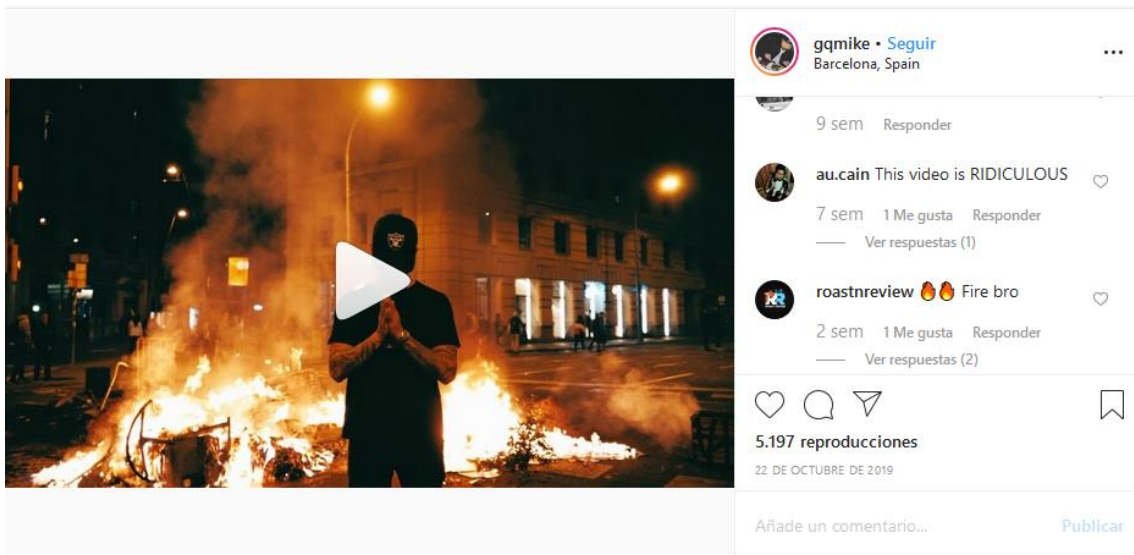
Imagen 6: [Instagram de xaviherrero3](#)



Imagen 7: [Instagram de xphasis](#)



Imagen 8: [Instagram de victoria\\_rovira](#)



Vídeo 1: [Instagram de gqmike](#)



Vídeo 2: [Instagram de sandra.kisterna](#)

### 4.3.1 Motivos visuales y actitudes sociales

Las ocho imágenes seleccionadas y los dos vídeos han generado distintas reacciones, interacciones y provienen de usuarios con perfiles distintos y un impacto en redes que oscila considerablemente en algunos casos. Para enmarcar el análisis formal de las imágenes, previamente se procede a resumir las características básicas de documento audiovisual en una pequeña tabla. Se han clasificado las imágenes atendiendo a los siguientes criterios:

- Nombre de usuario: Identificación del usuario en Instagram.
- Tipo de usuario: en el que se distingue entre particulares que hacen un uso personal de la cuenta, influencers/profesionales con gran impacto en redes y un número de seguidores superior a los 2.000 y profesionales del periodismo.
- Fecha: Fecha de subida de la publicación, habiéndose realizado la consulta y elaboración de las tablas el día 12 de enero de 2020.
- Encuadre de la descripción: Actitud de enmarcar las protestas. Se ha procedido a un sistema sencillo dividido en encuadre activo, mediante el cual el usuario se siente parte de la protesta y manifiesta una actitud de participación en la misma patente en la imagen o la descripción; pasiva, si el usuario se limita a reproducir un símbolo de la protesta y enmarcar su publicación durante las protestas sin participar en ellas; y neutro que no se asocia con objetivo, sino con la actitud de los tres fotoperiodistas reunidos en la muestra que manifiestan una actitud informativa en la descripción y etiquetado de la publicación, al margen de la actitud del sujeto representado.
- Interacciones: Número de Me gusta o Reproducciones, con variabilidad en el impacto y número de impresiones en Instagram.

- Comentarios: Tipos de comentario patentes en las respuestas. Los comentarios de refuerzo apoyan la publicación de manera clara dando soporte en forma de palabras de ánimo, soflamas o emoticonos asociados con la protesta tales como llamas; los comentarios de contraprotesta son negativos y manifiestan una actitud contraria a la publicación señalando su carácter violento, agresivo o irrespetuoso; y los llamados comentarios escépticos que no se posicionan ni a favor ni en contra, sino que arrojan duda sobre el valor de las imágenes.
- Rasgos formales: Se señalan una serie de rasgos formales comunes para poder entender las constantes estilísticas de la muestra seleccionada y extraer un determinado patrón visual que conforma la memoria colectiva del espacio digital de protesta.

Usuario	Tipo de usuario	Fecha	Encuadre en descripción	Interacciones	Comentarios	Rasgos formales
fitness_mama (Imagen 1)	Influencer: modelo fitness	16 de octubre	Activo: actitud de inmersión en la protesta	17.780 Me gusta	- Refuerzo - Contraprotesta - Escépticos	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra
Tinyhandsbigheart (Imagen 2)	Particular: ilustradora de cómics	26 de octubre	Pasivo: asimila la protesta como objeto estético	99 Me gusta	- Refuerzo	Figura humana, elemento simbólico de protesta (contenedor), angulación neutra
Jordiborrasfoto (Imagen 3)	Profesional: fotoperiodista	24 de octubre	Neutro: encuadra la protesta informativamente.	8.742 Me gusta	- Refuerzo - Contraprotesta	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra
Jordiborrasfoto (Imagen 4)	Profesional: fotoperiodista	16 de octubre	Neutro: encuadra la protesta informativamente.	20.584 Me gusta	- Refuerzo - Contraprotesta - Escépticos	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra
Official_yungsaber (Imagen 5)	Influencer: músico	17 de octubre	Activo: actitud de inmersión en la protesta	175 me gusta	- Refuerzo - Contraprotesta - Escépticos	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra

Usuario	Tipo de usuario	Fecha	Encuadre en descripción	Interacciones	Comentarios	Rasgos formales
Xaviherrero3 (Imagen 6)	Profesional: fotoperiodista	27 de octubre de 2019	Neutro: encuadra la protesta informativamente.	205 Me gusta	- Refuerzo	Primerísimo primer plano de un rostro embozado, fondo difuminado y leve contrapicado.
Xphasis (Imagen 7)	Particular: fotógrafo	19 de octubre de 2019	Neutro: encuadra la protesta informativamente.	40 Me gusta	- Refuerzo - Escéptico	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra.
Victoria_Rovira (Imagen 8)	Profesional: fotoperiodista	16 de octubre de 2019	Neutro: encuadra la protesta informativamente.	120 Me gusta	- Refuerzo - Contraprotesta - Escépticos	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra.
Gqmike (Video 1)	Influencer: músico	22 de octubre de 2019	Activo: actitud de inmersión en la protesta	5.197 reproducciones	- Refuerzo - Contraprotesta	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra. Travelling de retroceso en slow motion con sonido extradiegético.
Sandra.kisterna (Video 2)	Influencer: Bailarina	19 de octubre de 2019	Activo: actitud de inmersión en la protesta	537.811 reproducciones	- Refuerzo - Contraprotesta - Escépticos	Figura humana en primer plano, llamas en el fondo, angulación neutra. Panorámica horizontal, zooms dramáticos y sonido extradiegético.

Tabla 1: Plantilla de análisis descriptivo de la muestra.

### Fuego camina conmigo: la estetización de la protesta

El análisis de las ocho imágenes seleccionadas y dos vídeos recogidos en Instagram a partir de los hashtags #barcelonariots y #sentenciaproces desvela ciertos patrones visuales comunes y una determinada actitud general de los usuarios que intercambian interacciones y comentarios para construir un espacio digital de protesta que crea su propia memoria del acontecimiento mediático. Siete de los diez ítems audiovisuales presentan a individuos interactuando frente a la cámara con las llamas de fondo. El motivo del fuego está muy presente en las instantáneas, incluso en las realizadas por fotoperiodistas como Victòria Rovira (Imagen 8), Jordi Borrás (Imagen 3) o Xavi Herrero (Imagen 6). Los hashtags asociados con las publicaciones de fotoperiodistas se limitan a etiquetar en base a su condición de fotoperiodistas y ahondan en la condición individual en lugar de recoger al colectivo de la protesta.

Esta característica muestra una diferencia relevante respecto a la línea mediática de grandes medios, cuyas coberturas asociaban la protesta con el colectivo independentista y cuyo material gráfico consistía en fotografías de gran formato que recogían a multitudes anónimas. En estas fotografías la figura humana ocupa el centro de la composición, en encuadres de angulación neutra y con la profundidad de campo difuminada y surcada por llamas en un afán por revestir al individuo de un carácter colectivo. El rostro del individuo aparece cubierto por una máscara, denotando la necesidad de asociar la protesta con lo colectivo a través de la figura anónima. Asimismo, estos fotoperiodistas cubren la perspectiva del manifestante, la cual no aparece reflejada en ninguna de las coberturas mediáticas, que optan por encuadres centrados en el colectivo o en los agentes de la ley. El resto de imágenes captadas refuerzan el papel central de la figura, en actitudes corporales dinámicas, las llamas de fondo e incluso cuando el sujeto aparece en primer plano (Imagen 6) el rostro se encuentra tapado. Si las descripciones de las imágenes de los dos fotoperiodistas

citados eran asépticas y se limitaban a describir el contexto de la instantánea, los usuarios particulares que aparecen en la muestra sí desvelan distintas actitudes insertas en el texto con el que deciden acompañar la instantánea. En el caso concreto de Sandra.kisterna, su vídeo realizando *twerking* le obligó a bloquear los comentarios y adaptar la descripción con un pequeño texto en el que aseveraba:

“No es ningún tipo de burla y mucho menos quiero ofender a la gente que sale a luchar por sus derechos [...] Esta es mi forma de expresar mi protesta [...] Sigamos luchando pero sin tanta violencia porque estamos destrozando nuestra ciudad”.  
[@Sandra.kisterna]

Se aprecia por lo tanto una actitud de protesta clara y explícita con un acto de danza frente a las llamas, frente a las etiquetas de los medios de comunicación y la actitud meramente descriptiva en el mejor de los casos de las noticias que recogieron su publicación. El otro vídeo seleccionado (Vídeo 1) perteneciente a la cuenta de *gqmike* inciden en una puesta en escena similar al resto de material analizado. La presencia de llamas, la importancia del individuo y su actitud gestual, la interiorización de la protesta como escenario estético y la angulación neutra para incidir en la profundidad de campo y el fondo difuminado. En este caso su actitud es más cercana a la de *fitness\_mama* al construir una narrativa personal y proponer un simulacro cercano al de un videoclip musical. Existe un intento de conciliar el acto de protesta simbólico con la apropiación de la protesta dado que la publicación se emplea para promocionar el lanzamiento de un videoclip musical. No se vacía de significado el acto de protesta, sino que se reifica sin lograr una integración. Los comentarios oscilan entre la aprobación nuevamente con emoticonos de llamas y la contraprotesta de usuarios como *au.cain* que espetan “This is ridiculous”

La instantánea de Jordi Borrás (Imagen 3), si bien meramente informativa es la actitud del periodista, más reivindicativa es la de los usuarios y sus comentarios: desde emojis con llamas, pasando por soflamas como “Fuck capitalism”, menciones a la empresa Glovo, y usuarios contraprotutando y apuntando al carácter criminal de los manifestantes. Las publicaciones de influencers, en concreto el músico *oficial\_yungsaber* y la modelo fitness *fitness\_mama* — únicos usuarios que muestran su rostro — muestran una actitud que oscila entre el exhibicionismo y la marca personal y la reivindicación: el primero empleando el hashtag #barcelonariots seguido de un Emoji que realiza el gesto del dub, la segunda acompañando la frase “Barcelona is on fire!” con varios emoticonos de llamas y una descripción en ruso cuya traducción es:

“Adelante, detrás de ti, izquierda y derecha, en todas partes dispara Alrededor de las explosiones, helicópteros aéreos overhead, el ruido de las palas y sirenas 🚒 Barcelona en llamas🔥 Esta noche es como una película de acción de Hollywood. ¡Los detalles se publicarán hoy en la historia! “. [ @fitness.mama]

La actitud de protesta se vincula con un escenario cinematográfico y se inserta en una narrativa personal que el usuario puede seguir: un relato individual en Instagram a partir de un hecho mediático. Una tipología de experiencia inmersiva que no es descrita ni analizada en las reacciones mediáticas ante una publicación tan viralizada. Otro usuario como *xphasis* — que no se describe como fotoperiodista, pero es fotógrafo profesional — incide en las llamas, el usuario anónimo en pose activa y la angulación neutra que recorta la figura humana y reviste a la publicación de un marcado carácter antropocéntrico. La descripción del usuario es neutra, no así algunos comentarios que reflejan una de las grandes problemáticas del espacio digital de protesta: los límites

entre acto de protesta y estetización del caos. Así, *martindiferente* comenta que “una cosa es hacer fotografía de denuncia y otra sacar la belleza de donde no debe haberla... Mal ejemplo”, *akala pelos* introduce de nuevo el emoticono de las llamas y otros usuarios contraprotestan. Las interacciones por lo tanto oscilan entre la aceptación con el emoticono de las llamas destacando sobre otros, el rechazo como acto de contraprotesta y el escepticismo que cuestiona la estilización de la protesta.

### Referencias estéticas en la cultura popular

La motivación estética detrás de este universo de imágenes es una cuestión que puede y debe ser explorada. Si bien solo se pueden trazar algunas constantes, cabe señalar el estreno de un filme como ‘Joker’ el cuatro de octubre, tan solo una semana antes del inicio de las protestas. La viralidad de algunas de las imágenes de la película, y el subtexto extraído por una parte de la audiencia — con mayor o menor acierto es otro debate — asociado a una estilización de la desobediencia civil, la violencia y el descontento generaron rápidamente un tejido de interacciones en redes sociales que ha oscilado entre los fan-arts, el posteo de imágenes y frases y la asimilación de códigos visuales.

También emerge el fenómeno de la música urbana, con manifestaciones como el trap, cuyo actualización del rap surge en España en paralelo al surgimiento de movimientos ciudadanos como el 15M. Grupos como PXXR GVNG surgen durante ese movimiento y revalorizan el descontento con una política de distribución y exhibición volcada en Internet y en el *streaming*, con videoclips que reciclaban imágenes en baja calidad, memes, técnicas de imagen nativas de Internet y una estética del descontento basada en imágenes pobres, llamas y una suerte de conexión con un espíritu juvenil concretado en un nihilismo hedonista nuevamente avivado por Rosalía. Muchas de las señas visuales de los videoclips y cuentas de artistas de música urbana avivan el imaginario estético de los espacios digitales de protesta en una óptima permeabilidad y tránsito de las dinámicas sociales de Internet.

La reutilización de gifs e infografías retro de Pedro Ladroga o la revitalización del formato de entrevista que el canal de Youtube de El Bloque propone con códigos audiovisuales de Internet son otras fuentes a explorar. Como conclusión, cabe señalar que la exploración de los motivos, actitudes y procesos de construcción de sentido de las imágenes de Instagram asociadas a la protesta debe nacer de la comprensión de que los gatekeepers de sensibilidad cultural han perdido su hegemonía y han sido sustituidos por el contenido online viral, por prosumidores alejados del llamado media mainstream (Nagle, 2017). Este fenómeno debe tener en cuenta que hay otros actores legitimados para opinar, tanto si se posicionan a favor de la protesta como si no, y su relación con la visibilidad de imágenes que hasta el momento no tenían espacios de exhibición mediática.

El análisis de estas imágenes muestra con frecuencia un proceso de estetización y estilización del acto de protesta, en el que el individuo ocupa el centro de la composición de la imagen. Alper (2014) reflexiona sobre la estetización como un proceso que aísla al receptor del contexto emocional del acontecimiento y conduce a un encuadre ideológico en el que la representación del conflicto es más relevante que el conflicto en sí mismo. La estetización es un proceso clave ya que permite entender la conformación de una serie de signos que estimulan el carácter icónico de la imagen y su componente performativo, es decir, su capacidad para generar significados y realidades por sí sola. El carácter icónico de estas imágenes seleccionadas emana de su contenido, de su



éxito o fracaso como imágenes que pretenden motivar un intercambio de subjetividad. La performatividad conduce a la imagen a crear una realidad que no se encontraba previamente: un espacio digital de protesta formado por una intersubjetividad, un conjunto de visiones subjetivas individuales que se intercambian y regulan en base a su carácter icónico, el cual oscila entre la asociación de la belleza y la imagen propia en un entorno caótico (Imagen 1) o el individuo rodeado de llamas como hiperestilización dramática del descontento (Imagen 6). Nichols (1997) aplicaría la noción de performatividad al cine documental moderno, desprovisto de un narrador que a través de una omnisciencia objetiva estructura el relato de imágenes., pero sus postulados pueden trasladarse a la producción de realidad mediada por el individuo inserta en las imágenes de Instagram.

#### 4.3.2 Según el sistema de encuadre

De Doerr y Teune (2008) se adquieren los encuadres necesarios para reflexionar sobre cómo los usuarios de las nueve imágenes seleccionadas reencuadran la protesta y construyen por medio de la interfaz el espacio digital de protesta. Los proceso de transmisión y relación entre imágenes son directos, a través de un hashtag que conecta y agrupa las imágenes a partir de tags que derivan de la protesta — para esta selección se han empleado los hashtags *#barcelonariots*, y *#sentenciaproces* ya que eran los que proporcionaban un mayor número de resultados —, y también indirectos a través de un proceso de mediación (Doerr y Teune, 2008: 162) que descubre la capacidad de las imágenes para generar valores icónicos comunes, estimular interacciones y construir una memoria visual de motivos estilizados que conforman el imaginario común y el espacio digital.

Doerr y Teune (2008) propone cuatro tipos de reacciones a estos encuadres, que pueden readaptarse y considerarse encuadres en si mismos: el de rechazo, porque ese encuadre atenta contra un sistema de valores hegemónico; el de contención, que asigna cierta legitimidad factual al encuadre en base a iconos en forma de símbolos de la protesta pero sin erigirse en un ejemplo de imagen que concentra todo el valor simbólico del espacio digital; el de apropiación, que vacía de significado político un icono y lo erige en una imagen que estiliza la protesta; y el de integración, que aúna el sistema de valores hegemónico a través de un icono en forma de símbolo que pasa a ser representativo de todo el espacio digital de protesta. Las once imágenes serán clasificadas atendiendo a estas cuatro reacciones originarias que, para fines de este análisis, se convertirán en tipos de encuadre con entidad y significación propios. Posteriormente, partiendo del trabajo de Zappavigna (2016) se analizará la conexión interpersonal entre las imágenes, atendiendo a la idea de negociación intersubjetiva y al análisis de las imágenes para esbozar una propuesta de significado interpersonal que desvele las conexiones que se producen a través de la interfaz y operan en el espacio digital de protesta. Este imaginario común se articula a partir de la negociación interpersonal entre el usuario, el receptor y la imagen que para Zappavigna (2016: 276) se organiza en un sistema que involucra la posición del individuo, la actitud, el contacto. En esta negociación existen dos mecanismos (Zappavigna, 2016: 276): la focalización, que conecta lo representado con el receptor, y la subjetivización que conecta al usuario que postea la imagen y el receptor. Para explicar lo primero se recurre a un análisis visual de la imagen, y para ahondar en el proceso subjetivo se recurre a ideas como la performatividad y la estetización.

Partiendo de los encuadres elucidados y descritos anteriormente, se ha definido la siguiente clasificación de imágenes. En ese sentido se ha realizado una adaptación de los encuadres propuestos por Doerr y Teune (2008), transformando lo que ambos autores consideran reacciones ante las imágenes de protesta a encuadres adoptados por los **usuarios**. Mientras que Doerr y Teune proponen marcos como respuesta a la representación del activismo, los encuadres propuestos en este TFM pretenden mostrar el encuadre mismo de los activistas a través de su propia producción de imágenes en Instagram. Doerr y Teune (2008: 6) distinguían un encuadre de rechazo — incompatibles con un sistema de valores hegemónico —, uno de contención — el encuadre es legitimado en parte, pero rechazado dado que no alberga valores más universales dentro de una protesta —, uno de apropiación — el encuadre es vaciado de capacidad subversiva y se cosifica para obtener un valor mercantil — y el uno de integración — existe una sincronía entre un sistema hegemónico de valores como podría ser el respeto a la democracia y un elemento simbólico de la protesta como una pancarta a favor de ese valor universal —.



Tabla 2: El encuadre legitimado: la legitimación del acto de protesta

Son imágenes que reflejan a individuos en actitudes que atentan contra un sistema hegemónico de valores — definido en criterios como la legalidad jurídica y la subversión del orden público habitual sin entrar en juicios valorativos y legales. Pese a ir en contra de un sistema de valores institucionalizado, las imágenes y actitudes de protesta muestran cierto orgullo, o como mínimo aceptación de los fuegos como instrumento de protesta. En este sentido, se podría afirmar que conforman un sistema de valores nativo del espacio digital de protesta. Las imágenes de Instagram muestran una atracción hacia ese gran elemento simbólico y concreto que es el fuego, hacia el objeto de la propuesta: el lenguaje corporal es expansivo — brazos abiertos, piernas abiertas, corriendo hacia el fuego —, pretenden abrazar el fuego, apropiarse de él, y consecuentemente de la protesta.

Esta clasificación permite vislumbrar la importancia del individuo en la composición, facilitando una concepción del espacio digital de protesta como una forma de activismo que desplaza la preponderancia del colectivo de la protesta al individuo.

Asimismo, se concluye que el objeto de la protesta — mostrar el descontento con la sentencia del juicio del Procés — se diluye en la escenografía de ese objeto de protesta: llamas, máscaras, rostros tapados y una puesta en escena al servicio de la estetización. Lo mismo sucede con el vídeo de la usuaria Sandra.kisterna, realizando *twerking* alrededor de las llamas introduciendo un sonido extradiagético en forma de la canción ‘La calle bota fuego’, de Bad Bunny y El Alfa.



Tabla 3: El encuadre de apropiación: la cuestión del vaciamiento de la carga política

El segundo par de imágenes se engloba bajo un encuadre de apropiación, en el que los individuos o usuarios se apropian de ciertos iconos simbólicos de la protesta, los vacía de significado y se sitúan en el centro de la imagen en un proceso de negociación intersubjetiva que solo busca la interacción y la ganancia de valor simbólico en base a criterios como la propia imagen. Retomando a Deleuze y Guattari, el rostro se ha erigido en una estructura congelada en la historia de la cultura occidental. El *selfie*, el uso de *FaceApp*, los presagios de las composiciones con *DeepFake* remiten a un uso del rostro como punto de contacto entre la interfaz y el individuo (Munster, 2006), un espacio cognitivo en el que los nuevos medios y los creadores proponen puntos de encuentro. A través del individuo se construyen universos audiovisuales que desdobl原因 el flujo mediático en mundos hipotéticos cuya temporalidad y espacialidad se concretan en una subjetividad concreta: el rediseño de interfaces que sean capaces de contener una imagen determinada de un presente tan lánguido como absorto en su propio reflejo. El signo de una imagen en redes sociales también es icónico, siguiendo la clasificación de Pierce, dado que posee parte de las propiedades de la cosa que representa. Esa imagen, aislada de la interfaz y el entorno de interacción, perdería gran parte de su carácter de signo. Son imágenes cuyo significado es negociado, sin que existan hegemonías dominantes o posiciones de poder. Como apunta Martín Prada (2018), las relaciones en las redes sociales se articulan en flujos afectivos basados en impulsos momentáneos, interacciones a corto plazo que buscan la gratificación instantánea y generan imágenes difusas y carentes de sentido. El propio Martín Prada (2018) al elucidar esta lógica de la instantaneidad señala la distancia de esta clase de relaciones

e imágenes de lo efímero como melancólico y propone un carácter efímero e hipnótico: este encuadre muestra a individuos en imágenes que más que mirar al mundo, miran a la imagen que crean del mundo a través de su publicación, suscitando una emoción que genere interacciones en forma de likes. Su figura ocupa la composición, anula el valor político de ciertos símbolos — las llamas y la presencia de barricadas como dos motivos simbólicos muy presentes incluso en la cobertura mediática — e imponen una negociación de afectos y circulación de interacciones que congela toda reflexión.

### *Encuadre de integración*

Imágenes cuyo encuadre contiene un icono simbólico que adecúa parte del sistema de valores del espacio digital de protesta en un símbolo



**IMAGEN 2**  
Instagram de tinyhandsbigheart



**IMAGEN 3**  
Instagram de jordiborrasfoto

Tabla 4: El encuadre de integración: adecuación de icono simbólico y sistema de valores

El tercer par de imágenes analizadas se relacionan con un encuadre de integración en el que las imágenes presentan un determinado carácter simbólico que refleja el sistema de valores del espacio digital de protesta. En la Imagen 2, el disfraz de un contenedor ardiendo y la fotografía de la usuaria posando al lado de un contenedor real aún a uno de los iconos reales de la protesta con un icono recurrente en el espacio digital a través del cual se ironiza. En la Imagen 3 se presenta un caso de imagen viralizada en redes a partir de la instantánea captada y subida a la cuenta de un fotógrafo profesional. El icono del trabajador de una empresa de reparto a domicilio, con el significado asociado a esa empresa por el imaginario colectivo — precariedad laboral, condiciones de trabajo poco adecuadas —, rápidamente se viralizó como un icono inherente al espacio digital de protesta y parte de una nueva memoria e imaginario colectivo, una imagen en forma de prótesis visual que condiciona la forma de relacionarse con la protesta a través de un proceso de estetización. Asimismo, no se puede obviar la ambigüedad interpretativa de esta imagen, pues bien podría entenderse como una banalización de la protesta al observar cómo el repartidor quizá podía haber sido contactado por uno de los manifestantes para recibir comida durante la protesta. En cualquier caso, son imágenes muy distintas, conectadas por el uso irónico del símbolo: en la primera el contenedor quemado y en la segunda la mochila del repartido a domicilio. Ambas surgen a partir de la creación del sistema de valores nativo que

germinaba en los encuadres de legitimación, y en su divergencia se refleja el carácter azaroso de las interacciones de usuarios en Instagram, solo conectadas a través de la reformulación de lo cotidiano. La ironía es una de las relaciones principales que se establece a partir de la interacción a través de la interfaz. Esta ironía se basa en una apropiación de iconos habitualmente imbuidos de una carga simbólica negativa — los repartidores, los contenedores ardiendo etc — y revierte la valencia de este símbolo otorgándole una carga reivindicativa y metareflexiva: el icono pasa a ser observado desde fuera, como objeto de reflexión, estimulando la autoconsciencia de los receptores. Zafra (2010) considera que la ironía es el único mecanismo relacional capaz de reapropiarse de la barbarie en forma de caos de imágenes y esquemas de pensamiento insertos en Internet y en las redes sociales, considerándola junto a la parodia — inserta en el disfraz de contenedor, por ejemplo — como instrumentos de creación de comunidades digitales alrededor de esquemas de pensamiento críticos. Toda contradicción inserta en la posmodernidad digital, que proviene de lo que Jameson (1991) va a denominar la canibalización de estilos del pasado y de códigos audiovisuales basados en el pastiche, queda superada por la ironía y la parodia como instrumentos que aceleran las dinámicas del absurdo capitalista — la sobreabundancia de imágenes, la banalización de la protesta, el individuo que se convierte en única imagen del mundo — (Williams y Srnicek, 2017). Estas relaciones basadas en la aceptación de un icono representativo constituyen una actualización de la Nueva Sinceridad propuesta por Foster Wallace en su reflejo de una sociedad ensimismada por la televisión y sus productos basados en la nostalgia (Sánchez Usanos, 2010).

**Encuadre de contención**

Imágenes cuyo encuadre se asocia a iconos simbólicos con cierta legitimidad y valor político, pero que no trascienden el carácter individual.



**IMAGEN 6**  
Instagram de xaviherrero3



**VIDEO 1**  
Instagram de gqmike

Tabla 5: Encuadre de contención: el vídeo de [gqmike](#) y la cuestión del símbolo individualizado

El último par de imágenes se articulan en un encuadre de contención según el cual los usuarios recurren a ciertos iconos simbólicos dotados de cierta legitimidad — la estelada como icono político y el gesto del penitente completamente desposeído de valor religioso —, pero que no trascienden el carácter individual debido a factores como la falta de impacto e interacciones o el carácter meramente estético de las instantáneas. Nuevamente son imágenes en las que el individuo ocupa el centro de la composición,

con iconos presentes en la máscara con los colores de la estelada o en el vídeo de un músico que adopta una pose penitente con un sonido extradiegético que intercala tonos de sirenas y campanas, sin que ese simbolismo más o menos elaborado se viralice y extienda a otros registros audiovisuales de la misma protesta.

### 4.3.3 Según el sistema de análisis de intersubjetividad

El carácter icónico, por lo tanto, emerge de la capacidad de estas imágenes para producir significado al margen de la protesta concreta que representan. La estilización es un proceso inherente a la construcción de relaciones intersubjetivas por medio de la interfaz de redes como Instagram como espacio de confluencia. Asimismo, es un proceso consciente que busca incrementar el potencial performativo de la imagen. El usuario edita la fotografía a posteriori, la postproducción altera el componente inmediato y hasta cierto punto espontáneo de la instantánea, despojándolo de todo valor factual (Alper, 2014: 1237). De este modo, la aplicación de filtros o el empleo de correcciones de helatonaje o color — saturación en la Imagen 1 o escala de grises en la Imagen 8 —, condicionan la recepción de imágenes recalando su condición de imágenes que dramatizan el conflicto y simulan distintos grados de perfección o imperfección. Como concluye Alper (2014: 1239) el usuario de Instagram siempre busca incrementar el atractivo de las imágenes para hacerlas más susceptibles de ser compartidas e incrementar su funcionalidad social. La conclusión es que las relaciones intersubjetivas se valen de la estilización para generar espacios digitales de protesta cuyo valor estriba no en su carácter factual, sino dramático y representacional como resultado de los encuadres afectivos y sociales del usuario que sube la instantánea. Esta estilización afecta incluso a las imágenes extraídas de fotógrafos como Jordi Borrás (Imagen 5), destacado fotoperiodista que ha documentado fotográficamente el procés y trabajado en la documentación gráfica de grupos de ultraderecha y neonazis.

El estudio visual de estas imágenes parte entonces de lo que Fernández Polanco (2012) denomina giro performativo, un paso más en el giro pictórico clásico propuesto por Boehm y Mitchell. Este giro performativo sitúa el foco en las relaciones que proponen en las imágenes y a la vez, más que en su significado o valor, en su fuerza provocadora (Fernández Polanco, 2012: 1) para dinamitar valores prototípicos e iconos preestablecidos, e incluso desbaratar la clásica creencia del sujeto dominado por la tecnología. El Instagram del usuario tinyhandsbigheart (Imagen 2) revela la apropiación cómica de un signo mediático de la protesta — la quema de contenedores —, y también al usuario dominando la tecnología para proponer su propia imagen-acto (Barrios, 2014: 444). Las imágenes estilizadas son fruto de encuadres del usuario que condicionan un imaginario compartido mediado permanentemente por hashtags y filtros que rearticulan la representación y muestran la importancia del dispositivo fotográfico (Alper, 2014: 1245). Partiendo del análisis del significado interpersonal o intersubjetivo propuesto por Zappavigna (2016: 275), una revisión de la relación entre el usuario, lo representado como espacio digital de protesta y el receptor debe comenzar por la distancia social. La intimidad o distancia social, entendida con el modo en el que el individuo está representado en la imagen, la mayor parte de las imágenes recogidas muestran al individuo en el centro de la composición — salvo la Imagen 7 que opta por un primer plano y la Imagen 2 que aísla al individuo en el margen lateral derecho del encuadre —, en planos americanos — que cortan la figura humana a la altura de las rodillas como en la Imagen 1 — o planos conjunto — muestran la figura completa — con una gran

importancia concedida a la profundidad de plano, generalmente representada por un motivo simbólico recurrente como las llamas o las luces de los furgones policiales en la Imagen 6. Zappavigna (2016) asocia una mayor proximidad respecto a la cámara con intimidad y una mayor relación con el entorno con la distancia social. En este caso se observa una asimilación entre individuo y acto de protesta hasta que el sujeto de la foto se erige en representante simbólico de la multitud. Su actitud, recortado en la mayoría de imágenes de las llamas, se asocia con una actitud de implicación y relación con el entorno, y al mismo tiempo en un refuerzo de su individualidad al posar y aislarse de los actos de protesta que toman lugar alrededor. Prada (2018) asocia el gesto de posar ante las imágenes como la capacidad del individuo para transformar la fotografía en una moneda de interacción social en la que el sujeto propone un acto de ver intersubjetivo a partir de la construcción de su propia interfaz de imágenes — el *timeline* o perfil del usuario de Instagram —. De este modo, la distancia social respecto a la protesta inserta en la individualización de la figura humana y la intimidad de asociar el gesto individual con el fondo de la imagen repleta de llamas hasta erigirse en representante de la multitud son factores que condicionan una forma de construir el espacio digital en el que la intersubjetividad pasa por una reivindicación del individuo proponiendo un acto de visión propio respecto a la protesta.

La actitud, otro de los factores señalados por Zappavigna (2016: 276) en su análisis del significado interpersonal, está relacionado con el empleo de la perspectiva o la angulación de la imagen. A este respecto todas las imágenes presentan una perspectiva neutra, con una angulación frontal respecto a la altura de la mirada, con composiciones centradas en las que el dinamismo viene marcado bien por el fondo repleto de llamas o bien por el escorzo marcado por las figuras realizando algún tipo de ademán de desplazamiento. Esto permite concluir que, frente a las angulaciones picadas o contrapicadas de un *selfie* y la perspectiva acentuada de fotografías turísticas, las imágenes de la protesta buscan un equilibrio entre el fondo de la composición y la figura humana. Nuevamente emerge la tensión propuesta por la intersubjetividad para balancear la reivindicación de la protesta con la importancia del individuo en la protesta. La subjetivización es el último proceso a desarrollar, dado que el punto de vista descrito por Kress y Van Leeuwen (2006) solo tiene en cuenta la relación del participante representado en la imagen con el espectador. La subjetivización implica reflexionar sobre la relación entre el productor de la imagen —ya sea el mismo usuario de Instagram que aparece en la imagen o la figura del fotoperiodista proponiendo una nueva jerarquía informativa, más horizontal y directa — y el espectador. El análisis de imágenes revela que la subjetividad se adhiere en la relación surgida en el *feed* de la imagen posteadas: las interacciones en forma de *likes*, los comentarios y las reacciones en forma de emoticonos son capital simbólico que revelan el gran potencial subjetivo de estas imágenes como testimonios particulares y a la vez representativos de la protesta.

## 5. Conclusiones

El objetivo principal de este estudio era desvelar algunos de los mecanismos que ha contribuido a conformar lo que se ha denominado el espacio digital de protesta surgido de las manifestaciones tras la sentencia del juicio sobre el Procés. El análisis de imágenes ha revelado los encuadres adoptados por los usuarios que acudieron a las protestas: desde aquellos que la emplean como un recurso para proponer una estilización que se apropia de ciertos iconos simbólicos para extraer una ganancia en valor simbólico y afectivo hasta aquellas imágenes que, partiendo del individuo, se erigen a través de la viralización en iconos simbólicos nativos del espacio digital de protesta. Estos encuadres revelan que las relaciones basadas en la intersubjetividad manan necesariamente de procesos como la interacción, la viralización y la subjetivización. En concreto esta última permite entender un proceso clave en las nuevas formas de activismo audiovisual surgidas en el seno del espacio digital de protesta. Este proceso es la asimilación de lo colectivo en lo individual a través de una transferencia que individualiza al colectivo en imágenes cuyas composiciones privilegian el antropocentrismo. El periodista que bucee a través de los *hashtags*, las tendencias y las interacciones en Instagram se topará con que el objeto de protesta ha sido sustituido por la importancia de la relación del individuo con el espacio real de protesta. El acto político, la reivindicación o el fenómeno contra el que se protesta ya no centra el relato inserto en la imagen, sino que su performatividad — su capacidad para generar significado por sí sola — se articula en la micronarración del usuario que propone su acto de visión sobre la protesta. El análisis de la estetización motiva comprender la intersubjetividad como detonante de un régimen escópico, de un sistema de mirar y relacionarse con otros a través de la imagen, en el que la imagen del individuo ya no intenta ser una ventana abierta al mundo — en este caso una protesta política — sino una puerta a un cuarto digital propio conectado con otros. El espacio digital de protesta — en este caso concreto tiene unas circunstancias especiales a través de la cristalización de una rabia y emociones en elementos de organización con las propias redes — mana de este imaginario colectivo compuesto de micronarraciones individuales. La forma de acceder a él es a través de una memoria prostética — integrada por iconos simbólicos como las llamas, las máscaras o una empresa de reparto — construida en relaciones intersubjetivas basadas en el intercambio de dones — *likes*, interacciones y visionados — que generan expectativas y compromisos. El valor de intercambio inserto en las relaciones en este espacio digital de protesta se genera a partir de códigos insertos en la imagen y analizados a través de su composición: la posición del individuo, la actitud, el contacto. Estos códigos conforman un lenguaje común que, interpretado debidamente, permite comprender el marco de relaciones intersubjetivas como un sistema que en el caso de las protestas del Procés genera un escenario digital de protesta basado en la apropiación, la ironía y la estetización.

La muestra analizada no permite extrapolar grandes conclusiones, pero permite definir un tipo de interacción que está en sintonía con ese uso hedonista, estetizado de la imagen por el que se conoce la plataforma. Sin embargo, ofrece significados más allá de dichas imágenes, que en el caso de una protesta afloran porque entran en conflicto con muchos otros significados establecidos: apropiación de signos religiosos o patrióticos, la ética y moralidad. Se abre un espectro antropológico fruto del análisis de la imagen que abre el debate sobre la atracción del fuego, la cuestión de la desobediencia, el buen o el mal gusto, la frivolidad o la apropiación de la protesta y otras tantas cuestiones. El concepto de activismo visual no era bien recibido por los



movimientos sociales porque se consideraba que estetizar resta poder reivindicativo. Las controversias generadas en los comentarios demuestran además como existe un componente generacional, el *twerking* puede ser una forma de protesta. Los intercambios subjetivos demuestran un desplazamiento en la forma de relacionarse con las imágenes y con prácticas audiovisuales que hasta ahora no habían abierto con tanta claridad un debate. Hay un campo de estudio en este ámbito, una transformación en el ámbito de la protesta y espacio digital de la protesta es fundamental para entender estos cambios y los medios no pueden quedar al margen. Se deben entender los procesos y no únicamente usar las imágenes sin su contexto, y para ello sería necesario plantearse la necesidad de realizar entrevistas a los usuarios, cuestionarios y otros métodos que permitan ahondar en las motivaciones insertas tras las imágenes.

El carácter político se desplaza y queda el carácter social e iconográfico. La protesta colectiva se convierte en un acto de visión individual y el descontento de los manifestantes se traduce en un régimen de creencia (Brea, 2007: 152), un sistema que desvela cómo se cree en la protesta más que proponer una participación activa en la misma. Instagram se ha erigido en una institución social que genera, con su timeline de imágenes, un inconsciente óptico entendido como el acto de mirar y desplaza imágenes sin reflexión. El espacio digital de protesta del Proceso es una concreción de esa institución social: imágenes conectadas por iconos, por encuadres y por mecanismos de composición de imagen e interacción. El inconsciente óptico diluye la reivindicación e impone un acto de recepción acrítico y estetizado, pero al mismo tiempo repleto de potencialidad: el usuario quiere participar en la protesta real, y las imágenes se mueven en el terreno del activismo deseado y no de la implicación política práctica.

## 6. Bibliografía

- Alper, Meryl. (2014). "War on Instagram: Framing conflict photojournalism with mobile photography apps". *New Media & Society*, 16(8), 1233-1248.
- Anderson, Paul. (2019). "Independence 2.0: Digital activism, social media and the Catalan independence movement". *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 11(2), 191-207.
- Avanessian, Armen y Reis, Mauro. (2017). *Aceleracionismo: Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Aziz, Fatima. (2017). "Performing Citizenship: Freedom March Selfies by Pakistani Instagrammers". En Kuntsman, Adi (Ed) *Selfie Citizenship*. Londres: Palgrave Macmillan, Cham.
- Barrios, Cleopatra. (2014). "Performatividad y representación fotográfica: Dimensiones para reflexionar sobre la producción de sentido a través de las imágenes". *Antíteses*, 7(13), 440-466.
- Barthes, Roland. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Baudrillard, Jean. (1979) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Blas, Zach. (2013). "Escaping the face: Biometric facial recognition and the facial weaponization suite". *Media-N, Journal of the New Media Caucus*. Disponible en <http://median.newmediacaucus.org/caa-conference-edition-2013/escaping-the-face-biometric-facial-recognition-and-the-facial-weaponizationsuite/>.
- Berardi, Franco-Bifo (2019). *Futurabilidad: La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Brea, José Luis. (2007). "Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image". *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 4, 145-160.
- Calderone, Mónica. (2004) "Sobre Violencia Simbólica en Pierre Bordieu". *La Trama de la Comunicación*, vol. 9, 1-9.
- Catalá Domènech, Josep. M. (2010). *La imagen interfaz: representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*. Universidad del País Vasco.
- Cuevas-Hewitt, Marco. (2011). "Towards a futurology of the present: notes on writing, movement and time". *What's next?* 34. Disponible en: <http://whatsnext.net/034>
- Debord, Guy. (2018) *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1985). *El Anti Edipo*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, Georges. (2009) *La imagen superviviente: Historia del arte y el tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Doerr, Nicole y Teune, Simon. (2008). "Visual codes in movement. When the protest imagery hits the establishment". *European Protest Movements*, 157-170

- Dubois, Phillipe y Villeneuve-Siconnelly, Katryne. (2019). "Framing Catalonia: Evidence from Québec media". *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 11(2), 227-247.
- Fernández, José Manuel. (2005). "La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica". *Cuadernos de Trabajo Social*, vol. 18, pp. 7-31.
- Fernández Polanco, Aurora. (2012). "Usos performativos de las imágenes". *Revisiones*, 2.
- Fisher, Mark. (2017) "Una revolución social y psíquica de magnitudes casi inconcebibles: los interrumpidos sueños aceleracionistas de la cultura popular" En Avanesian, Armen y Reis, Mauro (Eds.) *Aceleracionismo: Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, 153-167.
- Gómez Cruz, Edgar. & San Cornelio, Gemma. (2018). "Imagining discontent: Political images and civic protest". En Rohr, Marco y Sliwinska, Basia (Eds) *The Evolution of the Image: Political Action and the Digital Self*. Londres: Routledge.
- Groys, Boris. (2014). *Arte en Flujo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Groys, Boris. (2014). *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el agora contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.
- Guardiola, Ingrid. (2019) *El ojo y la navaja*. Barcelona: Arcadia.
- Harman, Graham. (2015). *Hacia el Realismo Especulativo*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.
- Igartua, Juan José y Humanes, María Luisa. (2004). *Teoría e Investigación en Comunicación Social*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Jameson, Fredric. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. México: Ediciones Imago Mundi.
- Kress, Gunther y Van Leeuwen, Theo. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Londres: Routledge.
- Kuntsman, Adi. (2017). "Introduction: Whose Selfie Citizenship?". En Kuntsman, Adi (Ed) *Selfie Citizenship*. Londres: Palgrave Macmillan, Cham.
- Landsberg, Allison (2004). *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nueva York: Columbia University Press.
- Martín Prada, Juan. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid: Akal.
- Martínez Luna, Sergio (2019). *Cultura Visual: la pregunta por la imagen*. Vitoria: Sans Soleil Ediciones.
- Mauss, Marcel. (2009). *Ensayo sobre el don*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Mitchell, W.J.T (2019). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Mitchell, W.J.T (2019). *La ciencia de la imagen: iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal.
- Munster, Anna. (2006). *Materializing New Media - Embodiment in Information Aesthetics*. Nuevo Hampshire: Dartmouth College Press.

- Nagle, Angela. (2017). *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*. Londres: Zer0 Books.
- Nichols, Bill. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Anagrama.
- Pisters, Patricia. (2016). “Flash-Forward: The Future is Now”. En Shane Denson y Julia Leyda (editores) *Post-Cinema: Theorizing 21<sup>o</sup> Film*. Brighton: Reframe Books.
- Rancière, Jacques. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Sánchez Usanos, David (2010). *Reflexiones sobre la postmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*. Madrid, Abada
- San Cornelio, Gemma y Gómez Cruz, Edgar. (2019). “Image-sharing and iconicity on social media during the Catalan conflict (2017)”. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 11(2), 289-301.
- Santamaría, Alberto. (2017). *Narración o Barbarie*. Vitoria: Sans Soleil Ediciones.
- Senft, Theresa M. y Baym, Nancy K. (2015). “What Does the Selfie Say? Investigating a Global Phenomenon”. *International Journal of Communication*, 9, 1588-1606.
- Kim, Sei-Hill, Scheufele, Dietram A. y Shanahan, James. (2002). “Think about it this way: Attribute Agenda-Setting function of the press and the public’s evaluation of a local issue”, *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 79.1, 7-25.
- Koliska, Michael y Roberts, Jessica. (2015). “Selfies: Witnessing and Participatory Journalism with a Point of View”. *International Journal of Communication*, 9, 1672.1685.
- Schrager, Leah. (2016). “Self-Made Supermodels: On being an Instagram model as a new form of diy, digital, feminized performance”. *Rhizome*. Disponible en: <https://rhizome.org/editorial/2016/sep/08/self-made-supermodels/>
- Semetko, Holli. A. (2000). “Framing European Politics: a content analysis of press and television news”. *Journal of Communication*, 50.2, 93-109.
- Sobchack, Victoria. (2016). “The Scene of the Screen: Envisioning, Photographic, Cinematic, and Electronic Presence”. En Shane Denson y Julia Leyda (eds) *Post-Cinema: Theorizing 21<sup>o</sup> Film*. Brighton: Reframe Books.
- Tankard, James W. (2001). “The empirical approach to the study of media framing”. En Reese, S.D, Gandy, O.H. y Grant, A.E (eds) *Framing public life. Perspectives on media and our understanding of the social world*. Mahwah, Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 95-106.
- Treré, Emiliano y Barassi, Veronica. (2015). “Net-authoritarianism? How web ideologies reinforce political hierarchies in the Italian 5 Star Movement”. *Journal of Italian Cinema & Media Studies*, 3(3), 287-304.
- Treré, Emiliano, Jeppesen, Sandra y Mattoni, Alice. (2017). “Comparing Digital Protest Media Imaginaries: Anti-austerity Movements in Spain, Italy & Greece”. *tripleC*, 15(2), 402-422.
- Van Dijck, José. (2008). “Digital photography: Communication, identity, memory”. *Visual Communication*, 7(1), 57–76.
- Virilio, Paul. (1998). *La máquina de visión*. Madrid: Cátedra.

- Watkins, Elizabeth Anne. (2014) "Towards a Theory of Hiperstory: From the here and now to the everywhere and Forever". *The Enemy*, 1.
- Williams, Alex y Srnicek, Nick (2017). "Manifiesto por una Política Aceleracionista." En Avanesian, Armen y Reis, Mauro (Eds.) *Aceleracionismo: Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, 33-49.
- Zafra, Remedios. (2015). *Ojos y Capital*. Bilbao: Consonni.
- Zafra, Remedios. (2010). *Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestion del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.
- Zappavigna, Michele. (2016). "Social media photography: construing subjectivity in Instagram images". *Visual Communication*, 15(3), 271-292.

## 7. Anexo: Imágenes analizadas

### - Cobertura de medios

DESCUBRE

# Polémica por la influencer que 'posturea' con la violencia en Cataluña

FCINCO  
Madrid

Actualizado Jueves, 17  
octubre 2019 - 13:55



Ver 28 comentarios

Una única foto acompañada de la frase "Barcelona is on fire" ha sido suficiente para que las redes ardan, pero contra la influencer que usa la violencia en Cataluña para conseguir más likes



Fitness Mama en los disturbios de Barcelona. INSTAGRAM

Portada 1: El Mundo

MÁS  
'INFLUENCERS'

## Estupefacción por un 'twerking' frente a las llamas en Barcelona



- La 'bailarina' se ampara en la libertad de expresión
- Barcelona y Catalunya | Manifestaciones, cortes y última hora, en directo

REDACCIÓN  
20/10/2019 12:20  
Actualizado a  
21/10/2019 07:23



La mujer que decidió hacer twerking para protestar (Instagram @sandra.kisterna)

Portada 2: La Vanguardia

## Una influencer rusa «posturea» en Instagram con los disturbios de Barcelona de fondo

- A Elena Rybalchenko le están lloviendo las críticas por la imagen que ha subido a la red social



3

ABC



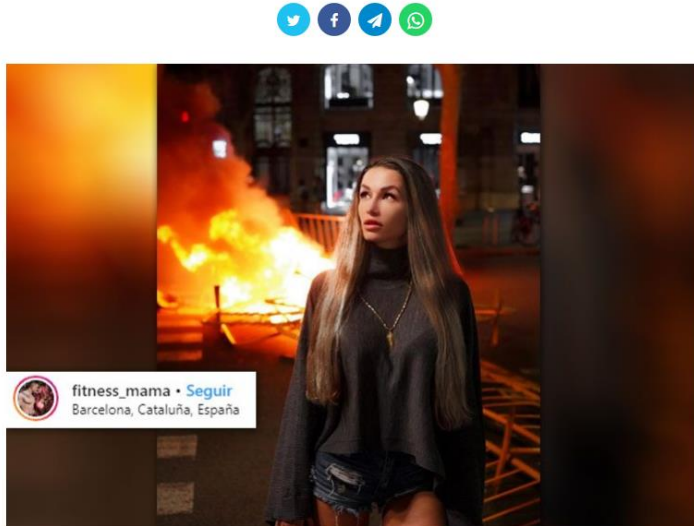
Actualizado: 18/10/2019 17:44h

GUARDAR

Portada 3: ABC

INSTAGRAM

## “Barcelona en llamas”: el postureo ‘instagrammer’ que causa cabreo



Portada 4: Público

### - Imágenes de análisis

**Hashtag: #barcelonariots**



Imagen 1: [Instagram de fitness\\_mama](#)





Imagen 2: [Instagram de tinychandsbigheart](#)



Imagen 3: [Instagram de jordiborrasfoto](#)

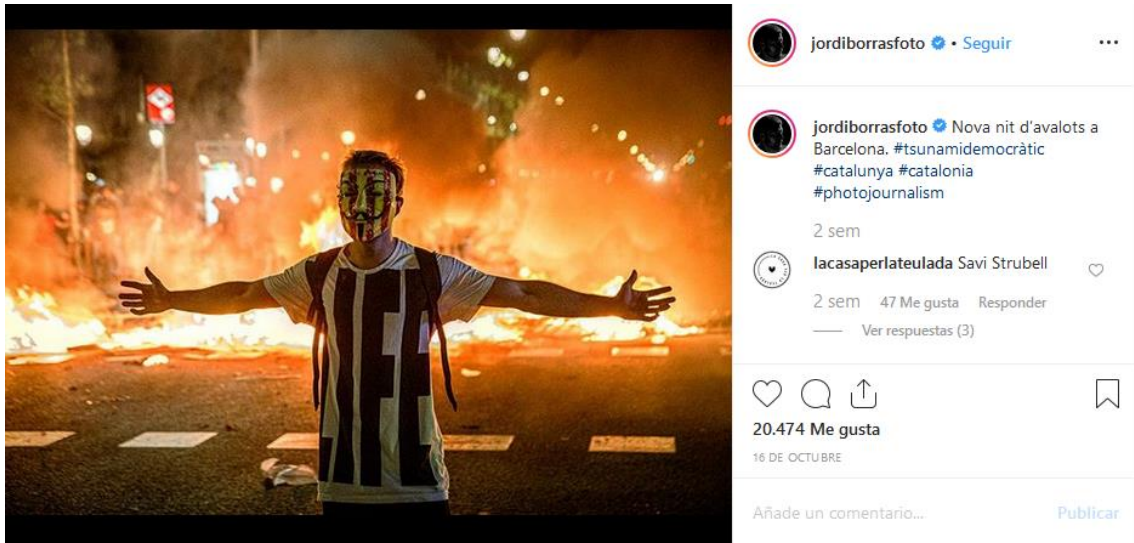


Imagen 4: [Instagram de jordiborrasfoto](#)



Imagen 5: [Instagram de oficial\\_yungsaber](#)

*Hashtag #sentenciaproces*



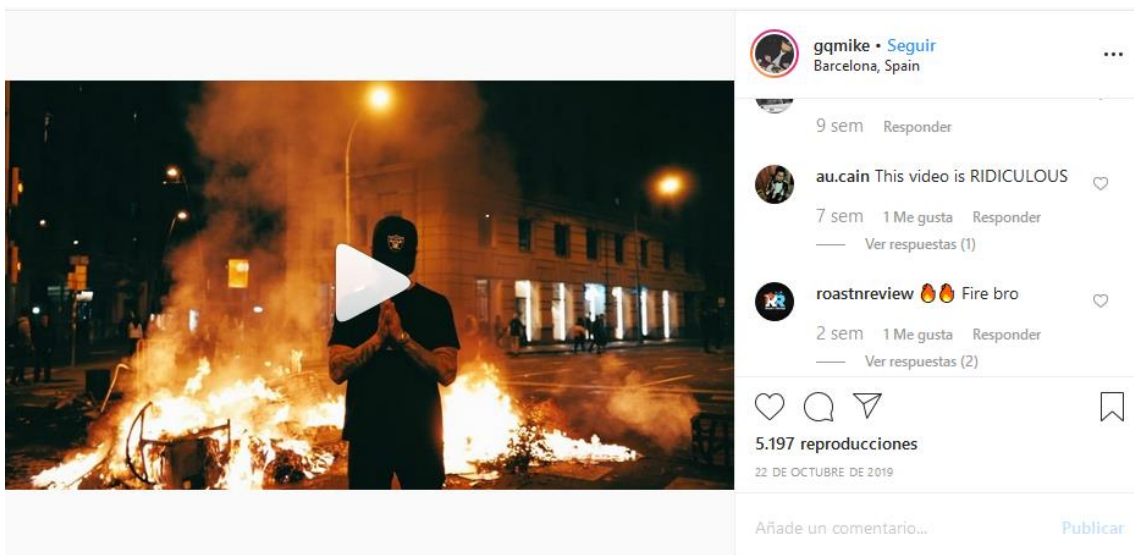
Imagen 6: [Instagram de xaviherrero3](#)



Imagen 7: [Instagram de xphasis](#)



Imagen 8: [Instagram de victoria\\_rovira](#)



Vídeo 1: [Instagram de gqmike](#)



Vídeo 2: [Instagram de sandra.kisterna](#)