

Título: "Multitudes en escena. Apuntes sobre la visualidad mediática online"

Autores: Cecilia Vázquez y Adrián López

1. Introducción

"La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo".

Jacques Rancière, El reparto de lo sensible

Este trabajo se inscribe en una investigación mayor que propone un análisis de las multitudes en tanto que sujetos de la representación mediática/visual junto con los regímenes de visibilidad que producen.¹ La puesta en escena de grandes concentraciones de personas a través de imágenes publicadas en medios masivos de comunicación configura un tipo de problematización que involucra al menos dos órdenes de cuestiones. El primero, por un lado, se vincula con la política, en tanto siempre se produce una lectura valorativa acerca de quiénes son esas multitudes y cuáles son sus demandas. Por otro lado, el segundo, se relaciona con cuestiones de representación, porque en estas operaciones de selección y síntesis, siempre hay juegos de luces y sombras (Rodríguez, 2014:93) a partir de los cuales se visibilizan e invisibilizan elementos que construyen el sentido de dichos acontecimientos multitudinarios. En otras palabras, se trata de dos órdenes (el vinculado a la representación y el vinculado a la política) relacionados que producen operaciones de recorte que se ligan con valoraciones políticas. No pretendemos agotar estas

¹ Se trata del proyecto: "La visibilidad de las muchedumbres en el régimen de representación mediática de la Argentina contemporánea", dirigido por Cecilia Vázquez, Programación científica 2018-2019 del Instituto del Desarrollo Humano, Universidad Nacional de General Sarmiento.

cuestiones aquí, pero consideramos con Montaldo (2016) que la cultura de masas, es una matriz productora de una enorme variedad de representaciones que implican una diversidad de intercambios y apropiaciones. Siguiendo su argumento, podemos plantear que cuando las multitudes aparecen escenificadas en plataformas digitales se producen operaciones de producción de sentido al interior de una estructura que configura una forma particular de representarlas. Nos referimos al abanico de opciones a través de las cuales se las significa. Más específicamente, nos referimos a las modalidades mediáticas de tematización, estilización y enunciación que se proponen cada vez que las multitudes se concentran en las calles.

Partimos de la observación de un corpus de imágenes fotográficas de tres marchas multitudinarias que se realizaron en la Ciudad de Buenos Aires publicadas en los perfiles de la plataforma Facebook de dos medios de prensa alternativa y autogestiva, *Emergentes* y *Revista Cítrica*. La primera de ellas fue el 3 de junio de 2018, cuando se desarrolló por tercer año consecutivo la manifestación “Ni Una Menos” (NUM). La segunda, en la vigilia de la madrugada del 13 al 14 de junio, durante el tratamiento en la Cámara de Diputados de la ley de IVE (Interrupción Voluntaria del Embarazo). La tercera marcha se realizó en diciembre de 2018, en repudio a la absolución de los responsables de la muerte de Lucía Pérez, una joven marplatense de 16 años violada y asesinada por tres hombres.

Asumimos que estas imágenes que circulan con profusión, tanto por los medios de comunicación tradicionales como por los medios digitales, colaboran en la conformación de lo que Caggiano (2012) conceptualiza como un "sentido común visual". En este sentido, el análisis de las representaciones de estas multitudes busca aproximarse a la caracterización del régimen de visualidad mediático contemporáneo para comprender cómo se producen los modos de mostrar y mirar. Particularmente en este trabajo, buscamos identificar cuáles son las lógicas organizativas y prescriptivas propias de las plataformas digitales para esos conglomerados de personas que efectivamente se agrupan y concentran ante eventos de muy diversa índole, para dar cuenta del régimen de visualidad en el que participan. Dentro de ellos, elegimos algunas de las movilizaciones masivas que en los últimos años han venido registrando un crecimiento sostenido, como es el caso de las marchas feministas que demandan ampliación de derechos junto al reclamo de justicia ante femicidios.

A partir de la identificación de recurrencias entre estas multitudes visualmente representadas en las plataformas digitales con motivo de los eventos mencionados, surgieron una serie de interrogantes: ¿cómo se las representa en las coberturas de las manifestaciones en medios digitales que publican en plataformas? ¿Cuáles son las regularidades y rasgos singulares que se presentan en estas imágenes que circulan con tanta profusión? ¿Cómo entender las series de imágenes que la prensa alternativa publica en torno a estos eventos? Y, ¿cuáles son las marcas estéticas y los significados que se elaboran en esta suerte de relatos visuales constituidos a partir de la contigüidad entre las fotografías?

El diseño metodológico que adoptamos combina herramientas del análisis socio semiótico con la perspectiva crítica que deriva de la noción de contextualismo radical (Grossberg, 2012) junto con algunos elementos de las nuevas mediatizaciones. En este sentido, recuperamos en esta instancia de nuestra investigación, parte de la propuesta de Fernández (2018:46) que establece un esquema para el abordaje de la producción de sentido en plataformas mediáticas a través de tres niveles de análisis. En el primero, referido a la semiohistoria, contempla los dispositivos técnicos involucrados, los géneros y estilos y sus usos sociales. En el segundo, denominado socio-semiótico, observa la direccionalidad de los intercambios de sentido. Y en el tercero, focaliza en la dimensión discursiva. Allí, partiendo del análisis textual, identifica elementos retóricos, modos de tematización y rasgos enunciativos. Ubicamos el foco de nuestro trabajo en este tercer nivel para aproximarnos a la descripción de la visualidad de las multitudes en plataformas mediáticas. Concretamente, trabajamos sobre las publicaciones de la plataforma Facebook de perfiles colectivos de medios de prensa. La plataforma contempla la posibilidad de construir el posteo a partir de un texto que puede ir acompañado de fotografías y/o videos guardados o en vivo, que a su vez pueden ser enriquecidos con una serie de recursos. Entre ellos podemos mencionar: etiquetar personas, expresar sentimientos y actividades preestablecidas por la plataforma, colocar la ubicación geográfica, transmitir en vivo, utilizar colores de fondo y distintas tipografías. Todos estos elementos forman parte de la publicación y es la instancia en la que focalizamos.

2. ¿Una visualidad online de las multitudes?

En el ecosistema comunicacional actual, la presencia de una red de alcance planetario como Internet introduce un cambio de escala que transforma la articulación entre las distintas dimensiones de la cultura (Carlón, 2016:19; Jenkins, 2008; 2009; Lévy, 2004; Van Dijck, 2016). Cada vez más los intercambios interactivos componen un espacio de producción que tracciona y sintetiza las discusiones sociales y permite que se establezcan sentidos preferentes de considerable repercusión. La utilización de plataformas multimediáticas como son las “redes sociales” digitales modifica los regímenes de visualidad y de enunciación que enmarca la producción de imágenes (Carlón 2012). La elaboración de contenidos en estos espacios resulta central en la construcción de referencias visuales, con mayor o menor nivel de circulación, pero con fuerte incidencia en la composición de discursos. Su utilización permanente posiciona a la imagen digital como un referente privilegiado que, al mismo tiempo que registra las actividades humanas, conforma y difunde perspectivas y líneas de pensamiento que, como ya hemos indicado, solidifican un sentido común en torno a la visualidad (Zecchetto, 2010; Caggiano, 2012).

Teniendo en cuenta que las condiciones generales en las que se producen los posteos que nos interesa analizar se dan el marco de una configuración socio-técnica, es importante resaltar la incidencia de las tecnologías digitales interactivas (TDI), cuyas estructuras y funcionalidades le dan forma a las prácticas y los hábitos que los sujetos despliegan en el ciberespacio. La portabilidad de los dispositivos y el consumo móvil de internet ha contribuido a que las plataformas se fundan con las actividades cotidianas, amplificando las posibilidades de producción e interacción. Internet centraliza no sólo el consumo de aplicaciones y servicios relacionados con tareas productivas y de aprendizaje, sino también lidera las referencias en lo relativo al ocio y el entretenimiento (Igarza, 2009; 2010). La producción de imágenes digitales responde a las tendencias sociales más representativas del espíritu de época actual y dicha configuración siempre se encuentra regida por el conjunto de tecnologías disponibles y en uso en un momento histórico terminado. La publicación de imágenes en la virtualidad persigue modelos de selección que nunca son totales ni aleatorios, por lo general ostenta pretensiones de publicidad más que de documentación, busca captar la atención y la aprobación de los otros, mediante la visualización de las actividades del más inmediato presente (Garrido, 2015).

Por todo lo antes apuntado, consideramos que en este momento del desarrollo de las comunicaciones, las plataformas multimediales en general, entre las que se encuentra la red social Facebook, se componen como dispositivos de visibilidad que acaparan la mayor parte del poder de expresión de los grupos sociales. A su vez, estos modulan las formas predominantes de la subjetividad a partir de las cuales se generan procesos de identificación y reconocimiento.

A continuación, focalizaremos en el sistema de intercambio específico que habilita la red social Facebook ante la publicación de imágenes en un perfil público. Siguiendo las recomendaciones de Fernández (2018) con respecto al estudio de las mediatizaciones en plataformas digitales, nos ubicamos en un tipo de análisis estrictamente textual o discursivo, tal como hemos indicado. En este sitio la publicación de imágenes habilita su organización a modo de serie, un álbum que condensa y visibiliza un modelo de presentación que registra y en el mismo movimiento construye sentidos sobre el modo de mirar a las multitudes en el espacio público.

3. Regularidades y operaciones de sentido.

*Emergentes*² es un medio de prensa con base en Internet que surgió en 2016. Posee perfiles en Facebook, Instagram, Twitter y una página Wordpress y define su producción como: “Acción y comunicación. Nuevas narrativas contra la manipulación política de los medios tradicionales”.

Revista Cítrica, por su parte, es una publicación en papel que tiene también edición digital junto con un perfil en Facebook. Se crea en el año 2012 a partir de la conformación de una cooperativa autogestiva organizada por ex trabajadores del diario *Crítica de la Argentina*, cerrado en 2010.

Entre las recurrencias que encontramos en todas las imágenes de las coberturas que ambos medios publicaron de cada evento, identificamos tres cuestiones significativas: la presencia de imágenes tomadas por drones³, la aparición de figuras

² Para visualizar las coberturas completas de *Emergentes* puede consultarse el link que se encuentra el perfil del medio en Facebook.

<https://www.flickr.com/photos/emergentecomunicacion/albums/72157698446352492>

<https://www.flickr.com/photos/emergentecomunicacion/albums/72157670182458018>

³ Un *drone* es un vehículo aéreo no tripulado que puede ser manejado de manera remota. Su modo de operación prácticamente no requiere de insumos o combustibles y no ponen en peligro las vidas de quienes lo pilotan.

públicas que acompañan la movilización, y lo que podemos llamar registros de intervenciones estéticas en el espacio público realizadas durante las manifestaciones (realización de performances artísticas, pintadas, pegatinas, intervenciones sobre los cuerpos, significaciones a partir del uso del color, para mencionar algunas).

3.1. Las vistas de las imágenes tomadas por drones o desde altura.

En general, en los posteos, la cantidad de fotografías puede variar de una hasta veinte e incluso más. Esta posibilidad que habilita la plataforma permite incorporar una cantidad de imágenes, organizadas en serie, que proponen un recorrido que va desde lo general a lo particular. Consideramos que el modo de producir una mirada totalizadora se presenta a través de las imágenes tomadas desde la altura, encuadradas en planos contrapicados o cenitales, obtenidas por medio de drones. El recurso más efectivo que permiten estas tomas es el de cuantificar las manifestaciones (Figuras 1, 2, 3 y 4). Respecto de la disposición en la serie observamos que luego de esa imagen “general” drone de la multitud, sigue una variedad de fotos que, a nivel “particular” y ya en el mismo plano que los manifestantes, retratan a través de una multiplicidad de fotos pequeños grupos o escenas que tienen lugar en esa multitud indiferenciada. Allí aparece una gran cantidad de imágenes, por ejemplo, retratos de chicas con la cara pintada y/ o con pancartas, grupos numerosos o pequeños de ellas resistiendo el frío con mantas la noche en la vigilia durante el tratamiento de la ley por la IVE, también rostros compungidos por la injusticia de un fallo que deja impune un femicidio, gestos de tristeza en abrazos, entre otras.



Figura 1. Emergentes 8/12/18



Figura 2. Cítrica 8/8/18



Figura 3. Emergentes 13/6/18



Fig. 3. Dronera 3/6/18

Dentro de la variada gama de usos de los drones, nos interesa el uso que hace la prensa del dispositivo. Dadas las características ópticas que posee y los modos especiales de percepción que generan sus imágenes, es que puede producir las vistas generales a las que nos referimos.

El origen del drone se ubica en las aplicaciones y usos militares como todas las formas de comunicación. Esta tecnología permitió el ejercicio de la violencia a través de ataques aéreos teledirigidos, una verdadera arma de guerra (Chamayou 2016) cuyo poder reside en que logra separar la instancia de registro y la acción de tomar la foto. Para el caso de los métodos de registro de los medios de comunicación con fines periodísticos, observamos que el cambio significativo se produce en los usos.

Si bien estos se fueron transformando, de alguna manera la función primigenia de vigilar, calcular, registrar un espacio y todo lo que suceda en él se mantiene, aunque con otros sentidos como se observa para las multitudes. Como plantean Tenorio, Buitrago Etchevery y Etchevery Blanco (2017), el drone no solo es una herramienta para el periodismo sino, algo aún más significativo: es un dispositivo que se implanta en los contextos informativos para redefinirlos. Vinculados a la constatación comparativa de la presencia numérica de las multitudes, las tomas cenitales que se efectuaron de las multitudes a favor y en contra de la ley de IVE en junio de 2018 son un buen ejemplo de estos usos. Pero, ¿cómo redefine la imagen drone aquello que captura? Consideramos que la imagen drone es un tipo de imagen que se vincula al poder, un verdadero “poder visual” que permite comprobar en vivo y en directo, desde una posición privilegiada, la efectividad de los datos o las acciones que se llevan a cabo, la cuantificación de las multitudes ubicando los cuerpos en el espacio. En otras palabras, el poder que se ejerce desde el régimen visual que propone el drone implica una pretensión de capturar la totalidad de la manifestación multitudinaria, generando un efecto de visión total y continua producido por el hecho de poder desplazarse más allá de los lugares a los que alcance el operador. Más allá de si esto es posible o si se trata de una nueva ficción que las tecnologías de registro visual elaboran, es innegable que generan poderosos artefactos visuales con gran incidencia en la cultura visual contemporánea.

3.2. Personalidades y legitimidad

Siguiendo este recorrido desde lo general a lo particular, la segunda cuestión que identificamos al observar los modos en que se produce la particularización en las series de imágenes, encontramos que dentro de la variedad de escenas que describimos anteriormente, en general aparecen retratos de personalidades reconocibles de estas luchas, como por ejemplo Nora Cortiñas, Marta Dillon, del coactivo Ni una Menos, figuras de la Campaña Nacional por la Despenalización del Aborto como Nelly Coledesky y Elsa Shwartzman; o académicas militantes del feminismo como Dora Barrancos o Rita Segato. Podría resultar curioso que en uno de los posteos en los que se muestra la vigilia durante el tratamiento de la ley de la IVE, aparezca Sergio Maldonado. Entendemos que la inclusión de su retrato en la

serie de escenas de multitudes en la calle durante esa larga jornada de protesta, representa demandas de justicia ante la impunidad. En este sentido comparte el significado que tiene la inclusión del retrato de la madre de Lucía Pérez, que también se incluye en el posteo. Esta particularización genera un efecto que suma y refuerza la legitimidad de las demandas. Asimismo, seguir el efecto que genera la inclusión de estas personalidades reconocibles en las series, permite interpretar estas escalas que recorre el sentido cuando se pasa de una imagen a otra, anudando sentidos en torno de reclamos de justicia. Cabe mencionar en este punto que estas demandas trascienden de algún modo los eventos puntuales en los que se producen los reclamos. Esas particularizaciones, además, suman a la legitimidad de las demandas o más bien –o además- colaboran en construir un efecto de un estado ausente o cómplice a repetición.⁴

Comentario [LG1]: N esas particularizaciones la legitimidad de las más bien –o además- construir un efecto de ausente o cómplice a

Por otra parte, si bien en los posteos de ambos medios, el planteo se propone en defensa de la multitud representada demandando derechos y justicia, en la selección de fotos que arman el álbum, detectamos algunas operaciones a través de las cuales se cuele el sentido común junto con la pretensión de objetividad de la prensa hegemónica.

Comentario [LG2]: F prensa hegemónica entendi.

Tal es el caso del álbum de Cítrica⁵ que presenta un conjunto de 22 fotos que alternan imágenes de manifestantes a favor y en contra de la IVE, pañuelos verdes y celestes. Estas imágenes buscan representar cada uno de estos grupos a través de la presentación de distintas escenas: señoras y señores rezando, un monje comprando un choripán, una vitrina en la que se exhiben fetos custodiada por una imagen de un Jesús de cartón, chicas abrazadas o maquillándose y dibujando sus rostros con maquillaje verde y *glitter*, jóvenes fundiéndose en un abrazo multitudinario. En este conjunto de fotos hay una muy significativa en la que aparece en primer plano, una línea de pañuelos tendidos horizontalmente. La cuerda de la que cuelgan parte a la mitad el plano. Los celestes se ubican en la parte superior, con su consigna escrita, se lee con claridad, “las 2 vidas”. Los verdes debajo, parte de la inscripción en los pañuelos también es legible, “campana nacional por el aborto legal”. Es aquí donde detectamos estos sentidos comunes en torno de la

Comentario [LG3]: (para no repetir pres

⁴ Agradecemos este comentario a Lucrecia Gringauz.

⁵ <https://www.facebook.com/citricarevista/photos/a.230582266984858/1784789208230815/?type=3&permalinkPage=1>

objetividad periodística: definir e en pares dicotómicos y esquemáticos los actores antagónicos, mostrar igualdad frente a los actores enfrentados, sin presentar una toma de posición explícita. Sumado a ello, este posteo presenta la particularidad de ir alternando retratos de las posiciones a favor y en contra de la ley de IVE que se estaba tratando en la Cámara de Diputados. Este tipo de valoraciones respecto de las dos posiciones que plantea la imagen se traslada a la valoración de las demandas de cada una de las multitudes representadas, una mirada dicotómica precisamente lo que uno de los grupos propone superar sobre la cuestión. Sin embargo, y sin pretender saldar la discusión en este punto, es claro que en la serie de fotografías, en general, cuando se trata de manifestantes en contra de la ley de IVE, generan una cierta ridiculización, como es el caso del monje que está frente a un puesto de comida. Ello connota una toma de posición por parte del medio que, sin embargo, no puede abstraerse del sentido común periodístico.



Figura 4. Cítrica 13/6/18

Otro elemento que pertenece a los posteos y que acompaña a las imágenes en algunos de ellos son los textos que pueden escribirse junto con las publicaciones. Para el caso de los dos perfiles revisados, estos están escritos en primera persona, asumen la voz de las manifestantes o se la otorgan. En una de las publicaciones, se postea un extracto de la Conferencia de prensa de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito posterior a no aprobación en la cámara de senadores de la IVE el 8 de agosto de 2018. Si indagamos en la posición enunciativa, encontramos que se le da la palabra al movimiento a través de la presencia de un “nosotras” inclusivo. Esto hace que se opaque o se borre en

términos discursivos la mediación existente entre las demandas de las manifestantes y lo que efectivamente se publica sobre ellas. Para decirlo con Hall (2010), se trata de un efecto que elabora el medio cuando tiene lugar el trabajo la representación, en tanto proceso de selección y síntesis. En otras palabras, tanto Cítrica como Emergentes, más allá de que tengan o no ediciones offline, publican como usuarios en la plataforma Facebook, con las posibilidades y restricciones de publicación como hemos señalado con anterioridad y constituyen una versión mediada, “trabajada” tanto desde el planteo del medio como desde las limitaciones que posee la plataforma cuando publica un contenido.

Por último, otro elemento que pertenece a esta zona del análisis es el uso de hashtags y etiquetados que producen una amplificación de la circulación. Estos recursos abren la posibilidad de hacer reconocibles las manifestaciones y sus demandas, generan mayor presencia y visibilidad en las plataformas. Además, pueden conseguir una mayor incidencia en el espacio público digital a través de la viralización junto con el sostenimiento de la manifestación a posteriori de su realización.

3.3 Estéticas de las multitudes

En esta última parte de nuestro análisis ubicamos los registros de intervenciones estéticas en el espacio público por parte las multitudes, presentes en las series de imágenes que analizamos.

Identificamos en este grupo de fotografías la focalización en ciertos rasgos que funcionan como marca de reconocimiento y pertenencia a la movilización que las coberturas recuperan abundantemente. El caso tal vez más significativo es la recurrencia como motivo (Segre, 1985) del uso del color verde en prendas de vestir y accesorios que las acompañan y del *glitter*. Consideramos que estos son los indicadores por antonomasia de estar participando en el ritual y que constituyen la recurrencia más significativa. Aquí observamos la representación de los modos de elaboración de una estética propia de estas multitudes que ofrece innumerables referencias para la identificación y reconocimiento del colectivo feminista. Este recurso de “montarse” para la protesta, por otra parte, es un rasgo de continuidad que encontramos ente estas multitudes y las que se congregan durante las protestas por la ampliación de derechos de identidades sexo genéricas disidentes.

Ello se registra de modo altamente recurrente en las fotografías que retratan las inscripciones con consignas en los cuerpos. Allí pueden verse primeros planos de mejillas con el símbolo de "femenino", grupos de chicas y chicos maquillándose, un retrato de una familia teñida por una luz verde, un grupo de tres chicas que tienen guirnalda de hojas verdes en su cabeza. También forma parte de esta gama de recursos estéticos las pancartas, las pintadas en el asfalto o en las paredes a lo largo de la movilización. Esta cuestión de ser visto y ser reconocido a través de acciones que se vinculan con la teatralidad y lo performático se relaciona también con el carácter festivo y lúdico que poseen estas movilizaciones. En este sentido, detectamos en las imágenes la conformación de lo que llamamos un cuerpo colectivo que se expresa en la multitud. Es a través de las distintas modalidades de captura a las que se enfrenta (estos cambios de escala que verifica la multitud cuando es retratada por el dron o por los fotógrafos que están en la marcha al mismo nivel de las manifestantes como hemos mencionado) cómo se va construyendo la visualidad del acontecimiento como una jornada épica. En este sentido, las fotografías que retratan con crudeza escenas emotivas de chicas llorando, cantando o riendo juntas refuerzan el sentido heroico, de estar dando una gran batalla, que surge de las representaciones de las multitudes feministas en las calles.

Por otra parte, la focalización en lo festivo de ese cuerpo colectivo, construido en torno a la diversidad, lo joven, lo contestatario en lucha, vinculado a la resistencia, configura una visualidad épica singular. En efecto, vista desde el lugar de la experiencia de las manifestantes, las fotografías de estas multitudes participan de la renovación de los repertorios disponibles de acción colectiva (Pereyra y Schuster, 2008). Así, el espacio de expresión corporal y afectiva que se despliega en las ocupaciones callejeras a través de acciones que tienen que ver con dimensiones estéticas, adquiere una nueva circulación cuando imágenes de estos eventos se multiplican en las plataformas.

Apuntes finales

En este trabajo nos aproximamos a los modos en que se representa a las multitudes en las coberturas de las manifestaciones del colectivo feminista en plataformas digitales. Sin pretensión de exhaustividad ni de clausura sino por el contrario,

buscando llevar adelante una indagación de tipo analítico descriptiva que aún precisa mayor profundización y observación empírica para llegar al nivel de abstracción conceptual, es que nos propusimos identificar e interpretar las significaciones que se proyectan de esas multitudes durante las protestas.

Así, pudimos reponer modalidades privilegiadas para la representación de las multitudes en las narraciones a través de las imágenes. En este sentido, indicamos los elementos que participan en la elaboración del sentido de la visualidad mediática de las multitudes. En estos recorridos de lo general a lo particular que observamos en las series, el núcleo de sentido que se desplaza por las fotos y es trasladado como si fuera un vehículo, por el color verde del *glitter* y las prendas de vestir, no es homogéneo ni continuo. Precisamente, el sentido de las estetizaciones que despliegan las manifestantes se acentúa, estabilizándose finalmente en las operaciones de captura que realizan los fotógrafos y que luego se publican en las plataformas mediáticas.

Aquí señalamos cómo a partir de los etiquetados y la posibilidad de “compartir” imágenes que ofrece la plataforma se consigue amplificar la circulación de las imágenes, así como también particularizar en ciertos rasgos (el carácter colectivo de las demandas o la generación de un sentido festivo en el que se construyen afectos y sensibilidades que se corren de la norma), permitido por la gran diversidad y cantidad de imágenes que se pueden incluir en el posteo.

Otro efecto de sentido que también pudimos identificar se manifiesta en la narrativa que construyen las imágenes es una búsqueda por resaltar la individualidad en lo colectivo. Esto se logra a partir del diálogo que se establece entre la imagen generada por el drone que es cenital, general y abarcadora y las imágenes que retratan a las chicas vestidas en tonalidades de verde, con los pañuelos, los accesorios como plumas, el maquillaje y el *glitter*. Además, estos elementos a menudo se refuerzan a través del empleo de filtros fotográficos que tiñen este tipo de imágenes de color verde, potenciando aquello que este color connota. Al respecto, hasta el momento no podemos afirmar la presencia de un régimen de visualidad exclusivo de las plataformas digitales y sus tecnologías asociadas. En general, el registro visual con drones es el diferencial en los modos de representar a las multitudes que observamos. Pero a pesar de ello, este modo relativamente novedoso de ver, se encuentra condicionado por las rutinas periodísticas en general configura la visualidad tanto online como offline.

Acercarnos a las características y modalidades en las que el régimen de visualidad mediática entra en contacto con otro régimen, que es el de visibilidad público-política propia de los actores, que complementa a aquel, fue otro de los intereses de esta presentación. En este sentido, comprender cómo son las multitudes que se ponen en escena en las plataformas puede ayudar a generar criterios para poder indagar a futuro cómo se complementan, dialogan o entran en conflicto las lógicas que organizan tanto la representación mediática como las auto o contra representaciones del colectivo feminista. Dicho de otra manera, el análisis de las series de imágenes de multitudes en plataformas nos indican que si bien en este espacio digital se abren a las voces que contra representan, a la vez se ajustan las maneras en que lo que se puede enunciar.

En suma, surgen nuevas preguntas que apuntan a profundizar nuestras observaciones. ¿Cómo entender el encuentro complejo y conflictivo entre la visualidad mediática y la visibilidad público política de los actores si los medios tienen el poder visual para encuadrar y proyectar hegemonícamente el sentido? ¿Qué tipo de acciones y usos por parte de los actores se necesitan para que se logren filtrar otros sentidos que permitan modificar su visibilidad, tanto si operan desde las redes como en la calle? Precisamente, la arista que resulta pertinente indagar a futuro es la de los usos de las imágenes que circulan en las plataformas, en tanto punto de contacto entre el conjunto de posibilidades y restricciones que ofrecen las tecnologías digitales de registro y los regímenes y rutinas periódicas que configuran la visualidad mediática.

Bibliografía citada:

Caggiano, Sergio (2012): *El sentido común visual*, Buenos Aires: Miño y Dávila.

Carlón, Mario y Fausto Neto, A. (2012): *Las políticas y los internautas. Nuevas formas de colaboración*. Buenos Aires: La Crujía.

Carlón, Mario (2016): "Las nociones de la teoría de la mediatización revisitadas en el nuevo contexto teórico y discursivo contemporáneo", en; Torres, A

y Pérez Balbi, M. (comps). *Visualidad y dispositivo(s). Artes y técnica desde una perspectiva cultural*. Buenos Aires: Ediciones UNGS.

Chamayou, Gregoire (2016): *Teoría del Dron*. Futuro Anterior - Ned: Buenos Aires.

Fernández José Luis (2018): *Plataformas mediáticas. Elementos de análisis y diseño de nuevas experiencias*. Buenos Aires: Crujía Futuribles.

Garrido, N. (2015) "Imagen digital y sitios de redes sociales en internet: ¿Más allá de la espectacularización de la vida cotidiana?" en Couto, J. (2015) *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, N° 54, Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación - Universidad de Palermo, págs. 165 -176

Igarza, R. (2009). *Burbujas de Ocio*. Buenos Aires: La Crujía.

Grossberg, Lawrence (2012): *Estudios Culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Igarza, R (2010) "Nuevas formas de consumo cultural: Por qué las redes sociales están ganando la batalla de las audiencias", en *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, vol .7 n. 20 p. 59-90

Jenkins (2009): *Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración*, Barcelona, Paidós.

Jenkins, H. (2008) *Convergencia cultural: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.

Hall, Stuart (2010): "El trabajo de la representación", en *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (eds.), Popayán: Envión Editores.

Lévy, P. (2004): *La inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*, Washigton, Organización Panamericana de la Salud. Disponible en: <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org/public/documents/pdf/es/inteligenciaColectiva.pdf>

Montaldo, Graciela (2016): *Museo del consumo. Archivo de la Cultura de Masas en la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Pereyra, Sebastián; Pérez, Germán y Schuster Federico (eds), (2008): *La huella piquetera. Avatares de las organizaciones de desocupados después de 2001*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.

Rodríguez, María Graciela (2014): *Sociedad, Cultura y Poder. Reflexiones teóricas y líneas de investigación*. Buenos Aires: Unsam edita.

Romero Tenorio, José Manuel; Buitrago Echeverry, Carolina; y Echeverry Blanco, María del Rosario (2017): "¿Deslizarse o sumergirse en la interfaz? El periodismo drone y la maquetación ergonómica del espacio", en Estudios sobre el Mensaje Periodístico 23, 257-272.

Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.

Van Dijck, José (2016): *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores

Zecchetto, V. (2010). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Buenos Aires: La Crujía.