

COMPILADORAS

Florencia **Cacace**

Elba Andrea **Pedernera**

Universidad Nacional de San Luis

Lida Ximena **Tabares Higuita**

Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

COORDINADORES

Marcela **Navarrete**

Rafael **Gonzalez Pardo**

Julián **Robles Ridi**

Claudio Tomás **Lobo**

Estudios de comunicación
en Argentina y Colombia:
**abordajes locales de discursos
y prácticas en el siglo XXI**

Estudios de comunicación
en Argentina y Colombia:
**abordajes locales de discursos
y prácticas en el siglo XXI**

Universidad Nacional de San Luis

Rector: CPN Víctor A. Moriñigo

Vicerrector: Mg. Héctor Flores

Subsecretaria General de la UNSL

Lic. Jaquelina Nanclares

Nueva Editorial Universitaria

Avda. Ejército de los Andes 950

Tel. (+54) 0266-4424027 Int. 5197 / 5110

www.neu.unsl.edu.ar

E mail: neu@unsl.edu.ar

COORDINADORES/AS:

Mgter. Marcela Navarrete

Mgter. Rafael Gonzalez Pardo

Dr. Julián Agustín Robles Ridi

Dr. Claudio Tomás Lobo

Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin permiso expreso de NEU



RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES



Universidad
Nacional de
San Luis

Estudios de comunicación en Argentina y Colombia: **abordajes locales de discursos y prácticas en el siglo XXI**

COMPILADORAS

Florencia **Cacace**/Elba Andrea **Pedernera**
Universidad Nacional de San Luis

Lida Ximena **Tabares Higuita**
Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

Autoras y autores de este libro:

*Olga Lucero - Irma Ortíz Alarcón - María Valeria Furguele - Julián Agustín J. Robles Ridi
Claudio Tomás Lobo - Marcela Navarrete - Jorge Luis Duperré - Juan Manuel Reinoso
Oscar Córdoba Mascali - Carlos Pardo Viña - Arlovich Correa Manchola
Carlos Gutiérrez-González - Franklyn Molano Gaona Diego Alberto Polo Paredes
César Augusto Gaviria Cuartas - Martha C. Romero-Moreno*



Universidad
Nacional
de San Luis

Estudios de comunicación en Argentina y Colombia: abordajes locales de discursos y prácticas en el siglo XXI / Claudio Tomás Lobo ... [et al.]; Compilado por Florencia Cacace; Elba Andrea Pedernera; Lida Ximena Tabares Higueta - 1ª ed. - San Luis: Nueva Editorial Universitaria - UNSL, 2020. Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-733-256-8

1. Ciencias de la Comunicación. I. Lobo, Claudio Tomás. II. Cacace, Florencia, comp. III. Pedernera, Elba Andrea, comp. IV. Tabares Higueta, Lida Ximena, comp.
CDD 302.2

Nueva Editorial Universitaria

Coordinadora:

Lic. Jaquelina Nanclares

Director Administrativo

Tec. Omar Quinteros

Dpto. de Impresiones:

Sr. Sandro Gil

Diseño y Diagramación:

Cecilia Rodoni

1ª Edición: Diciembre de 2020

ISBN 978-987-733-256-8

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

© 2020 Nueva Editorial Universitaria

Avda. Ejército de los Andes 950 - 5700 San Luis

Índice

Mujeres Públicas y la constitución de un contra-archivo feminista: visualidades por la despenalización del aborto	9
<i>Olga Lucero</i>	
Una imagen, miles de cuerpos	24
<i>Irma Ortíz Alarcón y María Valeria Furguele</i>	
Los usos de los tópicos “pobreza cero” y “combatir el narcotráfico” en discursos del ex presidente Mauricio Macri. Un análisis sociosemiótico	39
<i>Julián Agustín J. Robles Ridi y Claudio Tomás Lobo</i>	
La postal creativa como género. Disrupciones y reappropriaciones en el arte correo latinoamericano en los sesenta y ochenta	60
<i>Marcela Navarrete</i>	
La muerte (de)puesta en palabras. Análisis de las formas referenciales en la revista Contacto Funerario.....	80
<i>Jorge Luis Duperré</i>	
¿Literatura o Periodismo? El difuso límite de los fantasmas artísticos	93
<i>Juan Manuel Reinoso y Oscar Córdoba Mascali</i>	
Ibagué, ciudad musical: configuración de la memoria colectiva en la prensa escrita, 1850-1950	105
<i>Carlos Pardo Viña y Arlovich Correa Manchola</i>	
Los actos de voluntad, reconciliación y perdón en el cine colombiano.....	124
<i>Carlos Gutiérrez-González y Franklyn Molano Gaona</i>	

Narrativas digitales de la opinión en Colombia.
El rol de los opinadores en el contexto del Plebiscito por la paz 144
Diego Alberto Polo Paredes y César Augusto Gaviria Cuartas

La participación ciudadana en la construcción de paz:
perspectivas, retos y realidades 162
Martha C. Romero-Moreno

Presentación

Este libro reúne trabajos académicos de docentes investigadores/as del campo de la comunicación, con el fin de promover relaciones académico-políticas entre varias universidades latinoamericanas. Es un primer paso en la conformación de vínculos interinstitucionales entre la Universidad Nacional de San Luis, Argentina y las Universidades colombianas del Tolima, del Norte, Autónoma del Caribe, Externado de Colombia y la Fundación Universitaria del Área Andina.

En el marco del proyecto “Mediatizaciones del sentido y procesos socio-culturales: identidades, cultura, discurso y poder”, se propuso generar espacios de diálogo entre colegas de otras universidades para fortalecer la producción e intercambio de conocimiento científico. De esta manera, se presenta a las/os lectores, experiencias de investigación que transitan las/os docentes en diferentes instancias de formación de posgrado.

El libro condensa el entramado identidades, cultura, discursos y poder, con el objetivo de poner en discusión categorías significativas para pensar las problemáticas de la comunicación en las dinámicas sociales, políticas y culturales de América Latina.

En la Universidad Nacional de San Luis, Argentina, las/os autores investigan acerca de las prácticas de resistencia en clave de perspectiva de género; algunos tópicos del discurso político del ex presidente Macri desde la sociosemiótica; las disrupciones y reapropiaciones de la postal creativa en el arte correo; las representaciones discursivas de la muerte y el difuso límite entre literatura y periodismo en Roberto Arlt.

En las universidades de Colombia, es notoria la presencia de investigaciones vinculadas al Acuerdo de Paz firmado entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias en 2016. En este contexto, se enmarcan

los trabajos que analizan al cine como medio de expresión de voluntad, reconciliación y perdón; las narrativas digitales de los videocolumnistas sobre el plebiscito de paz y un análisis de la participación ciudadana en la formulación del Acuerdo. Por otra parte, retomando el concepto de memoria histórica, se investiga el papel que tuvo la prensa en la consolidación de la memoria colectiva sobre Ibagué como la ciudad musical de Colombia.

En articulación con las ciencias sociales y humanas, los trabajos que integran este volumen abordan inquietudes en torno a diversos objetos de estudio. De este modo se pretende contribuir en el abordaje transdisciplinar de los estudios en comunicación, cuya multiplicidad y dispersión potencian el campo de la investigación y configuran un horizonte para la actualización de la producción científica. Al decir de Sandra Valdettaro (2015),

La “ciencia” de la “comunicación” es un oxímoron; conserva su ya señalado carácter paradójico en tanto “objeto”. Pero como todo oxímoron, supone un desafío, como con cualquier encuentro entre cosas extrañas. El carácter general y diverso a la vez de los objetos implicados en su campo, y, consecuentemente, las distintas disciplinas a las cuales se acude en términos de su especificación disciplinar, es lo que caracteriza a la “comunicación” en tanto “ciencia”¹ (p.12).

Compiladoras por Universidad Nacional de San Luis, Argentina:
María Florencia Cacace y Elba Andrea Pedernera.
Compiladora por Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia:
Lida Ximena Tabares Higueta.

1 Valdettaro, S. (2015) Epistemología de la Comunicación: una introducción crítica. Rosario, UNR Editora.

Mujeres Públicas y la constitución de un contra-archivo feminista: visibilidades por la despenalización del aborto

Olga Lucero¹

Resumen

En este ensayo queremos sistematizar las conclusiones de dos exploraciones parciales de la obra de Mujeres Públicas -en adelante MP-, colectivo feminista argentino que realiza activismo visual. En una de ellas se analizaron algunas de sus producciones vinculadas al tema aborto desde elementos de la biopolítica² y en la otra, se investigó la muestra *Fragmentos de un hacer feminista (2003-2016)* desde los estudios de género, categorías de los estudios de la memoria y una mirada foucaultiana³.

Estas aproximaciones se realizaron en el contexto de una propuesta de investigación mayor denominada *“De la plaza al museo: Mujeres Públicas, arte, militancia y feminismos en Argentina en el período 2005-2018”*, en la que indagamos en la mirada y las apuestas estético políticas de este colectivo visual feminista. Algunos de los interrogantes que se plantean tienen que

1 - Licenciada en Comunicación Social (UNC). Doctoranda en Estudios de Género, Centro de Estudios Avanzados (UNC). Profesora responsable de asignaturas de Semiótica en las Licenciaturas en Periodismo y Comunicación Social. Integrante fundadora del grupo *Ningunas Santas, mujeres por la perspectiva de género*. En su Tesis doctoral aborda la relación entre arte, activismo y feminismo. Correo electrónico: lucero.olga@gmail.com

2 - "Cuerpos femeninos y tecnologías de poder. Mujeres Públicas: feminismo, arte y biopolítica". Revista internacional de Cultura Visual. Vol 6. N° 2. <https://journals.epistemopolis.org/index.php/imagen/issue/view/211>

3 - "Mujeres Públicas, activismo feminista, arte y memoria". Inédito. Presentado en el X Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Arte, memoria y política realizado en el Centro Cultural de la Memoria "Haroldo Conti", Buenos Aires.

ver con cómo se relacionan MP con las tradiciones artísticas teóricas y políticas en Argentina y América Latina, cuáles son los vínculos que establecen entre género, espacio público y corporalidad. Asimismo, se busca describir las estrategias de este colectivo para deconstruir, actuar y recrear el género, la sexualidad y los cuerpos en su trabajo.

Analizando algunas obras de MP desde la biopolítica, vemos cómo ellas piensan a las mujeres como parte de población que el estado ha elegido no proteger o no futurizar y se persiste en una política de la inacción que continúa arrojando a mujeres a la posibilidad de la muerte en prácticas penalizadas y clandestinas.

A partir de una provocativa afirmación de Virginie Despentes, nos aproximamos a los aportes de Mujeres Públicas a la construcción de un contra-archivo feminista y a la inscripción del activismo feminista en la memoria colectiva.

Palabras clave:

Arte, feminismo, contra- archivo

Introducción

Mujeres Públicas: casi dos décadas de arte y activismo

Mujeres Públicas se autodefine como ‘Grupo de activismo visual feminista’⁴. Hacen su primera aparición pública en marzo de 2003 con una intervención urbana, *Todo con la misma aguja*, a partir del diseño de un afiche, que luego se pega en las calles de Buenos Aires. Sus acciones, objetos y obra no llevan firma. Desde esta primera acción se pueden observar características centrales de su trabajo artístico y militante. MP parte de una crítica triple a los espacios de militancia tradicional de izquierda y feministas: en primer lugar, a la invisibilización de las problemáticas de las mujeres o su reducción a dimensiones como las de clase; en segundo término, a las estructuras verticalistas que se construyen en esos espacios; y por último, al uso irreflexivo de métodos tradicionales de expresión política.

MP definen lo político no sólo como una serie de ideas o contenidos a transmitirse, sino como una búsqueda acerca de cuáles son los modos de hacer y decir, ya que estas estrategias también son políticas. Ellas reflexionan y deconstruyen las modalidades tradicionales de hacer y decir política de las agrupaciones de izquierda, en un búsqueda creativa que tiene como objetivos la no clausura de la significación y la generación de una situación comunicativa abierta, que propicie el extrañamiento. “El extrañamiento sustituye cualquier certeza y refuerza el diálogo de la espectadora con la obra-objeto-acción”⁵. MP renuncia a “bajar línea, a elaborar discursos digeridos y cerrados”, a los slogans, a los volantes ilegibles por su extensión, o incomprensibles en su lenguaje. Ellas elaboran una estrategia de comunicación que instaura una pregunta, que considera a las receptoras de su trabajo y los posibles contextos de recepción. Esta estrategia que contempla

4 - 1 En “El sujeto es el espacio a intervenir”, entrevista consultada por última vez el 17/2/2016. Todas las citas de este apartado provienen de esta fuente.

5 -

no solo los contenidos sino también las formas y metodologías, es entonces también estética-política y está ligada al diseño de mensajes polisémicos, abiertos a múltiples lecturas. MP relatan que son muy criticadas por su falta de sentido único y sostienen en su defensa, que ellas no quieren “emitir un mensaje que cancele las posibilidades de pensar y disentir, sino propiciar la reflexión dejando a la otra o al otro la tarea de tomar postura desde su propia posición”. MP señalan que la no presencia de una firma contribuye en este sentido de no condicionar la lectura. Ellas afirman que este anonimato es en sí mismo un hecho político, que no implica clandestinidad o irresponsabilidad de lo que se dice o hace, sino, por lo contrario, una discusión acerca de la invisibilidad de las mujeres, un cuestionamiento de la idea de propiedad privada, propiedad intelectual y de autoría individual. Se suma como otro elemento de esta estrategia estética, política y discursiva, la elección de formatos provenientes del diseño, el afiche, de materiales de bajo costo y la puesta a disposición de todo el material producido por MP en su página web⁶, como una manera de democratizar, de facilitar el libre acceso y uso, sin siquiera pedir permiso. Otra característica de sus obras es el humor y la ironía, recursos que califican de “funcionales” en relación con dos cuestiones: en primer lugar, la dificultad que implican los temas que abordan y, en segundo, la decisión de no comunicar desde una posición victimista.

De este modo, desde hace dieciséis años MP condensan una poderosa argumentación teórica, política y artística en torno de los derechos de las mujeres. Uno de sus principales temas de su trabajo es la militancia activa por la despenalización y legalización del aborto en la Argentina.

En este ensayo queremos sistematizar las conclusiones de dos exploraciones parciales de la obra de Mujeres Públicas -en adelante MP-, colectivo feminista argentino que realiza activismo visual. En una de ellas se analizaron alguna de sus producciones vinculadas al tema aborto desde elementos de la biopolítica y en la otra se investigó la muestra *Fragmentos de un hacer feminista (2003-2016)* desde los estudios de género, categorías de los estudios de la memoria y una mirada foucaultiana.

Estas indagaciones se realizaron en el contexto de una propuesta de investigación mayor denominada “*De la plaza al museo: Mujeres Públicas, arte, militancia y feminismos en Argentina en el período 2005-2018*”, en la que nos preguntamos acerca de la mirada y las apuestas estético-políticas de este colectivo visual feminista. Algunos de los interrogantes que nos planteamos tienen que ver con cómo se relacionan MP con las tradiciones artísticas teóricas y políticas en Argentina y América Latina, cuáles son los

6 - <http://www.mujerespublicas.com.ar/descargas.html>

vínculos que establecen entre género, espacio público y corporalidad y qué estrategias diseñan para deconstruir, actuar y recrear el género, la sexualidad y los cuerpos en su trabajo, entre otras.

Dejar morir: clandestinidad del aborto y las políticas estatales respecto a mujeres / cuerpos gestantes

Analizando algunos materiales estéticos de Mujeres Públicas desde la biopolítica, hemos percibido que los *mecanismos de opresión sobre las mujeres* son algunos de los temas y motivos que predominan en su trabajo. Uno de ellos es la **producción de cuerpos femeninos dóciles** a través de los mandatos de belleza imperantes, *Museo de la Tortura* (2004), *Elige tu propia desventura* (2008); otro es la **condena al desamparo y la posibilidad de la muerte** por prácticas inseguras y clandestinas debido a la penalización que rige en Argentina sobre la interrupción voluntaria de embarazos. Éste es uno de los temas centrales de la obra de Mujeres Públicas que abordan en *Todo con la misma aguja* (2003), *Afiche escudo* (2009), *Performance* (2013) y *video performance*.

Así, nos propusimos pensar cuál es el lugar que tiene el tópico ‘mecanismos de opresión sobre las mujeres’ en la obra de MP y los distintos modos de abordarlo. A partir del análisis realizado, podemos afirmar que en su muestra- instalación *Museo de la Tortura*, se desmenuzan y ponen de relieve los dispositivos disciplinarios del poder, mientras que en *Afiche Escudo* la mirada de MP se posa sobre los mecanismos biopolíticos de poder.



Figura 1. Afiche Escudo.
Fuente(s): Mujeres Públicas, 2009.

Optamos por hacer, en este momento, un recorte sobre las conclusiones referidas a su *Afiche Escudo*, ya que allí Mujeres Públicas logra condensar una serie de núcleos de sentido fundamentales respecto a la lucha por la legalización y despenalización del aborto en nuestro país, articulando una mirada militante, teórico-política y artística.

En el contexto nacional, esta problemática adquiere relevancia ya que 2018 constituyó un hito para el movimiento feminista: es la primera vez que se abrió el debate sobre aborto en el Congreso de la Nación. La Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito presentó con persistencia anualmente, desde 2006, su proyecto de ley de interrupción voluntaria de embarazo (IVE). Sin embargo, nunca llegó a tratarse, por lo que perdía – también anualmente- estado legislativo. En 2018 la Campaña presenta por décimo tercera vez, su propuesta con un récord de apoyo político ya que contó con 72 firmas de distintos bloques políticos. Esta iniciativa recibió media sanción en Cámara de Diputados y el 8 de agosto fue rechazado en Senadores. Del mismo modo, resulta crucial remarcar que en 2019 se presenta por décimo cuarta vez consecutiva el proyecto de ley de Interrupción Voluntaria de Embarazo⁷ en un marco nacional y regional de retroceso de políticas públicas desde una perspectiva de derechos humanos.

Mujeres Públicas, en *Afiche Escudo* tematizan el aborto clandestino en Argentina, como hecho político que acontece en la singularidad de los cuerpos femeninos, tal como hizo en *Con la misma aguja*, pero pone el énfasis en pensarlo como política estatal dirigida a las personas con capacidad de gestar, no entendidas como seres aislados, sino como conjunto de vidas que se decide no proteger y no futurizar.

Creemos que es posible vincular este afiche con una particular concepción de poder que se ejerce sobre “la multiplicidad de los hombres, pero no en cuanto se resuelven en cuerpos sino en la medida en que forma, al contrario, una masa global, afectada por procesos de conjunto que son propios de la vida, como el nacimiento, la muerte, la producción, la enfermedad, etcétera” (Foucault, 2014, p. 220). Nos referimos al *biopoder*, una tecnología de poder cuyo surgimiento Foucault sitúa a fines del siglo XVIII, y que está relacionado con una serie de procesos vitales tales como “la proporción de los nacimientos y las defunciones, la tasa de reproducción, la fecundidad de una población, etcétera” (Ibidem, 220). Éstos son planificados y regulados racionalmente desde el Estado, como fenómenos globales, de conjunto en torno a la noción de población. La operatoria reguladora no consiste ya en *hacer morir, dejar vivir* –lógica del poder soberano- sino, en cambio, hacer

7 - <http://www.abortolegal.com.ar/proyecto-de-ley-presentado-por-la-campana/>

vivir y dejar morir. “La soberanía hacía morir y dejaba vivir. Y resulta que ahora aparece un poder que yo llamaría de regularización y que consiste, al contrario, en hacer vivir y dejar morir” (Ibídem, 223).

¿Cuál es el alcance, el sentido de este *hacer vivir*? Según Foucault, el poder interviene “como si el vivir por sí mismo no alcanzara, como si fuera necesario un suplemento técnico (...) los cuerpos, la vida y la naturaleza están atravesados y constituidos por técnicas de poder y de saber, se han vuelto objetos de saber y de intervención”⁸.

El autor considera a la sexualidad como el lugar donde se superponen y operan simultáneamente mecanismos disciplinarios y el biopoder, ya que permite articular el control del cuerpo y la regulación de la especie. Haciendo un paralelismo, podemos pensar a los cuerpos femeninos y gestantes como espacios donde se imbrican y solapan diferentes técnicas de poder, de control y regulación de los cuerpos y la población (poder disciplinario y biopoder). A manera de ejemplo basta la mención de algunas instancias: la obligación de continuar el embarazo a que debe someterse una persona gestante, la regulación estatal de los dispositivos y protocolos del aborto por causales o único modo legal de interrupción de embarazo (ILE), la penalización de cualquier otro procedimiento para interrumpir la gestación, y los controles obligatorios del embarazo para quien decide continuarlo. Es fatalmente en el cuerpo de mujeres y personas gestantes – y no sólo en la sexualidad- que concurren este conjunto de mecanismos, ya que es allí donde se juega la reproducción de la especie.

En *Afiche Escudo*, MP repiensen su mirada en torno al aborto clandestino, poniendo el acento en la responsabilidad del Estado. Creemos que es posible ligar esta nueva estrategia discursiva con el núcleo del pensamiento biopolítico, la distinción entre vidas a proteger y vidas para el desamparo. Desde una retórica irónica y contundente, MP ponen en foco al Estado como poder que se constituye a los fines de cuidar la población, en tanto conjunto de cuerpos medicalizados y biológicos. Y nos recuerdan precisamente discursos médicos⁹ en torno al cuerpo de las mujeres, que describen, en función de su práctica y las estadísticas, sin juicios morales o filosóficos, que el aborto (sin distinción entre espontáneo o inducido) es un acontecimiento que las mujeres atraviesan a lo largo de su trayectoria vital y son muy claros en exigir la adopción de políticas sistemáticas dirigidas a salvar la vida de las mujeres.

8 - Notas de seminario “Biopolítica y cultura. Representaciones y construcciones de género en los discursos de la cultura”, dictado por Gabriel Giorgi, Doctorado en Estudios de Género (CEA-FCS-UNC), agosto de 2016.

9 - De la OMS, Médicos sin Fronteras, entre otros.

Podemos concluir que en esta Argentina de principios de siglo XXI, la distinción entre vidas a proteger y vidas a abandonar está atravesada por diferencias genérico-sexuales, considerando la concurrencia de fenómenos tales como el aborto clandestino, la violencia, los femicidios, travesticidios y la homolesbotransfobia. Nos preguntamos si la persistencia en la no adopción de políticas –eficaces, urgentes, verdaderamente humanitarias- en relación con estas situaciones, no constituye un verdadero *dejar morir*.

Si el biopoder es el poder sobre la vida, el que la realza, controla sus accidentes, sus riesgos y sus deficiencias, “la muerte, como final de la vida, es el límite, el extremo del poder” (Ibídem: 224). Si Foucault afirma que la muerte está al margen de la influencia del poder, MP nos dicen que las muertes por abortos clandestinos en Argentina, en 2008, tienen una conexión directa con la inacción del Estado, son un producto de la influencia su poder que ha resuelto no proteger esas vidas, sino desampararlas.

Aquí estamos, éstas somos, por esto luchamos

Queremos vincular el análisis anterior con otro trabajo en el que pensamos los aportes de Mujeres Públicas a la inscripción del activismo feminista en la memoria colectiva y a la construcción de un contra archivo feminista, uno de cuyos principales capítulos se relaciona con la lucha por la legalización y despenalización del aborto en Argentina a principios de siglo XXI. A partir de una provocativa afirmación de Virginie Despentes respecto a que estamos viviendo momentos inéditos en la lucha feminista, en el cuestionamiento de la norma heterosexual, ella realiza una interpelación al activismo a hacer, a escribir, a publicar, a difundir lo que estamos haciendo para “que queden huellas de lo que estamos viviendo”. Encontramos una afinidad entre este pedido y la producción de MP en torno a la situación en nuestro país respecto de la lucha por la legalización del aborto. El feminismo ha asumido esa tarea desplegando innumerables estrategias en el campo de la militancia, del conocimiento, del arte. Mujeres Públicas en particular tiene un lugar fundamental en el campo del activismo visual.

En aquel trabajo, analizamos la producción del colectivo de activismo visual feminista MP como la inscripción de memorias particulares –evocaciones de mujeres militantes, en lucha por sus derechos- en la memoria

colectiva en relación con la idea de archivo -entendida por Foucault como el conjunto de reglas que permiten que un discurso sea conservado, incorporado a la memoria colectiva, dotado de validez y legitimidad-.

Allí destacábamos, siguiendo a Dora Barrancos, que los estudios feministas y de género han encontrado en “los *procesos de recordar* una estrategia metodológica y política” para construir aquellos relatos que han sido silenciados por las versiones hegemónicas de la historia y defender la importancia de historizar a las mujeres y sus luchas (Barrancos en Troncoso y Piper, 2015, p.2). El arte y el activismo feministas –y en particular MP- diseñan estrategias sensibles que logran interpelar, revisar, trastocar las condiciones de posibilidad de producir documentos, una serie de objetos y dispositivos visuales que perduren, se visibilicen, construyan memoria.

Si postulamos que el discurso de la militancia feminista forma parte de las voces contrahegemónicas obturadas por las políticas de producción de la memoria, podemos pensar la contribución que realiza el grupo de activistas visuales feministas Mujeres Públicas que, desde el arte y la militancia, pone a circular voces feministas en otros espacios respecto a donde habitualmente circula: galerías de arte, aulas de universidades, museos. Foucault piensa al museo como lugar heterotópico “la idea de acumularlo todo, de formar una especie de archivo, el propósito de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todos los gustos” (...) lo constituye en un lugar mismo “fuera del tiempo”, un “lugar inmóvil” propio de nuestra modernidad occidental del siglo XIX (Foucault, 1984).

El recorrido de MP de 2003 hasta la actualidad, tiene infinitas derivas y desplazamientos, experimentan con múltiples géneros y formatos, ocupan espacios académicos, activistas y museos. De las estéticas precarias y su inicial activismo callejero consolidan una obra que recorre otros lugares -legitimados y vinculados al arte - tanto en Argentina como fuera de ella. Su paso por museos o espacios vinculados al arte comienza en 2004, con la muestra de su instalación Museo de la Tortura en la Galería de arte “Arcimboldo” en Buenos Aires. Luego, participaron en el montaje en la XI Bial de La Habana, Cuba en 2012; efectuaron la performance “Aborto Legal” en 2013 en el Centro Cultural “J. L. Borges”, Buenos Aires; se presentaron en 2015 en Casa de las Culturas de Resistencia, Chaco; en 2015 realizaron su instalación documental en la exhibición “Acción Urgente” en la Fundación Proa, Buenos Aires; en el mismo año llevaron la muestra *Un saber realmente útil* al Museo Nacional Centro de Arte “Reina Sofía” en Madrid, España; finalmente, expusieron en 2016 en el Museo

“Emilio Caraffa” de Córdoba la muestra *Fragmentos de un Hacer Feminista 2003- 2016*.

Estos desplazamientos han supuesto el abandono de la estrategia del anonimato: tanto en el campo de la militancia, como en el del arte *Mujeres Públicas* ya es un nombre propio, que se relaciona a los de sus integrantes - ya no intentan ocultarlos, es virtualmente imposible dada la difusión de su trabajo-. Asumir la(s) propia(s) identidad(es) aparece ligado a este cambio de escenarios. Si consideramos la entrada de la producción de MP al museo como su ingreso a una heterotopía –sistema de apertura y cierre, que las aísla y las hace impenetrables al mismo tiempo-, podemos pensar con Foucault que este hecho requiere “ritos o purificaciones”, no se adviene a este tipo de lugares sin más (Foucault, 1984). Quizá uno de estos ritos sea el asumirse como autoras, con todo lo que ello supone.

Podemos pensar entonces la obra de MP como una contribución a la constitución de un *contra- archivo feminista*. Decimos un contra archivo, ya que los dispositivos y artefactos de representación estéticos que producen las MP interpelan críticamente los regímenes de saber poder normalizados y se constituye en un discurso transgresor y disruptivo respecto del orden sexopolítico del género, que opera como matriz productora de memoria.

La filiación de las organizaciones de derechos humanos en Argentina está relacionada con modelos políticos vinculados a la izquierda y al socialismo. Estos sectores han sido históricamente poco permeables a las reivindicaciones feministas, y son profundas y frecuentes las críticas que disidencias y feminismos hacen a esas militancias tradicionales. Estos colectivos, lenta y progresivamente recepcionan e incorporan las problemáticas de género, pero se trata de un proceso lento y relativamente nuevo. En este sentido, afirmamos que MP permiten marcar sexo- genéricamente, la lucha por la memoria y los derechos humanos e instalan en ese marco la lucha feminista en general y la conquista por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito en particular.

Las MP son un colectivo pionero que articula la producción de una agenda propiamente feminista y su visibilización a través de artefactos visuales que permiten la intervención del espacio público. De ese modo, por una parte, intervienen críticamente en las matrices sexo-políticas de la memoria y por otra, es posible postularlas como vanguardia del activismo visual contemporáneo que produce sentidos en torno a la lucha por la despenalización del aborto, que tuvo en 2018 uno de sus puntos más álgidos. Línea Peluda, La Cope (Lia Copelo), RoFerrer, Sipe Pesin, Milagros Pico, La Negra Gedienta, Julieta Arroquy, son algunas exponentes de ese movi-

miento contemporáneo que utiliza las redes como plataforma para dar a conocer su trabajo.

En la muestra *Fragmentos de un Hacer Feminista 2003-2016* realizada en 2016 en el Museo Emilio Caraffa de Córdoba, MP disponen de dos salas completas del museo para desplegar su trabajo. La primera de las dos salas está temáticamente dedicada a la reivindicación de derechos de las mujeres y específicamente por el reclamo por la legalización del aborto: se dispusieron siete de sus trabajos, de los cuales cinco están vinculados directamente con este reclamo medular feminista. Las propias MP, en la charla que ofrecieron al día siguiente de la inauguración de la muestra, vinculan ese número de obras explícitamente con la temática: “muchas veces hemos abordado la problemática de la legalización del aborto, la clandestinidad del aborto, la relación del estado con este tema, la opinión de la iglesia, lo hemos mirado desde lugares distintos y lo hemos desplegado en objetualidades y estrategias diferentes”¹⁰.

Las obras seleccionadas para esta sala fueron: un wallpaper que combina dos afiches de MP *Todo con la misma aguja* y *Afiche Escudo* pegados de manera superpuesta y desgarrados, tal como si estuvieran en cualquier pared del espacio público, un objeto que las MP vinculan también con el tema del aborto: la *Cajita de fósforos* (2005) emplazada en una vitrina cúbica, Esto no es una bandera, que consiste en una bandera de tela fucsia, con el texto “SI EL 8 DE MARZO ES EL DIA DE LA MUJER ¿QUÉ PASA EL RESTO DEL AÑO?”, la videoperformance *Aborto legal* (2013), afiches del proyecto *Heteronorma* (2003), y una instalación sonora

ORACIÓN POR EL DERECHO AL ABORTO

Concedéanos el derecho a decidir sobre nuestro cuerpo. Y danos la gracia de no ser ni vírgenes ni madres. Libranos de la autoridad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo para que seamos nosotras las que decidamos por nosotras. Ruega por que el poder judicial no haga suyos los mandatos de la Iglesia y ambos nos libren de su misógina opresión. Venga a nosotras el derecho a cuestionar si es bendito el fruto de nuestro vientre. No nos dejes caer en la tentación de no luchar por nuestros derechos. Y concedéanos el milagro de la legalidad del aborto en Argentina. Así sea.



Oración por el derecho al aborto – Estampita (objeto original, entregado en mano, en diversas manifestaciones políticas y en los Encuentros de mujeres).

10 - Conferencia realizada por MP. en 2016.

realizada a partir del objeto *Estampita* (2004) en la que podemos escuchar el rezo colectivo de la ‘Oración por el derecho al aborto’, que se llevó a cabo durante el Encuentro Nacional de Mujeres en Jujuy en 2006, en el momento de la marcha en que se hace un alto frente a la Iglesia Catedral.

A partir de las claves de lectura que ofrecieron las MP en su conferencia, entendimos que cada dispositivo de la sala operó como un indicio¹¹ sonoro, visual, temático del movimiento feminista contemporáneo argentino: en primer lugar, la ocupación del espacio público (a través de la estrategia de la marcha y de la producción de distintos artefactos visuales) y en segundo término, la exigencia del derecho a decidir sobre el propio cuerpo. Ellas comentaron que una de sus preocupaciones centrales fue cómo instalar en un “aparato denso” como el museo, elementos que fueron pensados en el marco de su militancia feminista, y diseñado para intervenir el espacio público, por lo que formularon al auditorio una advertencia: Esto que Ustedes ven no son piezas de museo” sino “parte de nuestro quehacer político”.

En esa segunda exploración afirmamos que “todos los trabajos de la sala 1 apuntan a construir al 8 de marzo y la estética de la lucha feminista como *lugar simbólico* de esta comunidad de memoria. La estrategia es limpia, pulcra, minimalista, se evocan los géneros privilegiados de la manifestación banderas, afiches y pintadas, y se expresa de diversos modos el primordial reclamo feminista: la legalización del aborto. Casi todas las obras de la sala remiten a esa conmemoración, en las formas particulares que nos damos aquí en Argentina y contribuye a hacer un archivo que se distancia de la cobertura mediática de las marchas de mujeres –sean éstas del 8 de marzo, 25 de noviembre o del Encuentro Nacional de Mujeres- dominada por los clichés, realizada desde una mirada estigmatizadora y desde la hipérbole del escándalo”.

Si consideramos que la prensa y los medios - en constante interacción con las redes- constituyen una de las primeras versiones de la historia, y uno de los principales lugares donde se construye lo que entendemos como realidad social, es fundamental elaborar relatos y visualidades propias, alternativas a esas narraciones hegemónicas estigmatizantes que permitan inscribir nuestras luchas desde nuestras miradas.

11 - Pensamos lo indicial en los términos del historiador Carlo Ginzburg, como elemento que funda un modo de conocer, particular y singular; y del mismo modo, nos remite a la idea de indicio de Charles Sanders Peirce, es decir, como signo que reemplaza otra cosa en virtud de estar físicamente atañido o conectado con ese objeto ausente. Del mismo modo, Eliseo Verón retoma la noción de indicio pensándola como remisión metonímica del todo a la parte.

A modo de conclusión...

¿Cómo podemos pensar el aporte de las Mujeres Públicas a la constitución de un contra archivo feminista? ¿Hasta qué punto es importante generar documentos e imágenes vinculadas a la lucha feminista?

Las MP diseñan los afiches y allí plantean a los cuerpos femeninos como lugar donde se juega la reproducción de la especie, donde concurren diversas técnicas de poder (disciplinario y biopoder), poniendo el acento en la política de inacción del estado que ha resuelto no proteger esas vidas, sino arrojarlas al desamparo de la clandestinidad.

Mujeres Públicas planifican y actúan las intervenciones en el espacio público. Proyectan sus participaciones en lugares heterotópicos (museos, universidades, salones de arte y cultura) y deciden alojar en esos espacios *otros* las resonancias, el clamor del activismo callejero con el propósito de activar el museo. Creemos que esos son los modos más potentes y eficaces para la construcción de un contra archivo feminista y constituyen una efectiva rasgadura de los regímenes normativos de lo decible, lo mostrable y lo recordable. Esas voces otras, desde las disidencias y los márgenes, disputan sentidos en estos sitios heterotópicos y están consiguiendo —a través de la potencia y despliegue del trabajo sororo y articulado— un trastocamiento en las matrices sexopolíticas productoras de memoria en las que empiezan a registrarse esas voces contrahegemónicas: las de los feminismos y sus reivindicaciones.

Nuestros regímenes de poder-saber comienzan a ser marcados sexo-généricamente y la lucha feminista se constituye en uno de los principales factores de renovación de la política. Al fin y al cabo, los propósitos y los fundamentos de este movimiento no fueron otros que impugnar la idea de sujeto universal —revelarlo marcado sexualmente, desde la etnia y la clase social— y dinamitar la moderna noción de política y la dicotomía público/privado. Esto se trasunta en toda la producción cultural y visual argentina de fines del siglo XX y principios del XXI, que da cuenta de una de las preocupaciones centrales del movimiento feminista: que no mueran más mujeres en abortos clandestinos. Que las mujeres podamos por fin, decidir por nosotras mismas, sin tener que morir en el intento.

Referencias bibliográficas

- Despentes, Virginie (2008). *Teoría King Kong*. Entrevista. Recuperado en: <http://www.alasbarricadas.org/noticias/node/7170>.
- Foucault, Michel (2014). *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica, 1ª edición, 6ta. reimpresión, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- _____ (1984). Los espacios otros. Conferencia pronunciada en el Centre d'Etudes Architecturales y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984 y en Revista Astrágalo, n° 7, septiembre de 1997. Recuperado de <http://tijuanaartes.blogspot.com.ar/2012/10/michel-foucault-los-espacios-otros.html>
- _____ (2002 [1969]). *La arqueología del saber*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Jelin, Elizabeth (2002). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? En *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, España.
- Llona, Miren (2009). *Memoria histórica y feminismo*. Jornadas feministas de Granada. Disponible en web en: <http://www.feministas.org/IMG/pdf/Llona-memoria-feminismo.pdf>
- Mujeres Públicas (2016) *Fragmentos de un hacer feminista 2003-2016*. Conferencia realizada en Museo Caraffa, Córdoba. Registro propio.
- _____ Entrevista *El sujeto es el espacio a intervenir* Recuperado en: <http://www.graficapolitica.com.ar/mujeres.html>
- Ginzburg, Carlo (1994). Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En *Mitos, emblemas, indicios*. Morfología e Historia, Barcelona, Gedisa.
- Grupo de Investigación Micropolíticas de la Desobediencia Sexual en el Arte (2014). Manifiesto *¿Qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte?* Disponible en <http://cepia.artes.unc.edu.ar/files/Grupo-Micropol%C3%ADticas-Qu%C3%A9-pueden-hacerle-las-desobediencias-sexuales-1.pdf>
- Gutierrez, Laura (2011). *Rupturas de la mirada. Discusiones sobre arte, feminismo y política en la Argentina contemporánea*. Tesis de maestría, ofrecida en línea por su autora. Recuperado de digibug.ugr.es/bitstream/10481/19996/1/María%20Laura%20Gutiérrez.pdf
- Peirce, Charles (1974). *La ciencia de la semiótica*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Preciado, Beatriz (2010) *Pornotopía*. Anagrama, Barcelona.
- Troncoso Pérez, Lelya Elena y Piper Shafir, Isabel (2015). *Género y memoria: articulaciones críticas y feministas*. Athenea Digital, 15(1), p.65-90. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1231>

- Verón, Eliseo (1987). *La Semiosis Social*. Gedisa, Buenos Aires.
- Rosa, María Laura (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Biblos, Buenos Aires.

Una imagen, miles de cuerpos

Irma Ortíz Alarcón¹

María Valeria Furgjuele²

“Escribo
sobre el temor que invade la ciudad
y se instala en las terminaciones de mis nervios,
sobre las numerosas injusticias
que tensan mis ligamentos”.

Guisela López

Resumen

El arte callejero, como las luchas feministas, tiene un largo recorrido histórico. Interesa la articulación entre feminismo y el arte callejero, ambos

1 - Licenciada en Comunicación Social-Periodista (Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia), maestranda de la Maestría Sociedades e Instituciones (Universidad Nacional de San Luis-UNSL). Docente en la UNSL e investigadora en el proyecto PROICO 04-0116 “Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales: identidades, cultura, discurso y poder”. Integrante fundadora de la colectiva Ningunas Santas, mujeres por la perspectiva de géneros. Investiga en torno a feminismos, teorías de género y violencia de género. Correo electrónico: irmillao@hotmail.com

2 - Licenciada en Comunicación Social (UNSL), Especialista en Epistemologías del Sur (CLACSO- CES), doctoranda del Doctorado en Estudios Sociales de América Latina (Centro de Estudios Avanzadas de la U.N.C). Docente en la UNSL e investigadora en el proyecto PROICO 04-0116 “Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales: identidades, cultura, discurso y poder”. Integrante de la colectiva Ningunas Santas, mujeres por la perspectiva de géneros. Investiga en torno a feminismos, teorías de género y discursos visuales. Correo electrónico: mavafur@gmail.com

interpelan lo político e invitan a transgredir lo personal. El objeto de este trabajo es un estencil realizado durante la marcha del 8 de marzo de 2019 en la ciudad de San Luis.

Nos planteamos vincular el estencil, una herramienta contestataria dentro de los movimientos feministas, con la editorial del diario La Nación “Niñas madres con mayúsculas” con fecha 1º de febrero del año 2019. Asumimos como marco teórico metodológico la propuesta de Oscar Steimberg para analizar objetos culturales- textos, una triple entrada: temática, retórica y enunciativa. Este planteo metodológico nos permite dar cuenta de las estrategias enunciativas que se ponen en juego en la construcción de los discursos y nos valdremos de la transdisciplinariedad con otras miradas desde el arte y de los estudios de género.

El abordaje nos permitió identificar cómo la calle se constituye en el escenario donde la acción política del feminismo pone su palabra y sus pasos, las paredes del espacio público interpelan al transeúnte que de manera desprevenida, se encuentra con el stencil, arte desplegado a la vista de todos/as para preguntar/nos, para llamar la atención sobre la cosificación de los cuerpos infantiles que son expropiados por varones, forzándolos a ser madres. Calle, arte y feminismo articulados en una red infinita de significados.

Palabras clave:

Estenciles - feminismo - discurso

Introducción

¿Qué puede tener en común el llamado arte callejero y la marcha #8M? ¿Hay algo que vincule las construcciones de sentido entre las reivindicaciones feministas y las expresiones en las calles?

Si bien tanto el arte callejero como las luchas feministas tienen un largo recorrido histórico, nos interesa centrarnos en la marcha del 8 de marzo de 2019 y un estencil en particular que fue realizado en el marco de la misma en la ciudad de San Luis. En dos espacios se replica este estencil, en el frente de la Iglesia Universal y en el ingreso del Poder Judicial de la provincia.

¿Qué sentido podríamos adjudicarle a esa imagen impresa sobre las paredes de la ciudad? ¿Es posible hacerlo sin ponerlo en relación con otro conjunto de paquetes significantes? Proponemos este discurso visual, herramienta contestataria dentro de los movimientos feministas, y lo vinculamos a la editorial del diario La Nación “Niñas madres con mayúsculas” con fecha 1º de febrero del año 2019.

La editorial fue rechazada por periodistas del mismo medio. Existe una problemática estructural que no es lo suficientemente comunicada: la violación sistemática a niñas en nuestro país, a quienes no se les respeta el derecho al aborto no punible. Adentrándonos en el trabajo observaremos que esto es sólo el inicio de una serie de cuestiones que el estencil significa al visibilizar en el espacio público uno de los tantos ejercicios de poder del patriarcado sobre el cuerpo de las mujeres.

Asumimos como marco teórico metodológico la propuesta de Oscar Steimberg para analizar objetos culturales- textos, con una triple entrada: temática (pre-iconográfico, iconográfico e iconológico), retórica (signos plásticos y figuras retóricas) y enunciativa. Este planteo metodológico nos per-

mite dar cuenta de las estrategias enunciativas que se ponen en juego en la construcción de los discursos y nos valdremos de la transdisciplinariedad con otras miradas desde el arte y de los estudios de género.

Analizar las estrategias enunciativas tiene como propósito develar los significados que se construyen y comunican un tipo de violencia, la sexual, a la que son sometidas las niñas. También devela la negación por parte del Estado de implementar políticas públicas vinculadas con educación sexual integral e interrupción legal del embarazo; coloca en la escena de la discusión las distintas posibilidades que se puede tener para no someter a cuerpos infantiles a un embarazo no deseado, según la clase social.

Temas y motivos, ideas contra las paredes

En el siguiente apartado ingresaremos en la primera entrada de análisis propuesta por el semiólogo argentino Oscar Steimberg, la temática. El autor, tomando aportes de Segre y Panofsky, la define como:

aquella que en un texto hace referencia a acciones y situaciones según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto. El tema se diferencia del contenido de un texto por ese carácter exterior a él, ya circunscripto por la cultura, y se diferencia del motivo (...) porque el motivo, si bien puede caracterizarse por una relación de exterioridad similar, sólo se relaciona con los sentidos generales del texto por su inclusión en un tema (....) (Steimberg, 1998, p. 44).

Este abordaje es profundizado desde la mirada que aporta Panofsky (en Segre, 1985), quien orienta a distinguir en cualquier obra figurativa tres tipos de significados pre iconográfico, iconográfico e iconológico. Lo preiconográfico es definido como:

el significado primario se caracteriza identificando las puras formas, en cuanto representaciones u objetos naturales con sus eventuales características expresivas. 'El mundo de las puras formas reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales podrá denominarse el mundo de los motivos artísticos' (Panofsky, 1939 en Segre 1985, p. 4).

En relación con la imagen propuesta, se observa a una niña (que incluye la cabeza, el rostro, el cuello y un tramo de los hombros y los brazos), de cabello corto (fragmentado, por tanto la sensación es de desprolijidad) con

los brazos cruzados. Hay dos textos lingüísticos: *Niñas no madres* en la parte debajo y relativamente centrada al sujeto y *Aborto legal* en la parte superior izquierda.

Se nota enojo en la postura, su ceño fruncido y una mirada que acompaña el arco de las cejas, su boca está tensa, lo que aparenta ser un aspecto general de todo su cuerpo.

Es necesario adentrarnos en un significado más profundo, el iconográfico que vincula los motivos con los temas: “Los motivos se manifiestan entonces como imágenes; sus combinaciones son historias y alegorías.” (Segre, 1985, p. 4). Entonces, ¿cuáles son los temas que se encuentran en el stencil realizado por mujeres en el marco del #8M?

El tema son las mujeres empoderadas reclamando el legítimo derecho sobre sus cuerpos. Se aleja de una mirada inocente o naif de la infancia de las mujeres, por contrario, nos encontramos con una pequeña que está enojada, replegada sobre su propio cuerpo con los brazos cruzados, algo que entendemos como pista de la edad adulta. Su ceño fruncido como el resto de los gestos de su cara aluden a una dureza, hay una distancia entre la construcción de infancia feliz y con juegos a la actitud desafiante que se cierra con la frase *Niñas no madres*. Aquí se plantea como tema: los embarazos no deseados, marcando una diferencia entre no planificados y productos de violaciones. La distancia entre la niña (que debería ser marcada con los juegos y descubrimientos del propio cuerpo) y la mujer, está borrada y tensionada que ubica a una y otra sólo como cuerpos gestantes sometidos al despojo de la decisión autónoma e imponiendo el mandato de la maternidad.

En este punto se indaga lo iconológico y se devela el significado intrínseco o de contenido: “identificar el tema (argumento) de un texto es eminentemente histórico, puesto que está condicionado, bien por la cultura de quien lo ejecuta, bien por las vicisitudes propias del argumento” (Segre, 1985, p. 5). En otras palabras es lo que también plantean Romero y Giménez (2005): “Lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un período, una clase, una creencia religiosa o filosófica -cualificados inconscientemente por una personalidad y condensados en una obra” (p. 3).

Más síntesis que análisis propiamente dicho, se pueden delinear algunas ideas fuertes a desarrollar: una vinculación entre las manifestaciones feministas y el arte callejero, una problemática en la agenda feminista que aparece en el espacio público materializado en una expresión artística.

¿Qué es un stencil? Es una pintada en paredes públicas y tiene un parti-

cular modo de hacer: es una plantilla y es un método de impresión manual con un molde calado de acetato (radiografías, por ejemplo), que se apoya sobre una superficie y se rocía con pintura (por lo general aerosol), al retirarlo queda el diseño impreso sobre el soporte. Una de las ventajas de esta herramienta es la reproducción en serie de una imagen.

La técnica del estencil³ es un híbrido entre el graffiti⁴ y el grabado; del primero toma el soporte (las paredes de los espacios públicos), y del segundo, el estarcido, la posibilidad de aplicar pintura sobre tela, papeles, maderas, entre otros, y de multiplicar. Es posible la producción seriada, se lo reconoce por temáticas políticas y por tanto, emparentado con otros métodos más antiguos de reproducción, como los panfletos y cartelerías reproducidas por mimeógrafos.

En nuestra América Latina, dos hitos que están relacionados con el uso del espacio público y las pintadas. Uno, con Hernán Cortés y el otro, con Alfaro Siqueiros. En relación al primero, Gándara (2015) relata que, luego de la toma de Tenochtitlán, los hombres de Cortés estaban descontentos con la paga y embistieron contra quienes tenían el control del Tesoro, el mismo conquistador español y el Tesorero del Rey. Disputaron sus pareceres en las mismas paredes:

Como Cortés vivía en Coyoacán en un palacio que tenía paredes blancas, donde buenamente se podía escribir con carbones y otras tintas, cada mañana aparecían escritos muchos motes maliciosos, algunos en prosa, otros en verso. (...) Cuando Cortés salía de su aposento por las mañanas, leía los versos y las prosas, y como él era algo poeta y se preciaba de dar respuestas apropiadas un día escribió: Pared blanca, papel de necios; y al día siguiente apareció escrito: Su Majestad lo sabrá muy presto. Y Cortés se enojó y dijo públicamente que ya no escribieran maldades y que castigaría a los ruines desvergonzados (Bernal Díaz del Castillo en Gándara, 2015, p. 21).

3 - El origen del estencil se remonta a 40.000 años, las pinturas rupestres en América son un ejemplo "se utilizó la primera plantilla, que fue la mano y el mecanismo para esparcir el pigmento fue la boca. El pigmento utilizado era sangre" (Moreno Collazos, 2010, p. 28); la civilización egipcia utilizó el papiro hace 4000 años como plantilla para pintar las paredes, como marcas políticas estatales se usaron en las guerras jónicas; romanos y griegos inscribían en muros de las ciudades conquistadas símbolos de poder, en la antigua Roma, los cristianos los marcaban con un pez, esto era anuncio de la presencia del circo de Máximo. Durante el Medioevo y la era cristiana su uso mutó a una técnica decorativa para lograr las complejas formas simétricas de palacios e iglesias.

4 - Graffiti es el plural de graffiti, que significa 'inscripción' o 'garabato' en italiano (...) la Real Academia Española acepta la palabra 'grafito', con plural 'grafitos', que define como 'letrero o dibujo circunstanciales, generalmente agresivos y de protesta, trazados sobre una pared u otra superficie resistente (Gándara, 2015, p.15).

Lo que se destaca en esto es, por un lado el uso creativo contra el ejercicio despótico del poder político y la exposición del malestar en el espacio público. El otro hito que nos parece interesante es, ya en el siglo XX, la relación entre el muralista mexicano Alfaro Siqueiros y el estencil para el uso político. El artista lo considera “una herramienta útil para la estrategia política que gracias a sus características prácticas reduce el riesgo de que uno sea atrapado por la policía” (Siqueiros, 1977)⁵. En la década del '30 viajó a la Argentina para realizar un mural pero también colaboró con el pueblo argentino haciendo pintadas contra la dictadura de Agustín P. Justo. Siqueiros reflexiona sobre el esfuerzo humano de las pintadas durante la noche para un resultado poco impactante al amanecer. Es entonces que piensa en otra técnica, el estencil o el molde entresacado de hojalata:

Cada pareja tendría uno de esos populares y baratos aerógrafos que se usan para pulverizar el flit... y los primeros resultados fueron sensacionales. La ciudad de Buenos Aires se vio fácilmente tatuada de millones de letreros condenatorios de la dictadura, claros y precisos, es decir legibles (Siqueiros, 1977)⁶.

La técnica se fue perfeccionando a partir de otros recursos que hicieron perdurables los resultados, es así que Siqueiros (2005)⁷ relata: “Descubrimos un producto alemán llamado *keim*, producido a base de celicato, insoluble al agua y en general a todos los disolventes conocidos. Ya teníamos así la complementación de nuestra táctica, es decir, nuestra estrategia”. La circulación de estos moldes era accesible para quienes quisieran participar de la actividad política de agitación, se los realizaban y enviaban a los hogares para su reproducción.

Dos referentes más cercanos en el tiempo: Banksy y Le Rat, en Inglaterra y Francia respectivamente.

Se considera como momento de auge, tras la crisis del año 2001 en Argentina, una explosión de la ciudadanía joven que tomó las paredes para expresar el descontento social y político que se vivió. El stencil tiene una vocación política, de manifestarse en espacios públicos y expone ante la mirada ciudadana temáticas diversas pero siempre se erige como la voz subalterna.

5 - Origen y evolución del Stencil en la historia y en la sociedad (primera parte) <https://taller-losmurosgritan.blogspot.com/2012/05/origen-y-evolucion-del-stencil-en-la.html>

6 - Origen y evolución del Stencil en la historia y en la sociedad (primera parte) <https://taller-losmurosgritan.blogspot.com/2012/05/origen-y-evolucion-del-stencil-en-la.html>

7 - Origen y evolución del Stencil en la historia y en la sociedad (primera parte) <https://taller-losmurosgritan.blogspot.com/2012/05/origen-y-evolucion-del-stencil-en-la.html>

En el arco del arte callejero se incluye al estencil, en el sentido que corresponde a una época cuando el arte ocupa el espacio público y se produce un desplazamiento de las instituciones tradicionales. Alicia Gutiérrez (2011) acota al respecto:

la aparición del arte callejero en América Latina data de los años 80, con el inicio de las transiciones democráticas y con la búsqueda de nuevas expresiones artísticas que si bien denunciarían la conflictividad político-social, construirán también, un nuevo sentido estético (p.120).

¿Cómo pensar el estencil Niñas no madres en este marco? La imagen presentada se realizó, en la ciudad de San Luis, al tiempo que se desarrollaba la marcha denominada a nivel nacional como #8M y se replicó sobre varias paredes. Es necesario mencionar parte del mapeo de artistas feministas que exponen en lo público lo que muchas mujeres vivimos en lo privado; “Lo personal es político” es una de las líneas rectoras que podríamos reconocer en la práctica del estarcido por parte de las feministas.

La relación entre arte y género surge como una necesidad de expresión de problemáticas que, en un primer tiempo y aún en el presente, involucran al colectivo de mujeres, aunque no sólo a ellas. Son modos de poner en público la discriminación de género, las graves consecuencias en la vida de las mujeres que esto conlleva (Hernández, 2007 en Gutiérrez 2011, p. 122).

El arte callejero o las expresiones artísticas logran poner en el escenario de lo público, todas aquellas prácticas que existen, están y permean los cuerpos de las mujeres desde hace siglos. Expuestas las violencias en representaciones, están ante la mirada de todos/as. No pretenden ser reveladoras de las estructuras patriarcales pero sí funcionan en clave de denuncia, la voz subalterna que emerge y coloca las vivencias de lo privado/doméstico/íntimo en la mirada pública. Temáticas que transversalizan los cuerpos de mujeres: abortos, violaciones, feminización de la pobreza, doble jornada laboral, entre tantas más, que atraviesan a todas las clases sociales.

Esta mirada tiene un hilo que lo remonta a la década de los '60. Al respecto, Gutiérrez señala que: “el arte callejero se expresó como una necesidad de cuestionar la noción de individualidad y genialidad para dar lugar a lo colectivo y poner en escena ‘lo personal es político’ reconstruyendo la noción público/privado” (Gutiérrez, 2011, p.124).

“Lo personal es político” marca el posicionamiento del feminismo radical y refiere a la interpelación de las experiencias personales de las mujeres en relación con las estructuras sociales y culturales desde las cuales se ejerce

poder, dominación. “Política Sexual”, escrito en 1969 por la feminista Kate Millett, es una de las obras que aportó significativamente a esta perspectiva. La autora plantea: “El dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, y se basa en el concepto más elemental de poder”, y agrega: “El sexo reviste un cariz político, que la mayoría de las veces pasa inadvertido” (Millett, 1995, p. 27-29).

El posicionamiento “lo personal es político” se ha constituido en uno de los lemas más significativos del movimiento feminista porque expresa cómo las relaciones personales confinadas al ámbito de lo privado son resultado de lo histórico y cultural, cuyas transformaciones y retrocesos se dirimen en decisiones políticas, tomadas en el ámbito de lo público.

Lo personal/privado es un escenario político en tanto que todo lo que ocurre allí es pactado explícita e implícitamente en lo público/político, devalándose así que la división de lo público/privado es una distinción convencional. En este sentido, el arte callejero logra ser un modo de expresión y de reivindicación para el feminismo, es posible irrumpir en el espacio público con problemáticas circunscritas al espacio privado/doméstico.

Se mencionan como antecedentes cercanos al arte callejero de las mujeres a las Guerrillas Girls. Denunciaban discriminación sexual en los museos, sólo eran accesibles para los varones, un circuito del arte restringido por pertenencia. El grupo surge en Nueva York en los años 80; en Argentina La Unión de Mujeres Argentinas (UFA) también realizan actividades en el espacio público; Mujeres Públicas hace su aparición en el nuevo siglo, al igual que el grupo Harpías; en Bolivia, se destaca al grupo Mujeres Creando. En los distintos grupos se hace uso de la ironía, los cánticos populares revertidos, entre otros recursos expresivos.

#Niñas No madres

El objeto de nuestro trabajo tiene una frase que está en diálogo inmediato con la editorial del diario La Nación, cuyo título es “Niñas madres con mayúsculas”.

El posicionamiento del medio es claramente opuesto al derecho al aborto, incluso el no punible normado en el Código Penal argentino desde el año 1921. El texto periodístico toma citas directas de niñas de 12 años en adelante, que vivieron diferentes experiencias de abusos sexuales y toma un posicionamiento que construye al instinto como naturaleza intrínseca a las

mujeres. Un fragmento de la editorial afirma: “El relato de estas realidades mueve a reflexionar sobre lo que es natural en la mujer, lo que le viene de su instinto de madre, lo que le nace de sus ovarios casi infantiles”⁸.

Se alude a las niñas como “madrazas”, no importan tanto sus vidas sino la imposición de la gestación, aún a costa de sus cuerpos y subjetividades.

Exaltar la maternidad en una niña, no sólo le roba la infancia obligándola a asumir el mandato mujer-madre, sino que también encubre la violencia a la que fue sometida y por ende, sus consecuencias emocionales, físicas y sociales. En este sentido, Rita Segato plantea: “el sistema no se reproduce automáticamente ni está pre-determinado a reproducirse como consecuencia de una ley natural, sino que lo hace mediante un repetitivo ciclo de violencia.” (2003, p. 15).

Agrega la autora que la identidad de los varones, al igual que su humanidad se sostiene en ejercer la dominación y en la capacidad de exhibirla ante sus pares. Al respecto afirma:

El sistema de status se basa en la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres. Esa exacción garantiza el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor que reproduce el orden de status, en el cual el hombre debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares. Ser capaz de realizar esa exacción de tributo es el prerequisite imprescindible para participar de la competición entre iguales con que se diseña el mundo de la masculinidad (Segato, 2003, p.14).

Siguiendo a Segato, las niñas no escapan del sistema de status en el cual los varones usurpan sus cuerpos, las obligan a ser madres y de esta manera, rinden el tributo de la sumisión y la domesticidad. Dicho tributo se logra a partir del ejercicio de la violencia.

Algunas estadísticas realizadas por la campaña latinoamericana NIÑAS, NO MADRES ayudan, a comprender la problemática de la violencia sobre el cuerpo de las niñas y por ende, a darle un mayor sentido al reclamo planteado en el estencil.

Retomando la editorial “Niñas madres con mayúsculas”, es importante resaltar que la reacción del equipo de periodistas de La Nación fue inmediata, se manifestaron en varias redes sociales con carteles que formaban la frase #Niñas No madres.

8 - <https://www.lanacion.com.ar/opinion/ninas-madres-con-mayusculas-nid2216199>

En una imagen, miles de cuerpos

La entrada retórica, que comprende los signos plásticos y las figuras retóricas se la define,

no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación, abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permite diferenciarlo de otros (Steimberg, 1998, p.44).

Lo plástico está presente en cualquier representación, sea figurativa o no; un mismo referente real puede ser representado bajo por distintos signos plásticos. Esa cualidad plástica es la clave y posibilita adentrarnos en la organización formal de los discursos visuales.

El color, la iluminación y textura son signos plásticos no específicos que llevan a una experiencia perceptiva.

El tono del color presente en la imagen se lo puede suponer sanguíneo y furioso. Algunas de las asociaciones que aparecen son: rojo asesinato, rojo dolor, rojo emoción, rojo peligro, rojo prohibido. Se asume el dolor de todas y cada una de las niñas representadas, cuerpos que son profanados en lo prohibido, lejos de lo público y que despiertan la furia de la representada en nombre de aquellas que han sufrido los ultrajes. La iluminación es difusa, deja libre la mirada e interjuega el rojo con la pared blanca (sabemos que hay una inscripción anterior por el sombreado de círculos negros) que impacta y se expande; la inscripción de Aborto Legal es en azul y con otra tipografía (palo seco), dirige nuestra atención porque es más fuerte que el rojo. Está en tensión considerando las escalas de las palabras y el ícono.

La textura se amalgama con la propia pared. Si bien la pintura tiene una lisa -o convoca a eso-, el juego con el propio soporte la evoca como áspera, desprolija y porosa. En cuanto a las líneas, la mayoría de éstas son cortadas, duras, la marca de sus pómulos y su boca en tensión, las cejas, hay una preeminencia de este tipo que endurece su mirada y fortalece el gesto de enojo. Su cabello está organizado de a “mechones” con formas rectangulares y cortadas en zig-zag, que remite a lo quebrado, roto y fragmentado.

El uso de las letras Bodoni en el estencil, objeto de nuestro trabajo, permite una rápida y clara lectura, gracias a los espacios en blanco e interletrados generosos y a la simpleza de sus trazos. Estos rasgos garantizan que el/la transeúnte pueda leer a distancia y mientras camina.

En segundo término, cuando nos referimos a los signos plásticos específicos -íntimamente relacionados con la representación visual- pensamos

en: marco, encuadre, ángulo, pose de la modelo. El marco es: “una frontera física que delimita y separa dos espacios distintos que son el espacio representado (en el interior del marco) y el espacio de la exposición o de la demostración (en el exterior del marco, el fuera de cuadro)” (Joly, 2012, p.127).

El marco es el total de la pared pero observamos rápidamente que al estarcir el aerosol sobre la plantilla, se arma un pequeño rectángulo -vertical - rojo, producto de la forma de la misma plantilla, hay un fuera de campo que son los diálogos que se producen sobre la pared, como es el pintado con azul (marco rectangular oblícuo). Si nos adentramos en el encuadre o escala de planos, se observa un primer plano, importa focalizar en el rostro de enojo y dureza, la de seguridad y de fortaleza, lo que se refuerza con la pose (brazos cruzados, mirada directa y de apelación).

Se presume una composición en Z si consideramos la inscripción en azul, el recorrido es desde el texto azul, luego la figura y finalmente el texto en rojo. Si quitamos el azul, si consideramos la representación sólo por el color rojo, es equilibrada con un leve peso hacia la derecha en función de la palabra NO. Sin embargo, es focalizada, lo primero que se ve es el gesto de los ojos, luego se recorre el resto; está en el centro de la composición.

En relación a la figura retórica, hay una sinécdoque ya que a partir de una nena se expone el caso de otras, se sustituye el todo por la parte. También se suplanta con el rostro de la niña, cientos de maternidades forzadas por violaciones sistemáticas en cuerpos tomados como mujeres adultas.

Complicidad: feminismos en las calles

Este trabajo se ha articulado respondiendo a las siguientes preguntas: ¿Qué dice?, ¿Cómo lo dice? ahora se pretende responder ¿Quién lo dice? Este punto es la entrada enunciativa, a la que llegamos luego de atravesar la temática y retórica:

Se define como enunciación al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. En general, el análisis enunciativo se presenta como lógicamente posterior al retórico y temático. (Steimberg, 2008, p.44).

Se afirma que el grupo feminista que participó en la “estencileada” se dirige a un/as enunciatarios/as cómplices que logran comprender parte de la

discusión entre la editorial del diario La Nación, periodistas que lo repudian y voces feministas que afirman la imposibilidad de seguir sosteniendo una estructura patriarcal en la que violan y obligan a niñas a maternar.

Existe una simetría pese al imperativo del texto lingüístico, es necesario remitirse a la intertextualidad y poder “dialogar”; relacionar el hashtag que circuló en las redes sociales y la presencia del texto la estructura de la propia ciudad.

Conclusión

A partir del análisis reconocemos una triangulación entre calle, arte y feminismo. El espacio público en una doble posibilidad, como escenario de las marchas de mujeres y como lienzos (las paredes), donde queda plasmado el estencil con las reivindicaciones de las luchas feministas. Así disputan sentidos en la cotidianidad quienes caminan la ciudad.

La emergencia y reiteración de las voces subalternas, niñas y mujeres que gritan, lloran, reclaman justicia, reclaman interrupción voluntaria del embarazo (ILE), reclaman aborto no punible, denuncian a objetores de conciencia, denuncian violaciones y maternidades forzadas, surgen con potencia y voz propia en las representaciones del arte callejero, reconociendo este aprendizaje de las manifestaciones artísticas de los años '70 y recuperado sistemáticamente por el movimiento feminista, en este caso en San Luis, Argentina.

Las mujeres enuncian. Nos interpela ¿Quiénes escuchan, quiénes se cuestionan en sus prácticas, cuántas mujeres, nosotras, estamos interpeladas en ese mandato y en esta estructura patriarcal? Queda abierta, mientras tanto la imagen “NIÑAS NO MADRES” seguirá disputando en las paredes otros sentidos sobre las infancias, las autonomías, los mandatos y la cosificación de los cuerpos gestantes.

Referencias bibliográficas

- Durand, J. (1972). Retórica e imagen publicitaria, en AA.VV. *Análisis de las imágenes*. Colección Comunicaciones. Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo.
- Filinich, M I. (2001). *Enunciación*. Buenos Aires, Ed. Eudeba.
- Gándara, L. (2015). *Graffiti*. Buenos Aires, Eudeba. 2º Edición.
- Gutiérrez Alicia (2011) (comp.) Todo con la misma aguja: sexualidad, aborto y arte callejero en *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*. Buenos Aires, Ed. Godot.
- Joly, M. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires, Ediciones La marca.
- Loxley, S. (2007). *La historia secreta de las letras*. España, Campgráfico.
- Moreno Collazos, M. (2010) *Análisis del stencil como medio comunicativo en la construcción de marca, para conocer su viabilidad de forma artística, pública y publicitaria, para el mercado de anunciantes caleños (tesis de grado)*. Universidad Autónoma de Occidente, Santiago de Cali, Colombia.
- Romero, A. y Gimenez, M. (sel., notas) [2005]. "Iconografía e Iconología", en *De Artes y Pasiones*. Buenos Aires, 2005. Recuperado de: www.deartesy pasiones.com.ar.
- Segato, R. (2003). *Las Estructuras Elementales de la Violencia*. Contrato y Status en la etiología de la violencia. Brasilia. Recuperado de: http://www.escuelamagistratura.gov.ar/images/uploads/estructura_vg-rita_segato.pdf
- Segre, C. (1985). "Tema/ Motivo", en *Principios de análisis literario*. Barcelona, Edit. Crítica, p. 3-18.
- Soto, M. (2004). Operaciones retóricas. Material de la cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos. Buenos Aires, UBA.
- Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires, Ed. Atuel.
- Verón, E. (2004). "Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica. En *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires, Ed. Gedisa, p. 171-191.

Consultas en páginas web:

- <https://tallerlosmurosgritan.blogspot.com/2012/05/origen-y-evolucion-del-stencil-en-la.html>
- <https://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=61>
- <https://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=44>

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4348-2007-12-30.html>

Niñas madres con mayúscula. Editorial del Diario La Nación, 1° de febrero de 2019. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/ninas-madres-con-mayusculas-nid2216199> (Último acceso, 16 de junio de 2019).

<https://www.rcnradio.com/internacional/periodistas-de-diario-la-nacion-rechazan-editorial-sobre-embarazo-infantil>

<https://www.ninasnomadres.org/>

Los usos de los tópicos “pobreza cero” y “combatir el narcotráfico” en discursos del ex presidente Mauricio Macri

Un análisis sociosemiótico

Julián Agustín J. Robles Ridi¹

Claudio Tomás Lobo²

1 - Especialista en investigación de la Comunicación por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba y doctor en Comunicación Social en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la misma casa de altos estudios. Es Licenciado en Comunicación Social y Periodista. Ha publicado numerosas investigaciones en libros y revistas nacionales e internacionales al interior del campo de la Comunicación y la disciplina Semiótica. Es profesor Adjunto en la Cátedra de Semiótica I de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de San Luis y profesor auxiliar en la Maestría en Comunicación Institucional de la misma institución. Ha sido ganador de becas nacionales e internacionales de investigación. Ha sido expositor en más de veinte congresos nacionales e internacionales. Ha estado a cargo por más de seis años en diversas oficinas de comunicación institucional de ministerios del Gobierno de la Provincia de San Luis. Es director de la consultora en comunicación “Mediar”.

2 - Doctor en Semiótica (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Acredita formación posdoctoral en análisis del discurso político y mediático (Universidad Casa Grande, Guayaquil, Ecuador). Es Especialista en Investigación de la Comunicación (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Es Licenciado en Comunicación Social y Periodista Universitario (Universidad Nacional de San Luis, San Luis, Argentina). Profesor Adjunto Efectivo de la Licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Nacional de San Luis, San Luis, Argentina. Actualmente a cargo de las asignaturas Semiótica I y Semiótica III. Profesor regular de la Maestría en Comunicación Institucional de la Universidad Nacional de San Luis, San Luis, Argentina. Profesor responsable de cursos y seminarios de posgrado dictados en la Argentina, Ecuador y Clacso. Actualmente Director del Proyecto de Investigación Consolidado PROICO 4-0116 “Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales: identidades, cultura, discursos y poder”. Acredita ser autor y co-autor en publicaciones nacionales e internacionales de producciones científicas en formato de libros, capítulo en libros, artículos de revistas y conferencias vinculados al campo del análisis del discurso, la comunicación y el lenguaje. Posee una participación activa en congresos, seminarios, jornadas o acontecimientos científicos similares a nivel nacional e internacional en calidad de conferencista, panelista y expositor. Ha dirigido varios proyectos de extensión vinculados al campo de la comunicación. Ha ocupado numerosos cargos de gestión y gobierno en los diferentes estamentos universitarios. Actualmente se desempeña como Secretario de Comunicación Institucional de la Universidad Nacional de San Luis. Se ha desempeñado como sub-director del Departamento de Comunicación de la Facultad de Ciencias Humanas (UNSL).

Resumen

En este trabajo³ proponemos un análisis de discurso político del presidente Mauricio Macri (en adelante MM), desde una perspectiva sociosemiótica y sociocrítica. En esta oportunidad analizamos cómo son configurados dos de los tres tópicos programáticos más recuperados y sedimentados en los enunciados durante su candidatura en el año 2015 y en su primer año de gestión en 2016. Nos referimos al espacio centripeto que tuvieron “Pobreza cero” y “Combatir el narcotráfico”. En ese sentido, describimos estrategias discursivas puestas en circulación, indagamos operaciones de desplazamientos de sentido que permitieron la demarcación de fronteras simbólicas entre un “nosotros” y un “ellos” e identificamos condiciones de producción.

Palabras clave:

Discurso político – pobreza cero – combatir el narcotráfico

3 - Esta investigación es un pequeño fragmento de la tesis doctoral en comunicación escrita por Julián Robles Ridi, titulada “Construcciones identitarias en Argentina del siglo XXI: la organización de lo decible y lo opinable en la discursividad política reciente. Un análisis semiótico de los discursos de Mauricio Macri (2015 – 2017)”, y dirigida por el Dr. Claudio Lobo. Correos electrónicos: julianrobles_85@yahoo.com.ar, claudio.tlobo@gmail.com

Introducción

En el año 2015 Argentina estuvo atravesada por un nuevo escenario electoral particular: la imposibilidad de Cristina Fernández para postularse para un tercer período implicó una apertura del 'juego político'. Tras cumplirse casi dos mandatos de gestión como presidenta, la líder del Frente para la Victoria, a pesar de sus altos índices de popularidad, quedó fuera de la contienda dado que la Constitución Argentina lo prohíbe, lo que generó las condiciones para una disputa por un 'nuevo liderazgo político'. Esto abrió el escenario para que Daniel Scioli (por el oficialismo), MM (máxima figura del PRO y candidato de la Coalición Cambiemos), Sergio Massa (a través de Unidos por una Nueva Argentina), entre otros/as, se disputaran el 'sillón de Rivadavia'.

Luego de dos elecciones, las Primarias, Abiertas, Simultáneas y Obligatorias⁴ (PASO) desarrolladas el 9 agosto, y las Generales, el 25 de octubre, los ciudadanos debieron votar por tercera vez el domingo 22 de noviembre para dirimir en el ballotage entre la fórmula del Frente para la Victoria (Scioli y Zannini) y la de Cambiemos (Macri y Michetti). En aquel acto eleccionario, se impuso por un mínimo margen⁵ el candidato de la coalición Cambiemos. A partir de allí es que nos surge un interés por indagar las particularidades de la discursividad política del enunciador Mauricio Macri (en adelante MM),

4 - Fueron creadas en el 2009, tras la aprobación de la Ley N° 26571. En las mismas se definen básicamente dos cuestiones: cuáles partidos están habilitados a presentarse a las elecciones nacionales, que según la ley son aquellos que obtengan al menos el 1,5 % de los votos válidamente emitidos en el distrito de que se trate para la respectiva categoría. También quedará definida la lista que representará a cada partido político, de ahí lo de interna abierta. En las PASO 2015, el Frente para la Victoria obtuvo un 38,67 % de votos, Cambiemos un 30,12 %, Unidos por una Nueva Alternativa un 20,57 %, Progresistas un 3,47 %, el Frente de Izquierda y de los Trabajadores un 3,25 % y Compromiso Federal 2,09 %.

5 La fórmula liderada por Mauricio Macri se impuso con un 51,34 % de los votos, sobre un 48,66 % obtenido por la encabezada por Daniel Scioli.

los sentidos, los nuevos tópicos que lo ubicaron en el orden de lo verosímil, en nuevos espacios de lo enunciable, lo decible y lo pensable, y le permitieron instituirse como una alternativa válida y victoriosa en las elecciones del 2015, frente a una relativa pérdida de consenso del kirchnerismo. En esta investigación proponemos aproximarnos a las características del dispositivo de enunciación en la discursividad de campaña de MM y en la de sus primeros meses como presidente, poniendo el foco en el análisis de las promesas de “Pobreza cero” y “Combatir el narcotráfico”.

Algunos lineamientos teóricos básicos

Para comenzar este breve recorrido teórico proponemos recuperarla noción de Semiótica, o mejor dicho, de Sociosemiótica planteada por María Teresa Dalmasso como aquella que se dedica al estudio del discurso social. Al respecto sintetiza que el objeto de estudio de la semiótica es la producción social del sentido. En consiguiente, a lo que hace referencia es a las maneras en que “el hombre significa el mundo, cómo lo conoce y se relaciona con él” (Dalmasso, 2005, p. 14).

La investigación que realizamos aborda la discursividad política, es decir, una zona particular de los discursos sociales: la dimensión significativa de los fenómenos políticos. Siguiendo a Eliseo Verón (1987b), el discurso político es un género adversativo, portador de muerte simbólica del contradesinatario. Define relaciones de fuerza, y construye distintos tipos de vínculos entre enunciadorees y destinatarios.

En relación al concepto de discurso, en el presente trabajo asumiremos como vertebradoras las nociones propuestas desde la Teoría de los Discursos Sociales (en adelante TDS) de Eliseo Verón (1987a) y de la Teoría del Discurso Social de Marc Angenot (2010). En este sentido, ambas comparten la concepción de pensarlos como ‘hechos sociales’ y como lugar de la producción social del sentido. Sin embargo, es necesario precisar que no son equivalentes y que definen recortes particulares en sus objetos de estudio.

Angenot los define como hechos sociales e históricos. El autor (2010) precisa aún más esta categoría y dirá que no le parece problemático “adoptar, para el estudio del siglo XX, la categoría de ‘discurso’ en un sentido amplio, capaz de incluir todos los dispositivos y géneros semióticos- la pintura, la iconografía, la fotografía, el cine y los medios masivos- susceptibles de fun-

cionar como vectores de ideas, representaciones e ideologías” (Angenot, 2010, p.15).

Explicitando un poco más acerca de cómo en este trabajo asumimos el análisis de los discursos, consideramos que el mismo no puede escindirse del eje de la temporalidad. En esta dirección, tanto desde la TDS como desde la Teoría del Discurso del Social, este eje es asumido, pero desde fundamentos diferentes. La perspectiva veroniana, al erigirse en el postulado ternario de Peirce, habilita múltiples abordajes desde la noción de re-envío y proceso, haciendo estallar el modelo binario de significación saussureana. Desde este lugar, pensamos a los discursos como parte de una red de semiosis (social) en la cual el sentido circula de manera aleatoria. Mientras que desde la mirada sociocrítica angenotiana consideramos al discurso social como un sistema regulador que ordena la profusa circulación de discursos.

Algunos lineamientos metodológicos

Siguiendo a Narvaja de Arnoux (2009), consideramos al analista “como un profesional que debe ser capaz de articular saberes provenientes del campo en el cual el discurso ha sido producido con los conocimientos elaborados por las ciencias del lenguaje” (Arnoux, 2009, p. 13). Según la autora, en su recorrido interpretativo el/la investigadora debe reconocer marcas discursivas (indicios) a partir de los cuales formula hipótesis, en relación con un problema que se ha planteado.

En un campo tan heterogéneo como el Análisis del Discurso, entre las muchas disponibles, optamos por una perspectiva construccionista. Refutamos junto a Fabiana Martínez (2011), toda concepción representacional del lenguaje y la subordinación directa de las formaciones discursivas a instancias externas y preconstruidas (clase, ideología dominante, etc). Siguiendo a esta autora, desde este recorte, se propone:

una mirada compleja acerca de la producción social del discurso, como una red de empalmes en los que múltiples desfasajes provocan una circulación no lineal del sentido y una indeterminación constitutiva. El discurso así entendido como dominio relativamente autónomo, pero a la vez vinculado a lo social, práctico y material constituye la superficie de emergencia de diversos objetos y una de las dimensiones constitutivas de las identidades sociales (Martínez, 2011, p. 13).

Para la indagación de la discursividad de MM seleccionamos todos los enunciados durante la campaña presidencial de 2015, y los primeros discursos como presidente, incluido el pronunciado en la Apertura de la Asamblea Legislativa en el Congreso de la Nación, el 1 de marzo de 2016. También los enunciados disponibles en la página web oficial de la Coalición Cambiemos: www.cambiemos.com

Categorías metodológicas transversales:

- Componentes de la hegemonía discursiva: lengua legítima, doxa, egocentrismo, fetiches y tabúes, pathos (Angenot, 1989).
- Categorías de refracción, dialogismo, multiacentualidad y polifonía (Bajtín, 1982).
- Noción de ethos (Amossy, 2010).
- Se indagarán las destinaciones construidas, de inclusión o de exclusión, y las relaciones de asimetría o simetría y los diferentes componentes del discurso político (Verón, 1987b).
- Se recuperará la noción de memoria discursiva (Courtine, 1981).
- Categorías analíticas del campo de la comunicación en organizaciones: visión, misión (Villafañe, 1999).

Operaciones de desplazamientos de sentidos: De la promesa “*pobreza cero*” a la construcción del culpable

Uno de los componentes programáticos más repetido, recuperado y que fue sedimentándose a partir de procesos de repetición como tópico central en la discursividad del entonces candidato a presidente, fue el de “*pobreza cero*”. Intentaremos describir cómo a partir del uso de ese significante, MM fue construyendo fronteras simbólicas con quienes serían los culpables de ese estado de situación en Argentina, y cómo a partir de la apelación a otros

componentes del discurso político, como el prescriptivo, el descriptivo y el didáctico, comenzó a instituir espacios de lo enunciable, lo decible o lo opinable, que durante el kirchnerismo, habían sido desplazados hacia las periferias, por no estar en la verdad de la hegemonía discursiva (siempre precaria, contingente e inestable) al interior de un estado del discurso social.

Nos interesa comenzar este recorrido recuperando cómo se presenta el tópico mencionado en el portal web de Cambiemos. En ese sentido, identificamos que remite a un proceso dialógico, polifónico, intertextual, a partir de la recuperación de memorias o trazos discursivos (Courtine, 1981) muy utilizadas en las esferas empresariales. En sus esfuerzos de presentarse ante diversos actores y esferas de la sociedad, el término “horizonte” y “gestión” son recurrentes en el mundo de las organizaciones para tratar de describir la identidad. Según Villafañe (1999), “La visión estratégica es una imagen compartida por los miembros de la alta dirección de la organización sobre qué quieren llegar a ser. Expresa un propósito y una dirección. Los actores de la organización deben estar implicados en la visión” (Villafañe, 199, p. 18).

Más allá del enfoque sociosemiótico y sociocrítico, conceptos que provienen de autores que investigan al interior del campo de la comunicación en organizaciones, son productivos en tanto aportan categorías analíticas que ayudan a comprender los procesos discursivos. En ese sentido, podemos afirmar que el tópico “*pobreza cero*” emerge como la visión de la gestión Cambiemos: “La Pobreza Cero es nuestro horizonte, la meta que da sentido a nuestras acciones y nos indica el rumbo, y el índice por el cual el Presidente pide y acepta que se juzgue el éxito de su gestión” (<https://cambiemos.com/ejes/pobreza-cero/>) “*Va a ser la primera prioridad de nuestro gobierno terminar con la pobreza en la Argentina*” (Macri: 19/7/2015) “*Podemos vivir mejor, merecemos vivir mejor...Una Argentina con pobreza cero...*” (Macri: 19/11/2015) “*El cambio debe poner toda la energía y vitalidad en construir la Argentina que soñamos, con pobreza cero...*” (Macri:22/11/2015) “*Hablar de pobreza cero es hablar de un horizonte, de la meta que da sentido a nuestras acciones...*” (Macri: 10/12/15).

Villafañe (1999) agregará dos categorías más que nos interesa recuperar. Establece que la identidad surge también del eje de la historia de ésta hasta el presente, y de la misión, la cual es definida como “una declaración explícita del modo en el que la organización piensa satisfacer su visión estratégica, es decir, cómo pretende cumplir el propósito y llegar al destino expresado en la visión” (Villafañe, 1999, p. 22). Nos permitiremos acudir al uso de estos conceptos para abordar este eje.

El tópico “*pobreza cero*” ocupó durante el 2015, en los discursos de campaña de MM, un lugar centrípeto y fetichizado, es decir, aquello que en palabras de Angenot (2010) emerge como lo sagrado y no cuestionable, junto a “*unir a los argentinos*” y “*combatir el narcotráfico*”. Esa promesa instituía un estado pathémico esperanzador en sectores sociales pobres de Argentina y refutaba los acentos negativos (fundamentalmente los enunciados por el candidato Daniel Scioli, en sus discursos de campaña, spots y debate presidencial), que vinculaban al candidato de la coalición Cambiemos a posicionamientos políticos económicos neoliberales. Como afirma Basualdo (2017), desde una mirada de la historia económica argentina, este tipo de gobiernos toman medidas de ajuste económico a favor de la fracción del capital transnacional, en detrimento de los que menos tienen, produciendo, por ejemplo, una reversión de la participación de los asalariados en el ingreso, una caída del salario real y más desocupación.

MM actualizó en campaña algunos sentidos comunes que sedimentan doxas en nuestra sociedad. A modo de ejemplo, encontramos “... *en un país tan rico como la Argentina, es inaceptable la pobreza...*” (Macri, 19/7/15). Interpeló a los destinatarios desde un orden del deber ser, de lo que se necesita:

un país donde no haya pobres que sean manipulados por la política, por eso vamos a trabajar incansablemente para reducir la pobreza, porque no puede ser parte del paisaje, no, y mucho menos cuando 14 millones de argentinos se encuentran en la exclusión (Macri, 19/7/15).

La política, esa esfera de la que él no proviene y sobre la que propone un cambio, es construida como contaminada, perversa, capaz de engañar al sector más vulnerable de la sociedad. Se refuerza un ethos comprometido y sacrificado dispuesto a dar todo de sí para alcanzar la promesa.

El componente programático en relación a este tópico fue el que más emergió en la campaña y en los primeros dos meses como presidente, reforzando el eje de sentido principal: “*Primero quiero hacer un especial énfasis en nuestro compromiso con reducir la pobreza*” (Macri: 21/12/15) “*Mi compromiso con reducir la pobreza en nuestro país e ir rumbo a una Nación con pobreza cero*” (24/2/2016). Si lo retomamos como una cadena de equivalencias o una relación dialógica entre los enunciados, MM en su primer discurso como presidente vincula la promesa “*pobreza cero*” a “*lograr más igualdad de oportunidades*”, “*que no haya argentinos que pasen hambre*”, “*vamos a cuidar las fuentes de trabajo*”, “*producir una transformación para que se multipliquen las fuentes de trabajo*” (Macri, 10/12/2015), “...*vamos a*

desarrollar más de dos millones de puestos de trabajo” (Macri, 19/10/2015). “Construir ese espacio donde no haya un argentino que quede en la exclusión, donde no haya un argentino que quede en la pobreza...” (Macri: 19/12/15).

Los componentes didácticos, prescriptivos y descriptivos también emergen en la discursividad de MM, configurándolo como un enunciador legitimado para tomar la palabra y enunciar su visión de mundo. MM conoce la problemática de cerca, la cantidad de argentinos afectados y enuncia una especie de verdades generales de lo que se necesita para acercarse al cumplimiento de la promesa. *“Pero para que haya en realidad pobreza cero, necesitamos generar trabajo, ampliar la economía, aprovechar..., producir una transformación...” (Macri: 10/12/15). “Tenemos que hacer un gran equipo en Argentina...” “Y los gremios aquí presentes, tenemos que tener un compromiso en serio con ir reduciendo el ausentismo” (Macri: 14/12/15).*

A la vez, desde una modalidad del saber, enuncia principios generales sobre cómo cumplir el propósito y aproximarse a la visión (la misión): *El desarrollo llegará a través de una inversión inteligente y expansiva que mejore la infraestructura, ponga las bases para el crecimiento de la producción, traiga oportunidades y genere la prosperidad que merecemos” (Macri: 10/12/15) “... todos sabemos que el camino estructural para terminar con la pobreza es la generación de trabajo (...) Con estos niveles de ausentismo no somos un país viable. Ausentismo y conflictividad permanente, nos van a llevar a más pobreza, a más exclusión” (Macri: 14/12/15).*

Nos interesa recuperar el componente descriptivo en los enunciados de MM en relación al tópico citado. Es a partir de este nivel de funcionamiento del enunciado, el del balance de la situación, que MM comienza a realizar una lectura, un diagnóstico de quien es el culpable: *“y todos estos años, por falta de diálogo, por falta de unidad, por falta de criterio a la hora de trazar caminos comunes hemos puesto en riesgo los puestos de trabajo que teníamos”. (14/12/2015).* En otras investigaciones hemos abordado que es recién a partir de los años 2016 y 2017 cuando en la discursividad política de MM se retorna a la definición veroniana que implica la construcción de un otro negativo, un adversario, a quien se trata de dar muerte simbólica. A partir de la asunción como presidente de la nación, en sus primeros meses de gestión empieza a desplazarse el foco que estaba en la promesa, hacia la constatación de los responsables, demarcando una línea divisoria con esos otros con los que la nueva gestión comienza a generar y profundizar antagonismos.

La figura de un tiempo disfórico, un pasado reciente comprendido en “*todos estos años*”, caracterizado por acciones negativas como la “*desunión*”, empezaba a dar indicios en los primeros discursos como presidente para rastrear a los culpables de ese “*inaceptable*” nivel de pobreza en Argentina. Sin embargo, es en el primer mensaje de apertura de Sesiones Legislativas en el Congreso de la Nación, el 1 de marzo de 2016, cuando el enunciador MM comienza a exacerbar la construcción del enemigo, identificándolo como el responsable de ese tiempo: se trata del “*gobierno anterior*”. Esta estrategia discursiva habilitará el retorno de espacios de lo enunciable, lo decible o lo opinable, que durante los gobiernos kirchneristas, habían sido desplazados hacia las periferias, por no estar en la verdad de la hegemonía discursiva (siempre precaria, contingente e inestable) al interior de un estado del discurso social: entre ellos, el libre mercado como regulador de la sociedad, el Estado interventor como traba, y la necesidad de volver a integrarse al mundo (ejes de matrices discursivas neoliberales que por la extensión máxima, no desarrollamos en este trabajo).

Para continuar, en la búsqueda de condiciones de producción de la emergencia del tópico “*pobreza cero*” en la discursividad de MM en campaña, identificamos algunos indicios en enunciados institucionales del Banco Mundial⁶ (BM). Este organismo declara como su principal misión, en una piedra tallada en la sede de la ciudad de Washington, lo siguiente: “Nuestro sueño es un mundo sin pobreza”, “... la misión principal del Banco Mundial de lograr un mundo sin pobreza es tan relevante hoy como lo ha sido siempre” y como uno de sus dos objetivos principales “Poner fin a la pobreza extrema

6 - El Banco Mundial es una fuente fundamental de asistencia financiera y técnica para los países en desarrollo de todo el mundo. No se trata de un banco en el sentido usual sino de una organización única que persigue reducir la pobreza y apoyar el desarrollo. El Grupo del Banco Mundial está conformado por cinco instituciones, administradas por sus países miembros.

Fue creado en 1944 y tiene su sede en la ciudad de Washington. Cuenta con más de 10.000 empleados distribuidos en más de 120 oficinas por todo el mundo. Como los Gobernadores se reúnen solo una vez al año, estos delegan deberes específicos a 25 Directores Ejecutivos (i) que trabajan en la sede central del Banco. Los cinco principales accionistas -Francia, Alemania, Japón, Reino Unido y Estados Unidos- nombran cada uno un Director Ejecutivo y los demás países miembros son representados por los otros 20 Directores Ejecutivos electos restantes.

Las organizaciones que forman el Banco Mundial son propiedad de los gobiernos de los países miembros, y éstos son quienes, en el marco de esas instituciones, tienen la capacidad de tomar las decisiones definitivas sobre cualquier asunto, ya sea político, financiero o relativo a la adhesión.

Si bien la reconstrucción sigue siendo importante, el objetivo predominante de todo su trabajo es luchar contra la pobreza a través de un proceso de globalización inclusivo y sostenible. (Disponible en <http://www.bancomundial.org/es/about>)

en el curso de una generación”. El subjetivema “*inacceptable*”, que conlleva una evaluación moral por parte de MM, opera como una memoria selectiva con la mirada de la que sería una institución legitimada y distinguida para clasificar el mismo tópico, pero en otra territorialidad, a nivel mundial: “Pero pese a los avances en la reducción de la pobreza, la cantidad de personas que viven en condiciones de pobreza extrema en el mundo sigue siendo inaceptablemente alta”. Harvey (2007), en *Breve historia del neoliberalismo*, ubica al Fondo Monetario Internacional (FMI), a la Organización Mundial del Comercio (OMC) y al Banco Mundial (BM) como las grandes instituciones internacionales reguladoras del mercado y las finanzas a escala global que defienden y promueven las políticas económicas neoliberales.

“*Combatir el narcotráfico*”: la profundización de los antagonismos con el “*gobierno anterior*”

Además de “*unir a los argentinos*” y “*pobreza cero*”, el tercer tópico programático durante la campaña a presidente de MM, fue “*combatir el narcotráfico*”. Este eje reforzó como estrategia enunciativa, la no centralización en antagonismos ideológicos o en el clivaje bipartito izquierda/derecha⁸. En esos

7 - Citas extraídas el 29/4/2019, disponibles en <http://www.bancomundial.org/es/topic/poverty/overview>

8 - En un trabajo (en prensa) titulado “La emergencia de un nuevo dispositivo de enunciación político en la Argentina del siglo XXI: un análisis de los discursos de Mauricio Macri” presentado en el año 2018 en el IX Coloquio de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDAr), haciendo hincapié en identificar condiciones de producción (Verón, 1987), analizamos, describimos e interpretamos cómo en el año 2015, durante los principales discursos y spots de campaña a presidente, no hubo en las estrategias enunciativas de MM una construcción de adversario fuerte anclada en un partido o líder político. El significante “*cam-bio*”, fetiche de campaña, reenviaba a dejar de lado un tiempo pasado asociado fundamentalmente a lo que de manera abyecta era considerada como “*la vieja política*”. Esa vieja política, que remitía a un estado disfórico era: “*corrupta*”, “*prepotente*”, fomentaba el “*enfrentamiento*”, la “*no escucha*”, la “*confrontación ideológica*” los “*fanatismos*”, la “*violencia*”, la “*división*”, “*la falta de amor*” y, por lo tanto, era construida como el “*atraso*”, un modelo “*incapaz*” y “*alejado de la vida diaria de la gente*”.

Era esa política, de viejas prácticas partidarias centradas en clivajes y antagonismos ideológicos, asociada a una deixis de pasado reciente en Argentina, la principal responsable de la desunión de los argentinos, de los “*inacceptables*” niveles de pobreza y del “*alarmante*” avance del narcotráfico en el país. Por lo tanto, se apeló a componentes programáticos que alentaban a un tiempo nuevo, eufórico, atravesado por un pathos esperanzador: “*la Argentina del Siglo XXI*”, que estaba constituida por un nuevo régimen de verdad, el de una política distinta o una “*nueva política*”, la de la gente, (de quien el PRO y Cambiemos serían sus representantes) que se encargaría de demarcar las fronteras con ese pasado o vieja política: se configuraba como “*cercana*”, “*honesta*”, “*eficaz*” y “*pragmática*”, valores que identificarían también al líder

discursos, MM proponía *“Echar al narcotráfico y que no vuelva”* (20/11/15) *“El cambio (...) combatir el narcotráfico”* (22/11/15). Según señala Vommaro (2017), ya en la primera gestión de MM al frente del gobierno de la CABA (2007/2011), desde el PRO se centraron en temas dominantes en el debate público de ese momento, entre ellos, el de seguridad. El autor postula que las fuerzas de derecha lidian más cómodamente con tópicos como el combate a la inseguridad.

En estas discursividades, sólo emerge el compromiso del candidato para *“combatir”* el narcotráfico. Para aproximarnos a la configuración de este tópico en la discursividad de MM, indagamos el apartado ‘Terminar con el narcotráfico’⁹ del portal web de la coalición Cambiemos. Al respecto, destacamos que el tema, que fue una de las principales promesas de campaña, reforzó la estrategia enunciativa de igualdad y cercanía entre el enunciador y los destinatarios, a la vez que empoderó a éstos últimos, por ser ellos los que propusieron trabajar en ese eje. De esta manera, el enunciado *“combatir el narcotráfico”*, potenció la imagen de sí construida en los spots como candidato a presidente, que priorizaba un dispositivo de escucha en lugar del habla. *“Miles de personas a lo largo de todo el país nos transmiten su profunda preocupación por este tema”* (cambiemos.com/ejes/terminar-con-el-narcotrafico/), *“Miles de personas a lo largo de todo el país me transmitieron su profunda preocupación por este tema...”* (Macri: 10/12/15).

El avance del narcotráfico es definido por MM como *“...la principal amenaza a la seguridad de los argentinos”* (cambiemos.com/ejes/terminar-con-el-narcotrafico/), *“Otro gran objetivo que nos propusimos como gobierno, es derrotar el narcotráfico, la principal amenaza a la seguridad”* (Macri, M: 1/3/16). A partir del colectivo de identificación *“los argentinos”* se interpela a amplios sectores de la sociedad para compartir la visión del narcotráfico como el principal enemigo de la seguridad, y no por ejemplo, a las políticas económicas neoliberales, como lo hacía en su dispositivo de enunciación, el gobierno de Cistina Fernández. La investigadora Arlene Tickner llama a este enfoque *“securitización de las drogas”*, lo cual implica dos componentes que se ven juntos y parecen indisolubles: *“las drogas son malas y las drogas son una amenaza para la seguridad”* (Tickner, 2014, p. 22).

El enunciador MM pone en circulación un lenguaje bélico a partir del uso de enunciados como *“combatir”*, *“derrotar”* *“luchar”*, configurando un ethos de ese nuevo tiempo, a partir de la construcción de un ethos de vínculo simétrico, igualitario, de amistad y de verdad hacia la gente, a la que se les promete que serán felices, podrán autorrealizarse, triunfar y vivir mejor, en unidad, con pobreza cero y seguridad, porque se le dará batalla al narcotráfico.

9 - Disponible en <https://cambiemos.com/ejes/terminar-con-el-narcotrafico/>

garante de seguridad: *“Uno de los grandes desafíos que tenemos es el de terminar el narcotráfico (...) estamos dando la pelea y la vamos a ganar, juntos”* (Ibídem), *“Otro de los grandes desafíos que va a tener nuestro gobierno es el de combatir el narcotráfico ...”* (Macri, M: 10/12/15), *“Vamos a encarar este tema de frente”* (1/3/16). La lucha es construida desde un estado pathémico esperanzador, triunfalista y hasta épico, construyendo un nosotros (el gobierno de Cambiemos) que enfrenta y combate al narcotráfico *“... como ningún otro gobierno lo hizo antes (...) para devolver tranquilidad y seguridad a las familias en todo el país.”* (cambiemnos.com/ejes/terminar-con-el-narcotráfico/) *“...como ningún otro gobierno lo hizo antes (...) estamos a tiempo de impedir que se consolide, el tema es difícil y complejo...”* (Macri, M: 10/12/15). *“Aún falta mucho, pero estamos cambiando la tendencia cada día”* (Macri, M: 1/3/16).

En este sentido, y en la búsqueda de condiciones de producción, retomamos nuevamente a Tickner, quien establece que es Estados Unidos y su política exterior, el principal responsable de la securitización de las drogas y de la mentalidad de “la guerra en su contra” (Tickner, 2014, p.24), sobre todo a partir del presidente Richard Nixon. La autora, basándose en el escenario colombiano, establece que desde 1980 esta temática puesta en el contexto de la Guerra Fría se convertiría en el tema principal de seguridad en la política exterior de los Estados Unidos respecto a América Latina. “Así se da un traslado de mentalidad hacia la guerra contra las drogas en toda América Latina”. (Ibídem). El 21 de julio de 1971 Nixon decía desde la Casa Blanca en Washington: “El enemigo público número uno de Estados Unidos es el abuso de drogas. Para poder luchar y derrotar este enemigo es necesario llevar a cabo una ofensiva nueva y plena. Esta será una ofensiva a escala mundial abordando los problemas con las fuentes de oferta, como también con estadounidenses desplegados en el extranjero, donde estén en el mundo y con ello declaro la guerra contra las drogas”¹⁰ La securitización de las drogas y la narrativa bélica contra éstas reenvían a una justificación para empoderar a los aparatos policiales y de seguridad.

La política de seguridad y lucha contra el narcotráfico del Gobierno se apoya en cuatro pilares: poner en el centro de la consideración a víctimas y a la sociedad; construir una sociedad basada en el orden y la convivencia; la transformación permanente de las fuerzas de seguridad y las instituciones; y, como complemento de lo anterior, cuidar a los que nos cuidan. (<https://cambiemnos.com/tres-anos-de-gobierno/seguridad/>)

10 - Enunciado disponible en <https://www.alainet.org/es/active/47490>

Esta acentuación está en las antípodas de los enunciados en los que emerge otra mirada, como la del Consejo Suramericano sobre el Problema Mundial de las Drogas de la Unión de las Naciones Suramericanas (UNASUR)¹¹ en 2010. Allí se propuso un enfoque territorial de las políticas de drogas clasificado como integral, equilibrado, multidisciplinario, sostenible, de género y de atención a grupos vulnerables. Como explican Cadena Afanador y Devia Garzón (2013), “UNASUR en su evaluación social, plantea la necesidad de encontrar una identidad sudamericana que permita generar formas propias de enfrentar la complejidad del problema de las drogas, que funcione por medio de la cooperación entre los diferentes países” (Cadena A. y Garzón, 2013, p. 52).

En consecuencia, el plan de acción que planteó el Consejo se establece en seis ejes: El primero la acciones tendientes a la reducción de la demanda (programas de prevención, atención, tratamiento, rehabilitación e inclusión social); segundo, el desarrollo alternativo, que incluso debe tener características preventivas, como la forma de enfrentar la producción (proyectos de inclusión social y de desarrollo rural integrado, implementación de mecanismos de intercambio para los productos provenientes de programas y proyectos de desarrollo alternativo, programas de protección y recuperación del medio ambiente). Tercero, las medidas enfocadas hacia la oferta (control del uso lícito de los procesos de producción, empleo en la industria, comercialización, almacenamiento y distribución de sustancias estupefacientes y psicotrópicas); medidas de control (mecanismos de control para la reducción del tráfico ilícito de drogas, coordinación de las actividades de inteligencia, asistencia judicial recíproca); y, quinto, las acciones contra el lavado de activos (fortalecimiento y el intercambio de información entre las Unidades de Inteligencia Financiera). (Cadena Afanador y Devia Garzón, 2013, p. 51).

11 - En abril de 2007, durante la Cumbre Energética Suramericana, que se llevó a cabo en la Isla Margarita, Venezuela, los Jefes de Estados cambiaron el nombre de Comunidad Suramericana de Naciones a Unión de Naciones Suramericanas: UNASUR. Fue el 23 de mayo de 2008, cuando se aprobó el Tratado Constitutivo de la Unión de Naciones Suramericanas, en el cual se designó como sede permanente de la Secretaría General a Quito, capital del Ecuador, y del Parlamento a Cochabamba, Bolivia. El Tratado Constitutivo entró en vigencia el 11 de marzo de 2011.

¿Quiénes somos? Un organismo internacional, conformado por los doce países de la región suramericana: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, Guyana, Paraguay, Perú, Suriname, Uruguay y Venezuela. Nuestro objetivo es construir un espacio de integración en lo cultural, económico, social y político, respetando la realidad de cada nación. Nuestro desafío es eliminar la desigualdad socio económica, alcanzar la inclusión social, aumentar la participación ciudadana, fortalecer la democracia y reducir las asimetrías existentes, considerando la soberanía e independencia de los Estados. Las lenguas oficiales de UNASUR son: español, inglés, portugués y neerlandés. (<http://www.unasursg.org/es/quienes-somos>).

Argentina, bajo la gestión de Mauricio Macri, se retiró en abril de 2018, junto a Brasil, Paraguay, Chile, Colombia y Perú.

Retornando a la figura del tiempo, de manera similar a lo descrito en el apartado anterior en relación a la configuración de los culpables del “*inaceptable*” nivel de pobreza heredado, en su primer discurso como presidente MM refuerza la construcción de la frontera simbólica con esos otros de los cuales su gestión se diferencia: “*Aunque el narcotráfico ha crecido en los últimos años de manera alarmante...*” (Macri: 10/12/2015) “*Aunque el narcotráfico ha crecido en los últimos años de manera alarmante, estamos impidiendo que se consolide (...) Los argentinos tenemos conciencia de la gravedad del problema y de lo poco que se ha hecho para solucionarlo*” (cambiamos.com/ejes/terminar-con-el-narcotráfico/). Ya no serán todos los gobiernos predecesores, sino que comienza a restringirse a un tiempo pasado más reciente coincidente con los kirchneristas:

Pero hoy estamos reunidos por algo que nos duele, que nos preocupa, que nos ha degradado, que es el avance del narcotráfico en nuestro país, y lamentablemente en los últimos años ha avanzado mucho frente a la negación del problema por parte del Estado, el de no ponerlo sobre la mesa para entender qué es lo que nos estaba pasando y cómo resolverlo. (Macri, M, palabras en el anuncio del Plan Argentina sin narcotráfico, 30 de agosto de 2016)

Incluyéndose en el colectivo de identificación “*los argentinos*”, en relación a este tópico, interpela de manera directa a “*la familia*” que estaría integrada por “*... cada padre y cada madre que cuida a su hijo todos los días para evitar que caiga en las drogas o lograr que salga de ellas...*” (cambiamos.com/ejes/terminar-con-el-narcotráfico/). Los actores afectados que padecen son o pueden llegar a ser “*los hijos*”, “*nuestros chicos*” quienes desde el comienzo de la gestión de MM, se encontrarían más protegidos: “*La droga ataca el núcleo más importante que tenemos en este país, que es la familia, porque va captando a nuestros chicos que terminan asesinando sin darse cuenta de lo que están haciendo...*” (Macri: 30/8/16) “*Junto con el Ministerio de Seguridad, que está secuestrando cantidades históricas de drogas constantemente (...) No nos resignamos ni aceptamos esta realidad como algo natural*” (Macri: 1/3/16).

Lo natural o la realidad que está por fuera del orden de lo normal (Foucault, 1971) en la enunciación de MM es “*el alarmante crecimiento*” que tuvo el narcotráfico en los “*últimos años*” en Argentina, y “*el Estado*” es el principal responsable por haber negado el problema: “*En 2015 encontramos un Estado (...) El Estado se había vuelto incapaz de detener el avance del narcotráfico en barrios de todo el país. En lugar de atacar el problema, la inseguridad era una “sensación”*” (<https://cambiamos.com/tres-anos-de-gobierno/seguri->

dad/). MM asumirá desde la campaña y en sus primeros discursos como presidente el espacio de protector de la familia argentina, jerarquizándola y siendo el garante de lo proclamado en el artículo 14 bis de la Constitución Nacional, que estipula que "... la ley establecerá (...) la protección integral de la familia..." y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos¹² de la Organización de las Naciones Unidas, que en el artículo 16 afirma: "La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado".

Nos parece indispensable hacer mención también a otro tipo de discursos (mediáticos) que circularon y tuvieron poder en la sedimentación de sentidos comunes durante el año 2015, y que emergen como condición de posibilidad del tópico "*combatir con el narcotráfico*". En la tarea como analistas de establecer posibles vínculos intertextuales e interdiscursivos que nos ofrezcan más indicios para reconocer condiciones de producción, encontramos numerosas noticias de género informativo¹³ presentadas en los medios de comunicación masiva oligopólicos argentinos y extranjeros que estaban en ese momento enfrentados con el gobierno del Frente para la Victoria (FPV). Estamos hablando de la configuración de líder narcotraficante y autor intelectual de un triple crimen con gran resonancia en la opinión pública, de quien ocupaba en ese momento el cargo de mayor poder entre los ministros/as de Cristina Fernández. Se trata de Aníbal Fernández, jefe de Gabinete del gobierno nacional en ese momento y candidato elegido y legitimado por la presidenta para representar al FPV en la elección a gobernador de la provincia de Buenos Aires en el año 2015.

Además, a partir del componente didáctico del discurso político (Verón, 1987b) MM se incluye como parte del colectivo de identificación afectado,

12 - Asamblea General de las Naciones Unidas. Resolución 217 A (III) del 10 de diciembre de 1948. París.

13 - Lanata presentó informe que vincula a Aníbal Fernández con el narcotráfico (El País, España) disponible en <https://www.elpais.com.uy/mundo/lanata-presento-informe-vincula-anibal-fernandez-narcotrafico.html>

Jorge Lanata: "Aníbal Fernández fue el jefe de una banda de narcotráfico" (La Nación) disponible en <https://www.lanacion.com.ar/politica/jorge-lanata-anibal-fernandez-fue-el-jefe-de-una-banda-de-narcotrafico-nid1859228>

Aníbal Fernández mencionado en tres grandes causas narcos de la era K (Clarín). Disponible en https://www.clarin.com/politica/anibal-fernandez-mencionado-grandes-causas_0_B1DaG_xw.html

Carrió: "Aníbal Fernández manejaba la droga desde el Gobierno con sus secuaces" (Perfil) disponible en <https://www.perfil.com/noticias/politica/carrio-anibal-fernandez-manejaba-la-droga-desde-el-gobierno-con-sus-secuaces-0066.phtml>

Radiografía de "La Morsa", los caminos que llevan a Aníbal Fernández (TN). Disponible en https://tn.com.ar/politica/radiografia-de-la-morsa-el-cerebro-del-trafico-de-efedrina-del-que-acusan-anibal-fernandez_686931

“los argentinos”: Enuncia principios como *“El narcotráfico es un problema que nos está alterando nuestra forma de vida. Se mete con nuestros hijos, con nuestras costumbres, con nuestra capacidad de disfrutar de la vida (...) Las drogas y, en especial el paco, dañan el cuerpo y el futuro de nuestros chicos, arruinando las vidas de las familias (...) hay jóvenes que matan y mueren sin saber por qué, actuando bajo los efectos del paco y de la droga”* (Macri: 10/12/15). *“La droga ya no es un problema de una región, de una ciudad, se ha extendido por todo el país y nos está afectando, insisto, en nuestras raíces”* (Macri: 30/8/16). *“...Corrompe a políticos, policías, jueces y funcionarios a cambio de impunidad...”* (<https://cambiemos.com/ejes/terminar-con-el-narcotrafico/>). En articulación con el componente prescriptivo interpela a la totalidad de los argentinos en el orden del deber ser: *“La droga arruina la vida de familias enteras (...) Tal como hablamos con el Santo Padre, el Papa Francisco, tenemos que trabajar todos juntos en esta lucha contra ese flagelo que enferma y mata a nuestros hijos”* (Macri: 1/3/16).

Para cerrar, nos interesa profundizar dos ejes más: el primero, creemos que refuerza la distancia con la configuración discursiva integral y colaborativa entre los estados sudamericanos propuesta por UNASUR respecto de la problemática de las drogas. Hay en la estrategia enunciativa de MM una interpelación fronteras hacia adentro. En esta restricción de la territorialidad a Argentina, observamos una no asunción de que la problemática trasciende las fronteras, y permite ir construyendo a los responsables de sus avances: El *“gobierno anterior”* es el culpable de generar uno de los principales enemigos o adversarios de la Coalición Cambiemos en campaña y de los argentinos, junto a la pobreza y la desunión: el narcotráfico.

El segundo, con mucha densidad simbólica-performativa en ese momento, es el proceso polifónico establecido con el Papa Francisco, quien antes y después del triunfo de MM como presidente, había dejado claro su posicionamiento político ideológico de fuerte pregnancia peronista y cierta antipatía hacia el gobierno de Cambiemos, recién electo, negándose posteriormente a visitar el país. Inclusive durante las elecciones, había interpelado a los argentinos para que “votaran a consciencia” y había señalado “que ya conocían su pensamiento”. Estas actitudes reforzaron antagonismos con Durán Barba¹⁴ que expresó en aquel momento “Lo que diga un Papa no cambia el voto ni de diez personas aunque sea argentino o sueco¹⁵”. Sin embargo, a

14 - Jaime Durán Barba es un consultor ecuatoriano que se posiciona como el principal asesor en estrategias de comunicación de Mauricio Macri y los partidos políticos y coaliciones que lidera (PRO y Cambiemos), desde el año 2007.

15 - El Papa Francisco sigue sin hablarle a Mauricio Macri, disponible en <https://www.infobae.com/2015/12/12/1776113-el-papa-francisco-sigue-hablarle-mauricio-macri/>

partir de la estrategia discursiva de citación del Papa, en su primer discurso de Apertura de Sesiones Legislativas Ordinarias (1/3/16), además de poner en escena su capital social, MM reforzó el dispositivo enunciativo de la no centralización en antagonismos ideológicos o en clivajes partidarios y el enfoque en el hacer, configurándose como un presidente que logra consensos para mejorar la vida de la gente, respetando la diversidad.

A modo de conclusiones

En esta investigación propusimos describir fragmentos del dispositivo de enunciación en la discursividad de campaña de MM y sus primeros meses de gestión como presidente en 2016. En ese sentido, identificamos que el tópico “*Pobreza cero*”, una de las tres promesas que en 2015 ocupaban el centro de los enunciados de MM, operaba instituyendo un estado pathémico esperanzador e impugnaba evaluaciones sociales que reenviaban al líder del PRO a memorias discursivas neoliberales. Entre sus pliegues de sentido, permitió configurar a la política (lugar del que él no venía) como sucia y culpable de engañar a los pobres. En consiguiente, el enunciador asumió la figura de un ethos comprometido y sacrificado dispuesto a dar todo de sí para alcanzar la promesa: “*Pobreza cero*”. En la indagación de condiciones de producción pudimos identificar una especie de desfasaje cero en la manera de acentuar este tópico en relación a los enunciados institucionales del BM.

Por otra parte, advertimos que el tópico “*combatir el narcotráfico*”, reforzó como estrategia enunciativa, la no centralización en polemizar con un actor o partido político. Identificamos una estrategia enunciativa de igualación y cercanía entre el enunciador y los destinatarios, por ser la gente la que le propuso trabajar en ese tópico. Como candidato reforzaba un dispositivo de escucha en lugar del habla. Señalamos también que MM puso en escena un lenguaje bélico a partir del uso de enunciados como “*combatir*”, “*derrotar*” “*luchar*”, configurando un ethos garante de seguridad. Mientras que como condición de posibilidad, identificamos la cercanía con la mirada de la securitización de las drogas y de la mentalidad de “la guerra en su contra”, discursos provenientes de la política exterior de Estados Unidos.

Finalmente, desde su asunción como presidente, pudimos observar que a partir de estos mismos tópicos, se profundizaron fronteras simbólicas con quien comienza a emerger como el enemigo al que hay que darle muerte

simbólica, asociado en campaña a un pasado disfórico, pero sin ser etiquetado. Identificamos que esta operación habilitó desde el año 2016, la exacerbación de la dimensión adversativa y los antagonismos con quien sería el culpable del *“inaceptable”* nivel de pobreza y *“del “alarmante”* avance del narcotráfico en el país: *“el gobierno anterior”*.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (2010) La presentación de sí. Ethos e identidad verbal. Traducción realizada por María Mercedes López para uso exclusivo de los alumnos del seminario Introducción al Análisis del Discurso 2011, de la Maestría en Análisis del Discurso, FFyL, UBA.
- Angenot, M. (2010) *El Discurso Social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Bajtín, M. (1982) “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. México, Editorial Siglo XXI.
- Basualdo, M, González, M y Manzanelli, P (2017). La primera etapa del gobierno de Cambiemos. El endeudamiento externo, la fuga de capitales y la crisis económica y social en *Endeudar y Fugar*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Cadena Afanador, W y Devia Garzón, C. (2013) *La lucha contra las drogas en América Latina y las iniciativas generadas desde la UNASUR y la OEA*. Revista científica “General José María Córdova”, Bogotá, D. C. (Colombia) Sección Estudios militares. Vol. 11, Núm. 12, julio-diciembre.
- Courtine, J.J (1981) “Análisis del discurso político. (El discurso comunista dirigido a los cristianos)”. *Langages* N° 62, junio.
- Dalmasso, M y Fatała, N. (2010) Presentación en *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Siglo XXI, Editores.
- Foucault, M (1982) *El orden del discurso*. México, Editorial Populares.
- Harvey, D. (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. [En línea] <https://teoriaeconomicatercersemestreri.files.wordpress.com/2012/09/breve-historia-del-neoliberalismo-dedavid-harvey1.pdf>
- Martínez, F (Comp.) (2011) *Lecturas del presente. Discurso, política y sociedad*. Eduvim, Villa María, Córdoba.
- Narvaja de Arnoux, E. (2009) *Análisis de Discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- Tickner, A (2014) Legalización de las drogas: entre las políticas de seguridad y la salud pública. En *Trans-pasando Fronteras*, Núm.5, 2014. Cali-Colombia ISSN 2248-7212 • ISSN-e 2322-9152
- Verón, E. (1987a) *La Semiosis Social*. Buenos Aires, Gedisa Editorial.
- _____ (1987b) La palabra adversativa en *El discurso político* (págs. 13-26). Buenos Aires, Ed. Hachette.
- Villafañe, J. (1999) *La Gestión Profesional de la Imagen Corporativa*, Madrid, Ediciones Pirámide.

-Vommaro, G. (2017) *La larga marcha de Cambiemos. La construcción silenciosa de un proyecto de poder*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

La postal creativa como género. Disrupciones y reapropiaciones en el arte correo latinoamericano en los sesenta y ochenta

Marcela Navarrete¹

Resumen

Se presentan resultados parciales del estudio realizado sobre las prácticas discursivas de tres artistas, referentes del Cono Sur latinoamericano, en la tendencia artística denominada *arte correo o mail art*, durante las últimas dictaduras que se desarrollaron en la región en los setenta y ochenta. Clemente Padín (Uruguay), Edgardo Vigo (Argentina) y Guillermo Deisler (Chile) son artistas experimentales de la Poesía Visual, que participan de proyectos vanguardistas desde los sesenta y están ligados al proyecto de la *Nueva Izquierda*.

El *arte correo* conjuga formas y géneros heterodoxos (objetos, postales, sellos, libros de artista, revistas, catálogos, poesía, literatura, audio y video, entre otras) que constituyen apropiaciones e hibridaciones disruptivas, por un lado, respecto del sistema artístico institucionalizado y los cánones es-

1 - Docente-investigadora argentina. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Río Cuarto; Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea, en la Universidad Nacional de Córdoba y actualmente, doctoranda avanzada del Doctorado en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata. En la Universidad Nacional de San Luis, es docente en las Licenciaturas en Periodismo y Comunicación Social, ha dictado cursos de posgrado. Dirigió un proyecto de investigación y actualmente co-dirige el Proyecto "Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales; identidades, cultura, discursos y poder". Autora de artículos en revistas, reseñas y capítulos de libros; compiladora de una publicación colectiva. Es directora del Departamento de Comunicación de esta Universidad. Correo electrónico: navarrete.h.marcela@gmail.com

téticos legitimados y, por otro, en relación con la lógica mediática del *broad-casting*, preeminente en la época.

En estas páginas se expone una lectura interpretativa de la *postal creativa*, un medio comunicativo principal del arte correo. Se analiza su memoria como género discursivo, las impugnaciones e inversiones de sentido que realizan los artistas en sus producciones. Estas obras se conciben como objetos estéticos en el marco de la estética bajtiniana.

Palabras clave:

Género - arte- política

Introducción

El análisis que presentamos en estas páginas constituye una parte de una investigación más amplia que estudia² las articulaciones entre arte, comunicación y política en diversas discursividades de los artecorreístas durante el periodo de los setenta y ochenta. Las postales son un subconjunto del corpus de análisis³, el cual, por su amplitud y diversidad, fue agrupado según criterios relativos a los géneros y distintos aspectos enunciativos predominantes⁴.

A los fines de aproximarnos al problema, señalamos dos supuestos de partida claves:

-La cultura es un espacio de luchas y negociaciones por el sentido. Éste es producido desde condiciones históricas concretas.

-A partir de la instauración de los medios y sus lenguajes se configura un nuevo *sensorium* que altera los modos de producción simbólica y la expe-

2 - La investigación completa es inédita. Se han realizado publicaciones parciales en revistas y actas de eventos científicos. Este trabajo se realizó en el marco de la tesis de maestría ya defendida (2014) y, el estudio continúa con la ampliación de categorías y dimensiones de análisis y un recorte temporal diferente, en la tesis doctoral, en desarrollo.

3 - Para conformar el corpus, se consultaron más de 1.400 documentos que incluyen ensayos, catálogos, publicaciones de poesía visual y de arte correo, correspondencia, manuscritos, textos declarativos, informes, entrevistas, textos de convocatorias de arte correo, catalogaciones de las obras, obras. Para este fin recurrimos al Archivo de obras (Biopsia, de postales, de intercambio de correspondencia, entre otros) y Hemeroteca del Centro Experimental Vigo (CAEV), ubicado en la ciudad de La Plata, Argentina.

4 - Este agrupamiento dio como resultado tres subconjuntos bien delimitados del corpus: El primero abarca textos conceptuales, descriptivos y narrativos orientados a la definición de la tendencia artística, la organización de su relato historiográfico y de sus principales características. El segundo incluye textos declarativos que los artistas publican en revistas, catálogos o que acompañan sus producciones en la red de arte correo. Por último, el tercer subconjunto, está integrado por trabajos artísticos producidos e intercambiados por ellos en la red de arte correo: sellos, postales, sobres, proyectos de acciones, producciones gráficas, publicaciones, entre otros.

riencia (Benjamin, 1989 [1936]) que tiene relación con la expansión de la industria cultural y el trastocamiento del campo cultural. Esto modifica la relación entre arte y comunicación, promoviendo mutuas contaminaciones.

La cultura posee una dimensión material e histórica ineludible que queda expresado en la definición de Williams como “...*sistema significante* a través del cual necesariamente (aunque entre otros medios) un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga” (1997, p.13). Esta corriente materialista, de base marxista, converge con proposiciones gramscianas y bajtínianas⁵.

Cabe señalar que, entre los años setenta y los ochenta, en el Cono Sur latinoamericano, se llevan a cabo una serie de acontecimientos que son relevantes para comprender las relaciones entre arte, política y comunicación. Los mismos se producen como culminación de un proceso más amplio que, en el terreno cultural, está caracterizado por la virulencia de las vanguardias que se agudiza en América Latina en la década del sesenta, de manera vinculada con contextos de tensión social y crisis de modelos autoritarios a nivel cultural y político. En el marco mayor de la Guerra Fría progresivamente aumenta el grado de violencia y se instauran las dictaduras en la región. Finalmente, la recuperación democrática sobreviene en los primeros años de los ochenta, en un contexto de debilitamiento, desagregación y socavamiento de las bases económicas de los países latinoamericanos.

A nivel internacional, emergen las vanguardias de mediados de siglo XX en un contexto de crisis y cambio de paradigma. Su surgimiento, sentido y dirección deben comprenderse en relación con las problemáticas sociales y políticas del momento histórico de la postguerra, la instauración de la industria cultural, el cuestionamiento de la representación, la redefinición del horizonte utópico revolucionario y su posterior declinación, que impugna postulados y cánones establecidos.

La expansión de las industrias culturales acelera procesos de transformaciones en los lenguajes, soportes, gramáticas de producción y reconocimiento, que tendrán gran incidencia en el campo del arte. Distintas corrientes y formas artísticas como la Nueva Figuración, el Informalismo, el Pop y el Op Art, el Minimalismo, los Happenings, las Performances, Instalaciones, el Arte Conceptual, el Arte de los Medios: “no sólo hibridaban géneros, sino que también atentaban contra toda idea de método o de seriedad en el arte” (Giunta, 2009, p. 125).

5 - Williams destaca la contribución teórica de Voloshinov, ya que “reconsideró todo el problema del lenguaje dentro de una orientación general marxista” (1997: 48). Desde la perspectiva dialógica bajtíniana la cultura es un espacio de conflicto que se libra a través y en el lenguaje, el cual está cargado ideológicamente y el signo es ideológico y material (Voloshinov y Bajtín, 1976 [1929]).

En América Latina hay una participación intensa dentro de estos cambios y, particularmente en Argentina, los escenarios principales son Buenos Aires y Rosario. En el escaso perímetro de la *manzana loca*⁶ los artistas vanguardistas realizan sus producciones y acciones más disparatadas (a los ojos del público y la prensa que está atenta a lo que ocurre) que despiertan curiosidad y, progresivamente, conforman un nuevo público ávido de novedades.

En 1973 se suscita un momento de quiebre, ya que el golpe militar que derroca a Salvador Allende, el 11 de septiembre, constituye un punto de inflexión para el proyecto político intelectual de la Nueva Izquierda, en el Cono Sur. Con este hecho comienza una larga dictadura en Chile y golpes de Estado en la región: el 27 de junio de 1974 en Uruguay, y en 1976, en Argentina. En ésta hay un período previo de casi dos años en el cual se arma un sistema represivo clandestino a manos de la derecha que impulsa la toma del poder por parte de la Junta Militar. Este proceso provoca el repliegue de las tendencias vanguardistas y críticas, mediante la dispersión o disolución de los grupos, el abandono del arte, el exilio o el insilio, al reparo de las instituciones y el silencio.

En América Latina, las oscilaciones de los grupos vanguardistas de los sesenta, -entre la calma y la acción, el adentro y afuera de las instituciones, la estampida y el repliegue- responden a realidades turbulentas y cambios de sociedades. A partir de los años ochenta, se inicia una etapa de vigorización, visibilización y relativa institucionalización, que se hace palpable desde 1984 con la recuperación democrática en la región.

En cuanto al *arte correo*, es también denominado *arte postal* y conocido internacionalmente, como *mail art*. A partir de la definición de los practicantes, es una *tendencia o corriente artística* en la cual intercambian sus producciones, en el marco de las propuestas de las convocatorias que elaboran y difunden. La relación del arte correo con la comunicación, es enfatizada por el artista platense Edgardo Vigo al llamarlo *Comunicación a Distancia-Vía Postal*, retomando la mirada de Jean-Marc Poinot en su libro *Mail art, communication à distance* (1971, citado por Vigo, 1975). Por otra parte, se afianza esta vinculación, al caracterizarlo como *arte de redes y medio de comunicación*. Edgardo Vigo remarca este aspecto, al

6 - Los medios de comunicación llamaron así a la manzana ubicada en calle Florida al 1000, en Buenos Aires. En un espacio delimitado de la ciudad, albergaba galerías, centros culturales, salas de teatro independiente, librerías, cafés, editoriales, etc. Su nombre hace referencia a las acciones que hacían los artistas que llamaban la atención, irrumpían con propuestas osadas que provocaban, en numerosas ocasiones, escándalos o incluso, la intervención represora de la policía sobre las obras o ellos mismos. Dos espacios significativos fueron el Instituto Di Tella que se fundó en esa cuadra, en el año 1958 y la Galería Liroloy, en 1960. El año 1966 fue llamado por los medios como “el año de la vanguardia” por la eclosión simultánea y vertiginosa del pop, los happenings, las ambientaciones y objetos, el minimalismo y los comienzos de lo que luego se llamará “conceptualismos” (Longoni, 2007, p. 66). El teórico, crítico y artista que se destaca como animador de la vanguardia es Oscar Masotta, figura polémica que tuvo una importante incidencia entre los grupos vanguardistas

referirse a esta práctica como *una tendencia de comunicación marginal y creativa, una forma de expresión y comunicación nuevas* (Vigo, 1976).

El arte correo surge a comienzos de los sesenta en Estados Unidos y Europa, por iniciativa de artistas y grupos vanguardistas, en tanto que en América Latina emerge a fines de esa década, a partir del intercambio por correo postal de las revistas experimentales de Poesía Visual. Es a través de estas interacciones, en un contexto de *internacionalismo*⁷, que los latinoamericanos se van incorporando progresivamente a esta red y ya, a mediados de los setenta, realizan sus interacciones con practicantes del resto del mundo.

Es relevante comprender la raigambre conceptualista del *Mail Art*⁸, que aparece relacionada con la crisis en el mundo del arte, de los medios tradicionales y en reacción contra las manifestaciones físicas previas centradas en el *objeto* como obra, su mercantilización y fetichización. En el marco de la propuesta del conceptualismo, se abandona la pintura y escultura como dispositivos artísticos centrales y se valoriza el texto, la fotografía, los documentos, mapas, filmes y videos, como más apropiados para la comunicación. Este amplio movimiento, con diversas vías, se prolonga durante casi una década y tiene influencia en la actualidad.

El arte correo en el Cono Sur Latinoamericano

Los artistas estudiados pertenecen a las *formaciones vanguardistas* de los sesenta, cuyo proyecto intelectual confluye con el de la *Nueva Izquierda*. Esta formación, en Latinoamérica, se constituye en torno de un imaginario ideológico revolucionario.

7 - Este proceso de apertura e intercambio tuvo su momento cúlmine en 1967 con la paradigmática muestra Experiencias Visuales '67 que se integraron a un conjunto de actividades en el marco de la Semana de Arte Avanzado, en el Di Tella, de la cual participan directores de museos estadounidenses y un Jurado integrado por artistas destacados de la escena internacional y local. Promediando 1968 el internacionalismo inicia un camino de crisis y debilitamiento. En este año incandescente –como lo califica Giunta- “la realidad ofrecía cada vez mayores evidencias de que Buenos Aires no brillaría como París ni como Nueva York”, el internacionalismo comenzaba su declive (Giunta, 1999, p. 102).

8 - Preferimos la designación conceptualismo a la de arte conceptual para hacer referencia a una discusión que surge en América Latina y que pretende resaltar que no se trata de una tendencia homogénea, tal como lo consigna el relato canónico.

Así, Edgardo Vigo⁹, Clemente Padín¹⁰ y Guillermo Deisler¹¹ están imbuidos y comprometidos con la lucha que se lleva a cabo en esta región en los años sesenta desde sus prácticas creativas. Conciben sus caminos artísticos de manera indisociada de ese imaginario y esto no implica necesariamente las afiliaciones partidarias u otro tipo de participación institucionalizada. Hay un atravesamiento de la política que puede visualizarse en lo político, como régimen estético, inscripto en la obra.

Los regímenes dictatoriales, que tuvieron una profunda incidencia en la vida social, política y económica del Cono Sur, marcaron también el rumbo de las vidas personales y familiares. En el caso de Vigo sufrió la censura y consecuente repliegue como artista e intelectual, junto al dolor por la desaparición de su hijo Abel Palomo, en 1977, hecho que dejará huellas en sus trabajos, en la producción de sellos y estampillas. Por su parte, Clemente Padín fue capturado y privado de su libertad por la dictadura uruguaya¹². Guillermo Deisler¹³, en 1973, fue obligado por un Tribunal militar a exiliarse de Chile y nunca pudo retornar.

9 - Artista argentino, nace y muere en la ciudad de La Plata (1928-1997). Su actividad artística "...abarca numerosos capítulos: dibujante y constructor de máquinas imposibles e inútiles, editor de revistas, ideólogo del anti-arte, grabador, artista, ensayista, poeta y artista conceptual, diseñador, activo participante en los circuitos de comunicación a distancia (arte correo) –denominación preferida por Vigo- y fundador del Museo de la Xilografía" (Gadowczyk, 2008: 15).

10 - Nacido en Lascano, Rocha, Uruguay en 1939, reside actualmente en Montevideo. Para mayor información biográfica: <http://boek861.com/padin/indice.htm>). El artista uruguayo Clemente Padín, formado en el ámbito de las letras, manifiesta su vocación militante y activista en su actividad de editor, poeta visual, artista correo y performer.

11- Nacido en Santiago de Chile, muere en el exilio (1940-1995). En tanto que Guillermo Deisler es escenógrafo, poeta visual, xilógrafo, diseñador gráfico, docente y artecorredista, editor de libros de artista y otras publicaciones experimentales (Davis, 2011).

12 - La dictadura uruguaya instaurada desde 1973, cuyas fuerzas militares lo detienen de manera clandestina en 1977 durante cinco meses. En marzo del 1978, gracias a presiones internacionales lo legalizan como preso político, lo juzgan y privan de su libertad hasta 1983, bajo un régimen de *libertad vigilada* "Me condenaron a cuatro años por el delito de 'escándalo y vilipendio a la moral de las Fuerzas Armadas', ya a esa altura era marzo de 1978, cuando voy a la cárcel. Había estado desde octubre del 77 a marzo del 78 (...) En el 78 cuando voy al Juez Militar, cuando me penan, yo respiré profundo porque supe que iba a vivir" (Entrevista con Padín, 2011).

13 - En su vida en Chile, Deisler era docente en Artes Plásticas y Manuales y Educación Parvularia en la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, hasta octubre de 1973 cuando es detenido y sometido a un tribunal militar en Tiempos de Guerra. En este juicio es sobreesido por falta de méritos, pero por Decreto es expulsado *con efecto retroactivo* de la Universidad de Chile, tras lo cual emigra de Chile a Europa, donde permanece hasta su muerte, en Alemania.

La postal creativa como género discursivo

Retomamos aportes de la perspectiva bajtiniana sobre los *géneros discursivos* para pensar a los géneros del arte correo. Sobre todo, nos interesa lo que propone el filósofo del lenguaje ruso en torno de la dimensión ideológica del lenguaje que procede de la valoración social, la acentuación y la memoria que reside en los elementos residuales de su utilización en la comunicación humana. Nos propusimos analizar las rupturas, desplazamientos y/o trastocamientos en sus diversas dimensiones.

La concepción de Mijail Bajtín de los *géneros discursivos* los considera "...como tipos de enunciados relativamente estables" (Bajtín, 1999, p. 248) que surgen en relación directa con las esferas de la praxis humana y, por esto, se vinculan con los ámbitos de la vida. Se caracterizan por ser heterogéneos, desjerarquizados –lo cual no desconoce grados diversos de complejidad, que los categorizan en primarios y secundarios, pero esto no se traduce en posiciones jerárquicas, tal como sostuvo los estudios literarios y lingüísticos tradicionales- y sus tres dimensiones relevantes son la temática, la composición y la retórica. Asimismo, otro aspecto de importancia es la historicidad y la memoria que posee, ya que en su estructura y evolución, está cargado de significaciones de otras voces (del pasado) y de las prácticas sociales que dieron lugar a su emergencia y consolidación. Hay una pragmática de los géneros en virtud de que surgen, se estabilizan y cobran sentido en vinculación con sus usos en la vida social.

En la producción de trabajos postales, los practicantes exhiben también una apertura y eclecticismo de las técnicas y materiales utilizados (cartones, hilos, etc.), que se vincula con las bases estético políticas de la tendencia. Se trata de zonas fronterizas entre el arte/no arte, en las que se mixturán métodos novedosos (Xerox, fax) de los lenguajes de los medios de comunicación, provenientes del diseño gráfico y publicitario con otros más antiguos (grabado, xilografía, etc.). Así, por ejemplo, los trabajos experimentales gráficos, audiovisuales, sonoros y visuales en los ochenta ocupan un lugar preponderante.

Los géneros del arte correo surgen en relación con dos ámbitos sociales, por un lado, la comunicación postal (postal, estampilla, sello y matasello) y, por otro, los propios del campo artístico. Asimismo, su reapropiación y resignificación posee un carácter creativo, comunicativo y político al revertir su uso y, mediante un trabajo semiótico, interpelar su *memoria y pragmática*.

Para esto se adoptan diversas estrategias disruptivas entre las cuales destacamos la conversión de un espacio y formas expresivas tradicionalmente controladas por el poder (como los sellos o las estampillas) en *espacios y formas poéticas*.

A continuación, señalamos de manera sintética las operaciones que se implementan y cómo la resignificación del género, por parte de los artistas, se pone al servicio de la articulación entre arte y política, al resaltar su politividad y los particulares modos de producción, circulación y reconocimiento, que alteran los modos instituidos.

La postal es un género pilar de la tendencia, reconocida por los propios protagonistas. Vigo y Padín en los años setenta la adjetivan como *creativa*. Esta denominación de *postal creativa* expresa su vocación de separarse del carácter industrializado y comercializado de la postal turística o de salutación. En ese sentido, se resiste a ser absorbida como producto de la industria cultural:

las postales creativas no tienen nada que ver en sus propuestas y resultados con las tradicionales tarjetas postales. Estas últimas son producidas industrialmente para ser consumidas por un público pasivo, que las elige en función del mensaje a emitir (viajes, Navidad, fin de año, cumpleaños, etc.) (...) En la Postal Creativa, el propio creador es el emisor, y no necesita de un acontecimiento exterior para justificar su envío: por lo general la produce en múltiple (obra seriada y en cantidad), y simplemente la envía por correo (Vigo y Zabala, 1975, p. 2).

En cuanto a la pragmática de este género, en particular, Eliseo Verón (1996) señala:

La tarjeta postal es uno de los grandes medios surgidos casi instantáneamente de la técnica fotográfica. La tarjeta postal muestra por definición lugares públicos: monumentos, fuentes, calles de ciudades, castillo (...) La apropiación privada de un elemento público (que se expresa en el acto de enviar la tarjeta postal a la familia, a los amigos, etc.) significa: 'nosotros estuvimos allí' y en ese momento pensamos en ti (Verón, 1996, p. 60).

Verón dice que este juego entre lo público y lo privado es lo que le confiere a la tarjeta postal el carácter de *medio* y en tanto género, está ligado a prácticas sociales de la vida moderna: la emergencia del turismo, los viajes familiares, la posibilidad de mostración y producción de un relato de la vida privada. A la vez, su enlace con el afecto, la proximidad, la socialidad.

A raíz de su vinculación con la fotografía, Verón afirma que: "...lo que está en el corazón de la técnica es la *temporalidad* y que este aspecto la hace apta, a través de múltiples formas, para tratar las

relaciones entre los *espacios mentales* de lo público y lo privado” (Verón, 1996, p. 61).

Por otra parte, en las primeras décadas del siglo XX con la difusión del retrato fotográfico, se adopta la práctica de la postal-retrato, que consiste en enviar un retrato propio tomado en estudios fotográficos de la época y enviarlo por correo postal a un familiar que vive distante con una dedicatoria en su reverso, como muestra de afecto y del deseo de recordación a distancia.

Consideramos que como *memoria de género* guarda relación con la vida cotidiana, el contacto, el espacio inmediato y de lo íntimo, en oposición a lo masivo y monumental. El deseo de la comunicación con el *otro* es una dimensión fundante de este género, porque supone un gesto de recordación del *otro*, de regalo y entrega: el envío a distancia de la imagen de un lugar visitado o del retrato.

El formato de la postal, en general, impone un tamaño estandarizado pequeño (10 x 15cm) y de bajo peso que la hace fácil y económicamente transportable por el correo, puede enviarse en un sobre o sin éste. Ahí radica su facilidad para el envío al viajero y reduce costos en los envíos múltiples. Su composición incluye dos caras: una, en la que se encuentra la imagen fotográfica, y la de reverso, en donde se consigna la *dedicatoria* (lado izquierdo) y los datos del destinatario y remitente (derecho). En el dorso, el espacio está señalado por las líneas guías de la escritura para la dedicatoria, en el sector izquierdo y, una línea vertical divide las dos partes laterales. Esta disposición se estabiliza a través del tiempo en el uso social que se le da y por la necesidad de estandarizarla a nivel internacional. El material de soporte es cartón y uno de sus perfiles está revestido por el papel fotosensible en el cual se estampa la imagen.

El uso en el arte correo se vale de esta composición en sus aspectos formales, pero altera el sentido, objeto y modo de producción. En lugar de una imagen de un paisaje, monumento o de una pose familiar, con una clara función de anclaje y deixis, en el señalamiento de una presencia en un tiempo y lugar; aparecen las posibilidades de la creación artística, con amplitud y libertad. Se desligan de esos parámetros y mediante técnicas y procedimientos mixtos, heterodoxos, reconfiguran sus aspectos retóricos y temáticos, manteniendo algunos rasgos compositivos que permiten reconocer al género como tal.

Clemente Padín, en el Catálogo de la exposición fundacional para América Latina, el *Festival de la Postal Creativa*, en 1974, afirma que el arte se venga del Arte oficializado trastocando las funciones de los medios de comunicación o de la información que transmiten o valiéndose de sus propiedades en tanto canal de mensajes:

es el caso de las tarjetas postales que de objeto comercial se ha convertido, hoy, en principalísimo medio de difusión artística merced a la rapidez y amplitud de su comunicación a cualquier punto, a la facilidad de su fabricación, almacenamiento y consumo y, sobre todo, a las inéditas posibilidades expresivas ya sea utilizándola como simple sustento de comunicaciones verbales, icónicas, etc. Ya sea como objeto artístico en sí, creando su propio lenguaje (Padín, 1974, p. 1).

En este texto el artista sostiene que la *postal creativa* posibilita evidenciar la diversidad de corrientes artísticas vigentes en ese momento, desde las más ortodoxas a las más experimentales. Es decir, oficia como espacio sensible a las tendencias y cambios.

Asimismo, en relación con la tensión arte/Arte, al postular la *postal* como espacio de creatividad artística se impugna la taxonomía y jerarquización que el sistema artístico oficial hace de los géneros considerados “artísticos”. Explora y experimenta con lo plástico-verbal, recurriendo a estrategias del Concretismo y la Poesía Visual, usa la fotografía como registro de acciones correspondientes a obras conceptuales o del Body-Art, intervenciones callejeras, entre otras expresiones o acciones.

Así, Padín resalta esta *diversidad* que aparece en las postales exhibidas en 1974:

desde las que solicitan la participación del espectador mediante propuestas y proyectos a las que rescatan aquellos aspectos de la vida diaria desatendidas por la habituación y el enajenamiento; desde las que son mero registro de la actividad artística de vanguardia a las que parasitan postales comerciales alterando la información original (...) a las que se valen de todas las tendencias aplicando el punto de la innovación formal en lo social buscando reubicar los signos y los textos en ‘discursos no dados en arte (Padín, p. 2).

La postal ocupa un lugar preeminente en las convocatorias de arte correo en los años setenta y ochenta, en numerosos casos, son festivales o exposiciones específicamente de postales. Uno de los procedimientos innovadores en *postales* y los trabajos gráficos, entre otros, es el de intervenciones múltiples, denominado por los artistas correo como *add & pass* (intervenir y pasar). Esta modalidad conceptualista evidencia un modo de entender la obra constitutivamente *incompleta*, siempre *abierta* a la co-creación a partir de la participación de otros artistas, quienes van sumando imágenes, textos, sellos, etc. Es un recurso de naturaleza *polifónica*, dado que supone en una misma superficie se plasman diferentes “voces”.

Tres postales como ejemplos

Entre la rica producción de postales de los artistas durante el periodo indagado, se presentan tres que resultan significativas porque representan las predominancias temáticas, retóricas y enunciativas del conjunto de trabajos que se consignan en el archivo.

Los casos seleccionados, por su carácter ejemplar, son: 1) *¡América Latina, Ahora!*, de Guillermo Deisler (1983); 2) postal de texto censurado, de Edgardo Vigo (1977) y 3) *¡Ay!*, de Clemente Padín (1973). Se exponen los aspectos centrales del análisis de las dimensiones mencionadas.

En cuanto a lo temático y como denominador común, aparece de manera central *Latinoamérica* como tópico que tiene gran alcance, al operar como espacio de confluencia de sentidos que se producen en complejas relaciones entre las fronteras de los enunciados y lo extradiscursivo. Cabe señalar que la tematización se realiza siempre desde una *evaluación social*, tal como lo postula Bajtín y Voloshinov (Berone, 2006, p. 11). En este contexto, hay preeminencia de un *latinoamericanismo* que denuncia la dominación imperialista de Estados Unidos, sitúa a la Revolución Cubana como parte del horizonte utópico y propugna por la unidad cultural, política y social de la región.

En referencia a las dimensiones retóricas y compositivas, nos abocamos a continuación a la postal que Deisler realiza, desde Bulgaria donde reside a principios de 1983, para impulsar la convocatoria¹⁴ con la colaboración de su compatriota Eduardo Díaz, que vive en Antofagasta, Chile. El título: *¡América Latina, Ahora!*, sintetiza la fuerza del imperativo a la acción conjunta, a la comunión, al apoyo entre latinoamericanos¹⁵. Junto con la postal de invitación que le envía Deisler a Vigo, de puño y letra le escribe:

El tema es América Latina. Puedes invitar a tus amigos y conocidos. Se *necesita mucho apoyo postal*¹⁶ (Deisler, 1983)

En la composición visual de esta Convocatoria (Figura 1), Deisler utiliza como procedimiento retórico la superposición de imágenes, texturas y

14 - Los artistas, en ese momento, enviaban sus convocatorias por correo postal a los amigos de la red, invitando a enviar trabajos o, como propone Deisler, a realizar una *acción postal*.

15 - En el mismo sentido, la Asociación Uruguaya de Arte Correo (AUAC) organiza en 1984 la exposición "*Latinoamérica, Hoy, 1984*", en la Galería DAAD de Berlín. Esta idea de 'La Hora', 'La urgencia' está presente desde los sesenta en el discurso de intelectuales latinoamericanos y toma vigor al regreso de las democracias, cuando se experimenta la necesidad de *evaluar* nuevamente la situación y dar lucha por las graves violaciones de los derechos humanos.

16 - El resaltado es nuestro.

trazos, con lo cual logra un efecto topográfico que insinúa diversos planos que se enciman unos con otros. Así, este diseño presenta gradaciones de opacidad/transparencia, que tapan y dejan entrever fragmentos de escenas, rostros y gestos que generan tensiones visuales. En esta trama visual serigráfica, emergen con fuerza, la figura de un militar con fusil, un cuerpo caído, un rostro desesperado y una mano que castiga. Es notable la preeminencia del color negro, símbolo de la oscuridad y el terror.

El marcado contraste en monocromo y la carga de tinta dan potencia y dramatismo a la imagen. Las palabras *Latinoamérica* y *Ahora* -enfazadas con los signos de exclamación- se insertan como únicos elementos lingüísticos que anclan la imagen y resaltan la urgencia, la interpelación a la acción inmediata en virtud de la realidad latinoamericana de represión y violencia. En el dorso de la postal (figura 2), el título de la Convocatoria presenta un trabajo de diseño visual con las letras y se enfatiza la designación de *Acción Postal*. Esta denominación refuerza la dimensión performativa de la propuesta, que es enmarcada de manera explícita dentro del arte correo.

La expresividad del enunciado, en particular, se centra en una axiologización negativa de la violencia ejercida por el Estado, al que contrapone, de manera acentuada, el sufrimiento de quienes quedan indefensos frente a ese poder.

Si, como afirma Bajtín, “la expresividad de un enunciado siempre, en mayor o menor medida, *contesta*, es decir, expresa la actitud del hablante hacia los enunciados ajenos, y no únicamente su actitud hacia el objeto de su propio enunciado” (Bajtín, 1999 [1982]), entonces se trata de una respuesta a la discursividad de los poderes dictatoriales latinoamericanos que intentan justificar y legitimar el uso de la violencia.

En cuanto a la entonación, Pampa Arán señala mediante una cita de Voloshinov:

Toda entonación se orienta en *dos direcciones*: en relación con el oyente en cuanto aliado o testigo y en relación con el objeto del enunciado como el tercer participante vivo: la entonación lo defiende, acaricia, denigra o ensalza (Voloshinov, 1995 citado por Arán, 2006, p. 15).

En ese sentido, el oyente o destinatario de esta postal es *aliado* y se produce el efecto coral, en la medida en que mediante la red de arte correo se multiplican las voces que expresan esta valoración, porque comparten el mismo universo ideológico. En relación con el enunciado, es una expresión condenatoria de la violencia y opera como disparador del imperativo a actuar, a vindicar a la expresión como forma de acción. En ese contexto de silencio forzado, no hay que menospreciar ese desafío.



Figura 1 – Frente de la Postal 'América Latina, Ahora!', Guillermo Deisler, 1983.

américa
at na,
ahora!
acción
postal

Figura 2 – Dorso de la Postal 'América Latina, Ahora!', Guillermo Deisler, 1983

Guillermo Deisler

arte
correo

Por su parte, una de las postales que publica Edgardo Vigo en el *Libro Internacional* N° 117, en 1977, tematiza la censura a través de una estrategia de superposición de un escrito en letras negras sobre una imagen y palabras en rojo (Figura 3). Su enunciado produce un desdoblamiento entre el texto censurado y el que censura. En letras negras, el artista se asume como enunciador al decir: “*Debajo de la tinta negra un texto censurado que no me pertenece*” (Vigo, 1977), esta frase se repite en inglés y francés.

Debajo, el fragmento lingüístico que postula como *ajeno*, tiene el título “Reglamentación” y corresponde a un texto prescriptivo que establece los procedimientos que se llevan a cabo cuando un empleado tiene un accidente (cómo realizar la verificación médica de esta situación para el empleador,

17 - *Libro Internacional* es un libro de artista que realiza Vigo entre 1977 y 1979.

etc.). El mensaje aparece interrumpido, vedado, tanto por el escrito de letras negras, que asume Vigo, como por una imagen de un militar junto a su moto, en una posición corporal castrense.

La obra suscita una tensión en virtud de este *juego* enunciativo entre la censura que el *enunciador* anuncia y, a la vez *produce*, sobre un texto *ajeno* y que refuerza a través de lo cromático, desdoblado al enunciador en este simulacro.



Figura 3: Postal de texto censurado, Libro Internacional N° 1, La Plata, 1977.

Asimismo, los *desaparecidos* se tematizan de manera explícita en algunas convocatorias a partir de la progresiva apertura democrática en Latinoamérica. Los artistas participan de la exposición que organiza el Grupo SOLIDARTE de México y que AUAC apoya con la difusión desde Uruguay. Una de éstas se titula “Desaparecidos políticos de nuestra América” y es publicada en la revista *Hoje, Hoja, Hoy*¹⁸.

18 - La aparición de *Hoje, Hoja, Hoy* se vincula de forma directa con el surgimiento de la *Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo*. Es considerada como un *periódico* de arte correo (Gutiérrez Marx, 2010), producto de esta motorización de acciones conjuntas de esta organización. Su edición estuvo a cargo de Hilda Paz (Hudson), Graciela Gutiérrez

En la postal *Ay!* de Clemente Padín (Figura 4), puede visualizarse una construcción *pathémica* del presente de *Latinoamérica* que, en ese momento, está signado por el dolor. La composición de la postal conjuga la huella digital, como forma metonímica de la identidad y el alambre de púas o espinos, elemento de uso militar para obstruir el paso –en los campos militares- y/o causar sufrimiento. El alambre metaforiza la tortura, o más bien, el dispositivo montado para producir padecimiento. La interjección *Ay!* surge de la huella, sustituto de la víctima.

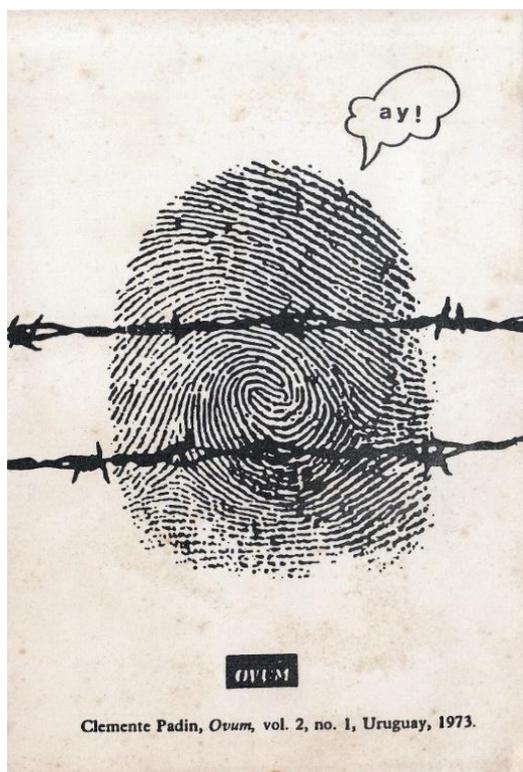


Figura 4- Postal 'Ay!',
Clemente Padín, 1973

Este trabajo es publicado por primera vez en la revista experimental de Clemente Padín *Ovum*, que intercambiaba mediante envío por correo, con otros artistas y como apuesta a la Poesía Visual, a la fuerza de síntesis de la imagen. Más tarde, esta postal se multiplicará y replicará en distintos espacios y por la red, constituyendo uno de los trabajos de arte correo que identifica de manera significativa al artista.

Conclusiones

Del análisis realizado surgen tres ejes a partir de los cuales se configuran las operaciones semióticas (disruptivas, apropiacionistas, subversivas, etc.): el primero hace referencia a los trastocamientos del género como tal; el segundo, a las transgresiones de las formas artísticas legitimadas; y el tercero, al sentido del intercambio entre los artistas y al régimen estético político de sus producciones en un momento tan particular, como fueron las dictaduras en el Cono Sur latinoamericano.

En el primero, concluimos que lo que hace el arte correo respecto de la comunicación postal es recuperar las potencialidades expresivas y emotivas que posee la postal, como memoria de género, a partir del uso social con el cual emerge y se estabiliza. Es decir, las reapropiaciones de esta dimensión residual hacen posible conectar con el espacio de la proximidad, el afecto, los vínculos familiares, la vida cotidiana. Pero, al mismo tiempo, en su riqueza retórica y su capacidad creativa, interpela su creciente serialización masificante vinculada a la fuerza homogeneizadora del mercado.

Respecto a la temporalidad, como característica del género postal en general señalada por Eliseo Verón, es puesta en suspenso en las tarjetas analizadas. Hay un hiato temporal en la producción de la imagen que no permite remitir al instante capturado y, en cambio se trata de una realidad más compleja y opaca.

En segundo lugar, en relación con las reglas del campo del arte, la tendencia pervierte los géneros puros, según los cuales resulta inaceptable que una postal sea legitimada en su carácter artístico. Incluso no se corresponde con la escala del ámbito expositivo tradicional, ya que fomenta la percepción intimista, el acercamiento, un trabajo de lectura de las opacidades/transparencias a través de las variadas formas metaforizadas, travestidas del sentido.

El *sacrilegio* se completa con el uso de técnicas mixtas heterodoxas que agudizan su impureza y la impertinencia estética: el collage, las perforaciones, las fotocopias, las superposiciones, etc. Asimismo, se apuesta a la singularidad y se exploran las posibilidades expresivas del género a partir de una apertura creativa semiótica en el espacio icónico de la postal.

En cuanto al tercer eje delimitado, resaltamos la capacidad y poder creativo y crítico del trabajo de los artistas bajo condiciones restrictivas de la libertad, la expresión y la imaginación. Bajo un sistema de vigilancia y aislamiento, el intercambio entre los artistas a distancia a través de la red de arte correo, se convierte en espacio vital de comunicación durante las dic-

taduras en Latinoamérica. Por una parte, porque la recepción de la correspondencia, el intercambio con los otros, constituyen formas de encuentro y diálogo que quiebra el sistema que promueve el encierro, las distancias, y el silencio. Por otra parte, se abre la posibilidad de expresar las valoraciones, emociones, el sentido de la experiencia y para denunciar, subrepticamente, las situaciones de opresión e injusticia. Es decir, se constituye en un microespacio de *contrainformación alternativo*.

Sin renunciar a sus convicciones, los artistas, bajo estas condiciones, recurrieron a formas encubiertas de traficar sentidos, al aludir los mecanismos de la censura, con la finalidad de poder expresarse sobre la acuciante realidad que vivía en Latinoamérica.

En la poética de sus postales, los artistas logran activar elementos residuales del horizonte utópico de las vanguardias históricas, en el sentido de aspirar a transformar algo, a incidir en la realidad inmediata. Pero dicha pretensión es, en cambio, de alcance micropolítico. Se trata de tácticas¹⁹ microscópicas, imperceptibles al poder omnipresente del control y la censura del aparato represivo. Se trata de un régimen estético político que posibilita la presencia que testimonia aquello que no puede ser articulado en el lenguaje -la desaparición, muerte, tortura, el hambre, el exilio- y, por eso, lo hace en un modo opaco, críptico. En sus formas poéticas y la silenciosa forma de circulación, los artistas no aspiran ya al logro de la Revolución ni a la subversión del orden autoritario impuesto, su alcance es más modesto al buscar perforarlo, birlarlo, para advertir sus consecuencias. Por esta razón, dentro del *régimen estético político* del arte correo se produce un conjunto de operaciones sutiles y a la vez potentes, promovidas por la imaginación del artista, entre ellas, el trastocamiento del sentido al reinscribir los signos en otro espacio, que repone lo poético y la densidad crítica.

19 - En el sentido de Michel De Certeau (2000).

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (1999) *Estética de la Creación Verbal*, Siglo Veintiuno Editores, México.
- Benjamin, Walter (1989 [1936]) “La Obra de Arte en la Época de la Reproductibilidad Técnica” en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.
- Berone, Lucas (2006) “Acento/Entonación” en Arán, Pampa Olga *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*, 1ra. Ed., Ferreyra Editor, Córdoba, Argentina.
- De Certeau, Michel (2000) *La Invención de lo Cotidiano I*. El Arte de Hacer, Editado por Universidad Iberoamericana, México.
- Davis, Fernando (2011) “Guillermo Deisler. ‘Poetry Factory’”, *Gacetilla de Prensa de la Exposición homónima*, Curador Fernando Davis, 11 x 7 Galería, Libertad 1628, Buenos Aires, 14 de julio al 19 de septiembre de 2011.
- Giunta, Andrea (1999) “Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo” en Burucúa, José Emilio *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Tomo II, Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- (2009) Poscrisis. *El arte argentino después de 2001*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Gradowczyk, Mario (2009) “Edgardo Antonio Vigo: maquinaciones (1953-1962)” en Catálogo de la Exposición Maquinaciones. Edgardo Vigo (1953-1962), Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Cba.; Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario y Museo Provincial de Bellas Artes de Buenos Aires, La Plata; editado por CCEBA.
- Gutiérrez Marx, Graciela (2010) *Artecorreo Artistas Invisibles en la Red Postal 1975-1995*, Ed. Luna Verde, Buenos Aires.
- Longoni, Ana (2007) “‘Vanguardia’ y ‘revolución’, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70”, en *Brumaria*, n° 8, Madrid, primavera de 2007 (pp. 61-77).
- (2010) “Artista mendigo/ artista turista: itinerarios descentrados” en *Sur, sur, sur, sur*, México, SITAC.
- Mangone, Carlos y Warley, Jorge (1994) *El Manifiesto. Un género entre el arte y la política*, Ed. Biblos, Buenos Aires.
- Navarrete, Marcela (2011) “Entrevista a Clemente Padín”, *Inédita*, Buenos Aires.
- Padín, Clemente (1974) Texto de Catálogo de *Festival de la Postal Creativa*, Montevideo, Uruguay.
- Verón, Eliseo (1996) “De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía” en Veyrat-Masson y D. Dayan (comp.) *Espacios públicos en imágenes*, Gedisa, Barcelona.

-Voloshinov, V. y Bajtín, M. (1976 [1929]) *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Nueva Visión, Buenos Aires.

-Vigo, Edgardo (1975) "Sellado a Mano" en *Hexágono'71*, e (último número editado), La Plata, Argentina.

----- (1976) "*Una nueva etapa en el Proceso Revolucionario de la Creación*", La Plata, Argentina.

-Vigo, Edgardo y Zabala, Horacio (1975) "Arte por Correspondencia?, Arte Postal?, ¿Arte Correo?", publicado en la *Revista Postas Argentinas*, bajo el título 'Una Nueva forma de expresión' (se analiza original mecanografiado).

-Williams, Raymond (1991 [1981]) *Sociología de la Cultura*, Ed. Paidós, Barcelona.

----- (1997a [1977]) *Marxismo y Literatura*, Ediciones Península, Barcelona.

Índice de Figuras

1. Frente de la Postal ¡América Latina, Ahora!, Guillermo Deisler, 1983
2. Dorso de la Postal ¡América Latina, Ahora!, Guillermo Deisler, 1983
3. Postal de texto censurado, Vigo, 1977.
4. Postal Ay!', Clemente Padín, 1973.

La muerte (de)puesta en palabras

Análisis de las formas referenciales en la revista Contacto Funerario

Jorge Luis Duperré¹

Resumen

En este trabajo nos proponemos reflexionar sobre los significados contemporáneos que adquiere la muerte humana. Nuestra hipótesis de partida es que, incluso en aquellos ámbitos donde dicho fenómeno se constituye en un tópico ineludible –como por ejemplo el del rubro mortuario–, se observaría un sofisticado glosario de nominaciones –como así también de perifrasis, eufemismos y circunloquios–, orientadas a tornar ambigua la facticidad de tal desenlace.

Con la finalidad de contrastar esta hipótesis, acudimos al *Análisis del Discurso* (AD) y a la *semántica lingüística* y seleccionamos, como corpus de análisis, la revista “Contacto Funerario” que edita la “Federación Argentina de Entidades de Servicios Fúnebres y Afines” (Fadedsfya). Específicamente, nos centraremos en las *formas referenciales* (van Leeuwen, 1996), utilizadas en las representaciones discursivas de la muerte y de su materialidad (el muerto), que aparecen con mayor recurrencia en esa publicación.

Vale aclarar que el presente abordaje constituye una primera aproximación al corpus en cuestión, motivo por el cual nos limitaremos aquí a iden-

1 - Licenciado en Comunicación Social y docente de la Universidad Nacional de San Luis, Argentina. Además, es alumno avanzado del Doctorado en Estudios Sociales de América Latina (Centro de Estudios Avanzados – Universidad Nacional de Córdoba) y de la Especialización en Investigación en Ciencias Sociales y Humanas (UNSL). Correo electrónico: jlduperre@gmail.com

tificar y cuantificar los elementos lexicales que se condigan con las categorías discursivas antes mencionadas y que, en última instancia, constituyen un repertorio singular relativo al “ya no ser”. No obstante esta parcialidad conceptual y procedimental, nos arriesgaremos a esbozar algunas conclusiones provisionarias, con la intención de que en indagaciones posteriores se constituyan en insumos teóricos que contribuyan a comprender de manera más acabada cómo se inscribe el fenómeno de la muerte humana en las narrativas contemporáneas.

Palabras clave:

Muerte - muerto - formas referenciales

A modo introductorio (*exordium*)

Posiblemente todo cientista social que se atreve a abordar el asunto de la muerte humana reconozca, a poco andar, que su objeto de investigación posee un rasgo absolutamente distintivo: una capacidad singular de interpelación, que pone bajo la lupa al mismo autor, en tanto mortal. En efecto, a medida que éste se adentra en el problema de investigación, también lo hace en su propia naturaleza. Y es que toda pregunta por este devenir “irrebasable” presupone una reflexión ontológica sobre el ser; quien la nombra lleva el germen de ella dentro suyo.

A esta particularidad se suman algunas dificultades teórico-metodológicas que plantea la problemática en cuestión. En primer lugar, el fenómeno de la muerte es uno de los hechos (biológico y sociocultural) más universales que conocemos: todos moriremos y, en gran medida, somos consciente de ello. En segundo, su carácter disruptivo suscita una multiplicidad de emociones, comportamientos, creencias y valores que hacen de dicho fenómeno un objeto de investigación heteróclito, esquivo y de amplio alcance problemático. Estos aspectos además no son estáticos ni comunes a todos los grupos sociales, sino que, por el contrario, varían según el período histórico y la cultura en los que se encuentran insertos. Y, en tercer término, su irreversibilidad hace imposible comprenderla en su completud: su experienciación, en última instancia, implicaría inevitablemente morir (o, mejor aún, “morir para contarla”).

Los rasgos que acabamos de mencionar podrían ser señalados como olvidados, pero creemos que precisamente en este punto se halla el mayor inconveniente para analizar la problemática de la muerte: su acontecer (no obstante su elusión, o bien como consecuencia de ello) deviene suyo. He aquí el desafío que de un tiempo a esta parte hemos asumido y cuyas líneas

de indagación (junto con los resultados provisionales a los que pudimos arribar), compartimos a continuación.

Los estudios de la muerte en las ciencias sociales

Antes de presentar los ejes analíticos del trabajo propuesto, creemos importante situar nuestro problema de investigación en una perspectiva histórica y explicitar así la rica tradición de la que el presente abordaje es, en gran medida, beneficiario. Para ello, realizaremos un breve *racconto* de las corrientes teóricas preeminentes en el estudio de la muerte, desde los albores modernos de las ciencias sociales. Con este objetivo, acudimos a la periodización que propone Alexandre Duché Pérez (2012), quien divide a los estudios en tres momentos: el primero abarca las teorías evolucionistas hasta el estructuralismo “lévi-straussiano” (finales del s. XIX y mediados del s. XX): Edward Tylor (segunda mitad del siglo XIX), afirma que la finitud permite comprender cómo el ser humano, por un lado, construye la religión (veneración de los muertos) y, por el otro, dónde se funda la idea de “alma” (animismo), que, a su vez, presupone la existencia de una “vida en el más allá”. Sigmund Freud (primer decenio del siglo XX), por el contrario, cree que la percepción que los sujetos tienen sobre la muerte no se explica a partir de un mero proceso de transferencia del espíritu, sino a partir de una visión según la cual ella se presenta como algo cotidiano pero impersonal: este fenómeno no puede ser aprehendido por nuestro inconsciente, puesto que para ello debería poderse experimentarlo uno mismo. Bronislaw Malinowski (años ‘20) por su parte, reconoce el rol social de los ritos mortuorios, toda vez que ellos contribuyen a determinar la estructuración social al diferenciar el estatus e importancia otorgado a cada difunto y, naturalmente, la posición de sus deudos. En una dirección similar, Evans-Pritchard (años ‘40) estudia los modos en que la muerte se vincula con la política y las relaciones de poder: por ejemplo, cómo se dan las disputas en torno a las sucesiones tras la desaparición de un líder, o bien cuáles son las causas de los asesinatos de aquellos actores sociales claves para la vida política de una comunidad. Además, Evans-Pritchard se ocupa de los modos en que la religión (y su concepción del “más allá”) se constituye en una institución de gran poder, que a lo largo de los siglos ha podido subordinar a los gobernantes, bajo la amenaza del castigo divino. El segundo momento comprende un período

do que va desde el estructuralismo hasta la expansión de la “antropología simbólica geertziana”: Claude Lévi-Strauss (década del ‘50) va un poco más allá y sostiene que la muerte es la garante de la vida cultural, pues actualiza tradiciones y creencias y, por ende, le mantiene vigente las significaciones asociadas a la existencia del hombre y su fin. Jack Goody (década del ‘60) le atribuye a la finitud una serie de roles positivos, ya que, asegura, permite cierta cohesión social a partir de la memoria compartida de cada colectivo. Clifford Geertz (década del ‘70), quien dedicó gran parte de sus trabajos a desentrañar las concepciones profundas que encierran parte de las comunidades que habitan el planeta, señala a aquél fenómeno como la puerta de entrada para identificar el sistema de valores y normas, las sensibilidades y cosmovisión que posee un pueblo. En este sentido, los rituales mortuorios no expresan solamente las costumbres que caracterizan a un colectivo humano, sino también las formas en que el comportamiento del individuo frente a la idea de morir se corresponde con el tipo de sociedad (creyente, secular) en el que está inserto. Marvin Harris (década del ‘80) destaca el rol fundamental que ha cumplido el cese de la vida a lo largo de la historia de la humanidad respecto de la regulación demográfica. Como ejemplo, trae a consideración el infanticidio femenino que algunas comunidades solían practicar para favorecer el número de varones en contexto de guerra. El último momento, comienzos en los primeros años de la década del ‘90 y continúa hasta el presente: este periodo se caracteriza por un enfoque interdisciplinar del problema, a partir del cual la antropología recurre a otros campos de las ciencias humanas y sociales (filosofía, sociología, psicología, etc.). Nancy Scheper-Hugues (década del ‘90) propone abordar a la muerte ya no desde las consecuencias orgánicas o espirituales, sino el contexto socio-histórico y las condiciones de producción en el que acontece, dado que el muerto, en última instancia, ha dejado de ser un sujeto “productivo” para el capital. Por su parte, Marc Augé identifica dos aspectos centrales que engloba el fin: la memoria y el olvido. De la comunidad dependerá, según sus propios intereses y anhelos, que tal o cual difunto permanezca en el recuerdo o sea arrojado al anonimato y es el ritual el que define esta elección.

A este compendio podemos sumar los aportes de Michel Foucault (2008), vinculados a la experienciación de este fenómeno en la era presente (segunda mitad del siglo XX), a la que designa como un componente central de la “biopolítica”. El autor la define como la manera actual en que se ejerce el poder, que se centra en el “gobierno de la vida” en oposición a la tanatopolítica que refiere al deceso sistematizado. De esta manera, antepone la potestad para hacer morir o dejar vivir que el poder soberano tenía sobre sus

súbditos durante el “Antiguo Régimen” (periodo que se inicia en el siglo XV y finaliza con la Revolución francesa); potestad que, con la expansión de los mecanismos biopolíticos se invirtió: de lo que se trata ahora, afirma el autor, es de administrar y regular la vida de los sujetos. De esta manera, concluye Foucault, la vida queda condicionada por la gestión desde la “tecnología biopolítica” y sus correspondientes procedimientos de “saber-poder”, tales como: los programas de salud pública, el control de tasas de natalidad-mortalidad, morbilidad, longevidad, entre otros.

Como queda evidenciado en el recorrido precedente, ha habido, a lo largo de la historia del pensamiento contemporáneo, una genuina preocupación por la muerte humana. Conscientes de lo arbitrario que resulta seleccionar y periodizar tan vasto campo de estudio, nuestra intención aquí es que el lector pueda tener una idea (aunque más no sea parcial) de la multiplicidad de concepciones y modos de abordajes que han buscado explicar este acontecimiento fundamental e ineludible para la comprensión de cualquier fenómeno social; fenómeno que tan acabadamente supo definir, desde el existencialismo, el filósofo alemán Martin Heidegger (2000):

La muerte es la posibilidad de la absoluta imposibilidad del ‘ser ahí’. Así se desemboza la *muerte* como *posibilidad más peculiar, irreferente e irrebable*. En cuanto tal, es una *señalada* inminencia [...] Pero esta posibilidad más peculiar, irreferente e irrebable no se la depara el “ser ahí” en un momento tardío y ocasional del curso de su ser. Sino que desde el momento en que el “ser ahí” existe, es también ya *yecto* en esta posibilidad [...] La angustia ante la muerte es angustia ‘ante’ el ‘poder ser’ más peculiar, irreverente e irrebable. (p. 274)

Algunas precisiones sobre esta cita: para Heidegger la muerte es una “inmanencia” puesto que nos es inherente desde el comienzo de nuestra existencia. Esta inminencia, a su vez, pone de manifiesto la imposibilidad de que los demás experimenten mi propio fin, por lo que es, además, “irreferente”, es decir, no puede ser referida a otro ser que no sea yo mismo. Por último, la finitud es “irrebable”, en el sentido de que nadie puede eludir o evitar la posibilidad más extrema a la que hemos sido “arrojados”. Otra cosa que nos interesa destacar de la concepción heideggeriana de este fenómeno es la diferencia que el autor hace entre “angustia ante la muerte” (emoción cuya fuente es la conciencia de ser finitos) y “miedo a la muerte” (reacción contingente, ante un ente concreto amenazante). De esta manera, la angustia es una emoción (o, en palabras del filósofo, un “existenciario”) inherente a nuestra condición precadera, y, por tal motivo, común a toda la especie humana.

Revista *Contacto Funerario*: algunas precisiones sobre el corpus

Expuesto lo anterior, ahora nos abocaremos al análisis que nos convoca, que consiste en intentar identificar las formas referenciales más usuales en la representación discursiva de la muerte y el/la muerto/a, a través del relevamiento de la revista “Contacto Funerario”. Diremos algo más sobre la misma: es editada por la “Federación Argentina de Entidades de Servicios Fúnebres y Afines” (Fadedsfya), la institución más representativa del rubro mortuario nacional, nucleando a una docena de cámaras y asociaciones de todo el país, que, por su parte, agrupan a unas 280 empresas aproximadamente. Asimismo, se publica en intervalos irregulares desde marzo de 2011 hasta la fecha (el último número disponible es el 29, correspondiente al mes de junio de 2019). Sus contenidos, por lo general, son artículos de carácter informativo, comercial y de difusión, dirigidos a empresas y personal del rubro mortuario, aunque incluye contenido que podría catalogarse como “de interés general” (para acceder a este material visitar el siguiente sitio *web*: www.fadedsfya.com.ar/revista.php).

Si elegimos a *Contacto* es porque puede constituirse en un importante corpus de análisis para los propósitos de nuestro abordaje, al permitirnos constatar la hipótesis que formulamos más arriba, a saber: incluso en aquellos ámbitos donde dicho fenómeno se constituye en un tópico ineludible –como por ejemplo el del rubro mortuario–, se observaría un sofisticado repertorio lexical, como así también perífrasis, eufemismos y circunloquios, orientadas a tornar ambigua la facticidad de ese desenlace inevitable.

Algunas decisiones procedimentales que tuvimos que tomar a la hora de delimitar nuestra unidad de observación estuvieron vinculadas con la disparidad en el “volumen discursivo” de las secciones; es decir, con la cantidad de datos útiles que nos aportaba cada texto. Por ello decidimos centrarnos solamente en aquellos artículos de opinión que aludían específicamente a la muerte o el/la muerto/a. De esta manera, quedaron excluidos los contenidos que se encuadraban dentro de las categorías: “Negocios” o “Marketing”, “Institucional”, “Eventos”, “Tecnología e innovación”, “Recursos Humanos”, “Capacitación” y las publicidades. Otros obstáculos con los que tuvimos que lidiar durante la recolección de los datos tuvieron que ver con: a) la heterogeneidad en los temas de los artículos (duelo, intervención y disposición del cadáver, rituales mortuarios, etc.) y sus abordajes (psicología, medicina, antropología, etc.); b) la diferencia en la extensión, ubicación de los textos, en la proveniencia de los autores (empresarios, académicos, clientes, etc.);

y c) cierta lógica “endógena” de la publicación, esto es, aparición de tópicos específicos de tal o cual campo asociado al mercado de la muerte (medicina, legal, protocolo y ceremonial, etc.) que resultaban irrelevantes para el presente estudio.

En lo que respecta estrictamente al marco metodológico, recurrimos al Análisis del Discurso, en tanto enfoque interdisciplinar y plurimetodológico que concibe al lenguaje como una práctica social, y le otorga preeminencia a su contexto de uso (Meyer, 2003). Tal elección se sustentó sobre la base de que dicho enfoque permite, según Wodak (2003), aplicar criterios de utilidad más que de verdad para formular relaciones estrechas entre la producción de conocimiento y los problemas específicos a investigar, evitando, de esta manera, proposiciones y generalizaciones desvinculadas del contexto. En el marco de esta perspectiva, recuperamos los aportes del lingüista holandés Theo van Leeuwen, puntualmente aquellos relacionados con su trabajo titulado “La representación de los actores sociales” (1996). En él, van Leeuwen elabora un “inventario sociosemántico” de las maneras en las que los actores sociales son representados, estableciendo así una relevancia sociológica y crítica de las categorías. De acuerdo con ello, el analista debería formularse la siguiente pregunta: ¿Quién es representado como agente y quién como paciente, respecto de una acción dada? Esta inquietud cobra relevancia si se tiene en cuenta que no siempre hay congruencia entre los roles que los actores sociales juegan en las prácticas sociales (Fairclough, 1995) y los roles gramaticales que se les asignan en los textos. Al respecto, el autor holandés advierte que “las representaciones pueden redistribuir roles, recomponer las relaciones sociales entre los participantes.” (*op. cit.*, p. 6)

A continuación, compartimos el esquema con las categorías que elabora van Leeuwen, el cual nos sirve de guía para identificar en dónde se podrían ubicar las categorías lexicales que presentan mayor recurrencia en nuestro objeto de estudio y que se relacionan con las categorías analíticas “muerte” y “muerto”:

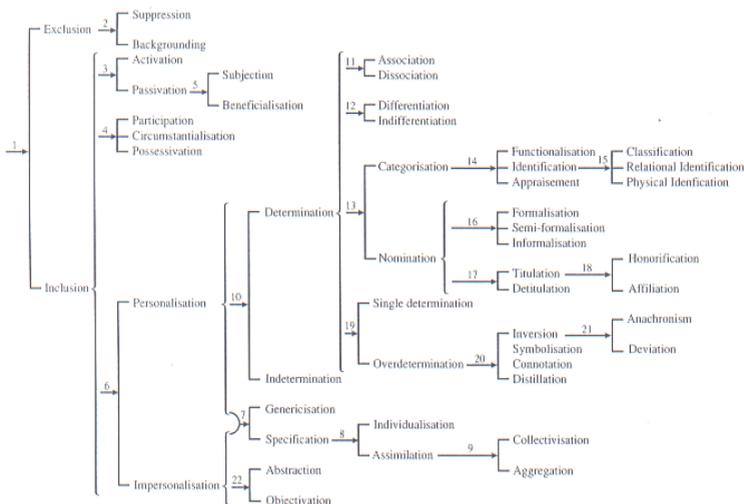


Figure 3.1 The representation of social actors in discourse: system network

Lo que arrojó el estudio

Una vez relevada las publicaciones, que sumaban un total de 25 números (decidimos no incluir a los dos últimos, pues su aparición fue posterior a dicho relevamiento), comenzamos a seleccionar aquellos artículos que resultaban pertinentes para nuestro propósito analítico. Luego nos ocupamos de identificar los términos que aludían tanto a la muerte, como al muerto y, de acuerdo a su recurrencia, elaboramos una tabla donde los cuantificamos y jerarquizamos. Finalmente, analizamos estas recurrencias a la luz del inventario sociosemántico propuesto por van Leeuwen. Compartimos ahora los datos recabados, organizados del siguiente modo: en el punto uno exponemos, la cuantificación de las referencias y en el dos, su inclusión dentro de las taxonomías del mencionado autor.

1- Recurrencia de palabras claves:

a) La muerte: aparece explícita o implícitamente mencionada en 438 ocasiones.

muerte:	190 casos (43,4%)
pérdida	136 casos (31%)
momento/situación/evento/acontecimiento/ocasión – especial/extremo/difícil/delicado/triste	69 casos (15,7%)
fallecimiento/defunción	20 casos (4,6%)
la nueva realidad/hecho real	16 casos (3,7%)
ausencia	7 casos (1,6%)

Lo que observamos en el cuadro es que sobre el total de 438 referencias (100%), en menos de la mitad de los casos la denominan de manera explícita (43,4%), en tanto que en los restantes la aluden a través de eufemismos, como por ejemplo: “pérdida” (connota un carácter circunstancial), “nueva realidad” o “ausencia”. También se hallan perifrasis o circunloquios, entre los que destacamos: “momento/situación/acontecimiento”; “difícil/especial/extremo/delicado/triste”, etc.

b) El/la muerto/a: aparece explícita o implícitamente mencionado/a en 362 ocasiones.

cuerpo/cadáver/restos	134 casos (37%)
fallecido/a/difunto/a	102 casos (28,2%)
ser querido/amado	73 casos (20,1%)
muerto/a	34 casos (9,4%)
quien no está/se fue	11 casos (3,1%)
desaparecido/a	8 casos (2,2%)

Aquí la designación explícita ocupa un lugar mucho más marginal (sólo el 9,4% de los casos); los términos “cuerpo/cadáver/restos” son los más contabilizados (37%). Esto posiblemente se deba a que en muchos de los artículos seleccionados aparece el servicio de cremación como tema preferente; le siguen: “ser querido/amado” (denominación ontológico-afectiva,

con función emotiva); “fallecido/a/difunto/a” y, en menor proporción, “quien no está/se fue” y “desaparecido/a”.

2- Representación del muerto:

En todos los casos observamos la inclusión, mediante la *impersonalización*, cuya representación se realiza por medio de términos que no incluye la característica semántica de lo “humano”. Van Leeuwen reconoce dos modos de impersonalización: a) la *abstracción* (dentro de la cual incluiríamos la noción de “cuerpos”, en tanto sustantivo que atenúa la identidad del actor social) y b) la *objetivación*, que, a su vez, se divide en subcategorías entre las cuales está la de somatización (aquí el término “cuerpo”, es una referencia que destaca algún aspecto físico del actor social).

A modo de conclusión (*peroratio*)

Como queda evidenciado más arriba, incluso en una publicación pensada por y para “el mundo funerario” (nos permitimos aquí cierta licencia para tal designación coloquial), existe una notoria reticencia a nombrar explícitamente a su “razón de ser”, la muerte y a la “materia prima”, el muerto (valga una nueva licencia). Ciertamente, la primera aparece designada directamente en menos de la mitad de los casos, tendencia que se acentúa marcadamente para nombrar al segundo (menos de un quinto del total).

Por otra parte, las menciones al actor social “muerto” adquieren la forma de una referencia deshumanizada del mismo, incluso a riesgo de objetivarlo como un “cuerpo” o “resto” de algo que fue despojado de su identidad o “biografía”. Esta última, por su parte, solo aparece en relación a los otros, los deudos, como por ejemplo, cuando se recurre al tópico “ser querido” (por alguien vivo). Se trata, en última instancia, de una “gramática mortuoria” que recurre a alusiones diversas para evitar nombrar a la muerte de forma explícita.

Si otorgamos rigor a este planteo, notamos cómo cobran relevancia los postulados filosóficos de Martin Heidegger (*op. cit.*), que recuperamos más arriba y que reiteramos aquí: somos, antes que nada, seres-relativamente-a-la-muerte y tal condición, a la que fuimos arrojados, torna nuestra existencia en un devenir angustioso; la vida como un “pre-cursar” aquellos que sabemos ineludible e irreversible. Quizá aquí resida la causa que explica la actitud reticente ante la muerte, que caracterizaría a la

civilización occidental contemporánea (en caso de que tan amplio colectivo exista).

Antes de finalizar –y como forma de preservarnos frente a eventuales cuestionamientos–, queremos despejar una duda respecto de nuestro enfoque: ¿es posible concebir al muerto/a como Actor Social, tal como lo plantea van Leeuwen? Consideramos que sí es posible, y tal afirmación se fundamenta en dos planos:

a) gramatical: la respuesta a la proforma verbal “hacer” (¿Qué hace/hizo X?) incluye a los sujetos agentivos no animados (volitivo o no). A su vez, en un proceso la agentividad se expresa a partir de la proforma “suceder” (¿Qué le sucede/sucedió a X?); y

b) sociológica: la muerte (representada y “encarnada”) repercute en los procesos de estructuración de las sensibilidades, indispensables, a nuestro criterio para comprender toda dinámica social.

Por todo lo expuesto, nos atrevemos a señalar que, en contraposición con lo que suele plantear una parte considerable de la “literatura mortuoria”, es erróneo concebir a la muerte humana como uno de los tabúes que caracteriza a la era moderna, si por ellos entendemos a aquellos mecanismos sensores que establecen parámetros de normalidad relativos al pensar y el decir, en una comunidad y momento histórico dados. Por el contrario, creemos que el carácter angustioso que acompaña a la conciencia de ser finitos se atenúa cuando se torna ambigua la facticidad de este devenir. Y, precisamente, esto sucede cuando se convierte en un rumor social de decires variopintos, y no como consecuencia de condenar a la muerte a un mutismo colectivo. El léxico que identificamos en la revista “Contacto Funerario” sería una prueba de esta aseveración.

Referencias bibliográficas

- Duche Pérez, A. (2012) “La antropología de la muerte: Autores, enfoques y períodos”, en *Revista Sociedad y Religión: Sociología, Antropología e Historia de la Religión en el Cono Sur*, vol. XXII, núm. 37, Buenos Aires: Centro de Estudios e Investigaciones Laborales, pp. 206-215.
- Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis*. London, Longman.
- Foucault, M. (2008) “Derecho de muerte y poder sobre la vida”, en *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber -2ª ed.*-Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Heidegger, M. (2000) *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Meyer, M. (2003) “Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD”, en *Métodos de análisis crítico del discurso*, Wodak, R. y Meyer, M. (comp.), Barcelona, Editorial Gedisa, pp. 35-59.
- Van Leeuwen, T. (1996) “The representation of social actors”, en *Texts and practices. Readings in critical discourse analysis*, Carmen Rosa Caldas-Coulthard y Malcolm Coulthard (eds.) – 1ª ed. –, Routledge, London and New York. pp. 32-70.
- Wodak, R. (2003) “El enfoque histórico del discurso”, en *Métodos de análisis crítico del discurso*, Wodak, R. y Meyer, M. (comp.), Barcelona, Editorial Gedisa, pp. 101-141.

¿Literatura o Periodismo?

El difuso límite de los fantasmas arltianos

*Juan Manuel Reinoso*¹

*Oscar Córdoba Mascali*²

“¿Y qué es en definitiva la biografía de un escritor sino la historia de las transformaciones de su estilo?”

“La literatura también es eso: una relación con la experiencia donde uno está al mismo tiempo viviendo y registrando”

Ricardo Piglia

Resumen

El siguiente trabajo³ analiza textos de Roberto Arlt publicados en Argentina, en el diario El Mundo en la década del 30' y posteriormente compilados en el libro: *Aguafuertes madrileñas* (1999). Los cruces entre ficción y no ficción, periodismo y literatura, son una regularidad en las aguafuertes

1 - Juan Manuel Reinoso es Licenciado en Comunicación Social y Periodista Universitario (UNSL). Es docente-investigador de la Universidad Nacional de San Luis. Ha trabajado en distintos medios de comunicación digitales, radiales y televisivos. Actualmente es codirector de la Revista Equis, un laboratorio de Nuevo Periodismo en Cuyo. Investiga la construcción de verdad y verosimilitud en el Nuevo Periodismo y las relaciones entre discurso mediático y poder en los medios locales. Correo electrónico: juanmanuelreinoso@yahoo.com.ar

2 - Oscar Córdoba Mascali es Licenciado en Comunicación Social y Periodista Universitario. Docente e investigador en la Universidad Nacional de San Luis y en el Instituto de Formación Docente Continua de San Luis. Co-fundador y redactor de Revista Equis, publicación enmarcada en el nuevo periodismo narrativo. Ha trabajado en diversos medios de comunicación especialmente en televisión. Estudiante de la Maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional de Cuyo. Correo electrónico: oec77@hotmail.com

3 - Este trabajo tiene un antecedente *La Nube Arltiana, Periodismo y Literatura en el Siglo XX* en Argentina, publicado en las XXII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, en octubre de 2018, San Salvador de Jujuy.

artlianas. El límite está dado por el pacto de lectura, es decir, por el tipo de contrato que se propone. Para describir las estrategias discursivas propuestas, analizamos títulos, fuentes de información, usos de puntos de vista y tipo de enunciador.

Palabras clave:

Arlt - aguafuertes madrileñas – literatura - periodismo

Roberto Arlt creía en los fantasmas. A su primer ensayo lo tituló “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”. Así comienza su primera investigación, se mezcla entre los espiritistas y pasa varias jornadas indagando sobre el tema. En este autor se combinan periodismo y literatura. Las transformaciones en su vida siempre estuvieron ligadas a esas expresiones. Aquí nos interesa explorar cómo la literatura y el periodismo se constituyen en rasgos fundamentales de su legado. Arlt es muchas cosas, pero sobre todo, un laboratorio de experimentación literaria continua; un inventor que se sirvió del trabajo en los diarios para sobrevivir y viajar.

El canon arltiano

Lo que hoy se constituye como un aporte inconmensurable al campo de la literatura y el periodismo, en un principio no lo fue. Para Ricardo Piglia, el “estilo de Arlt es un gran estilo, y si ha sido negado de un modo tan elocuente, lo que debemos preguntarnos es qué era lo que su escritura venía a cuestionar. El rechazo de ese estilo era el síntoma de una desconfianza de fondo, una desconfianza que tendríamos que llamar social” (Piglia R. , 2009 p. 5).

Roberto Arlt fue un escritor orillero en todo sentido. Su vida y sus textos fueron poco valorados por la crítica en la Argentina de principios de siglo XX. Piglia sostiene: “durante años la sociedad literaria ha tendido a corregir a Arlt y hasta los burócratas más melancólicos de nuestra literatura se han sentido con derecho a tratarlo con una especie de condescendiente benevolencia” (Piglia, 2009, p.6).

Sin embargo, con el paso de los años el legado arltiano empezó a obtener diferentes aprobaciones y reconocimientos de especialistas del campo

literario. La revista cultural *Nosotros* publicó al mes siguiente de su muerte, una editorial del escritor Álvaro Yunque: “viajero siempre, Arlt, en sus más recientes peregrinaciones de periodista, supo aliar su observación, que siempre fue aguda, capaz de descubrir datos originalísimos- a la reflexión, y extraer conclusiones certeras de una situación aparentemente confusa”⁴. También, destaca a Arlt como cronista al haber “entregado la *sangre* en el *periodismo* y desparramar con su pluma colores detonantes en las hojas grises de los diarios de la época”⁵

Dice Yunque: “sus crónicas se buscaban, sus libros se repetían. Arlt en tanto viajaba, vivía aventurero absurdo, y luchaba con sinceridad por la causa del pueblo, embanderado a su extrema izquierda”⁶. Un poco más acá en el tiempo Piglia compara a Arlt con Lucio Mansilla: “escriben con un estilo de una amplitud desconocida: usan la primera persona y discriminan los usos de la palabra” (Piglia R. , 2009 p.6).

En 1956, catorce años después de la muerte de Roberto Arlt, otro escritor argentino, Rodolfo Walsh, publica una investigación en fascículos en un periódico sindical- que décadas después será editado como libro- y valorada como una de las grandes obras maestras del periodismo en Argentina. Es *Operación Masacre* y trata sobre los fusilamientos de la Revolución Libertadora en un baldío de la localidad bonaerense de José León Suárez.

En 1965, en Estados Unidos, se publica *A Sangre Fría* de Truman Capote, otra obra que será el punto de partida de la No ficción en América del Norte.

Ambos libros son considerados hoy parte de esa nueva corriente en la actividad periodística de mitad del siglo XX, que no fue ajena a los cambios de la época y a los nuevos modos de pensar el mundo como el *hippismo*, el Mayo Francés y la Revolución Cubana, entre otros.

Los textos de Arlt se constituyen como precursores de la corriente de no ficción, ligada al Nuevo Periodismo. Sus aguafuertes son en primer término, una experiencia humana concreta para él, que afecta indudablemente su escritura. Se vincula de manera diferente con el contexto social, político y cultural que lo rodea y asume una mirada distinta a la del modelo del periodismo tradicional, cuyas estrategias discursivas proponen un distanciamiento de los hechos, objetividad en el uso lenguaje y una determinada jerarquización informativa que responde a los históricos criterios de noticiabilidad: jerarquía de los sujetos implicados, significatividad y proximidad geográfica, entre otros. Arlt, en este sentido, tiene una posible conexión con el Nuevo Periodismo, corriente que ofrece una mirada renovadora del ejer-

4 - Revista *Nosotros*, agosto de 1942.

5 - Misma cita

6 - Misma cita.

cicio profesional haciendo hincapié en lo subjetivo, lo cándido y lo creativo como características claves de otra forma de narrar. Según la investigadora María Paulinelli: “el Nuevo Periodismo no ofrece solamente la narración organizada de los hechos o un testimonio documentado de los sucesos” (Johnson, 1975 en Navarrete, 2010, p. 3).

¿Desde qué lugar escribe Arlt?

Escribir desde la subjetividad, en primera persona del singular, es posicionarse en otra perspectiva. No se trata de ser parciales o imparciales, subjetivos u objetivos, sino de la puesta en juego de estrategias discursivas y verosímiles que responden a modos distintos de hacer periodismo. En este sentido, no podemos dejar de preguntarnos sobre las similitudes entre las aguafuertes artlianas de los 30' y el Nuevo Periodismo de los 60'; y en principio, podemos suponer que ambas plantean diferencias en la construcción del verosímil con los modos del periodismo tradicional.

La España convulsionada en la obra de Arlt

Las Aguafuertes madrileñas, publicadas por Roberto Arlt en el Diario El Mundo, entre el 24 de enero y el 3 de agosto de 1936, se sitúan en el periodo de la República española. Sus escritos entrañan una gran efervescencia social; mítines, protestas, quema de iglesias, huelgas y marchas. Para Arlt, son años permanentes de “acción colectiva”, expresada por “la concentración de masas dispuestas a desbordar los marcos de sus tradicionales encuentros y reivindicar con su presencia su derecho a la ciudad” (Saïtta, 1999, p. 9). Dice que Madrid es todavía un pueblo, pero también una metrópolis con rascacielos; distinguiéndola como “la ciudad de los opuestos” (Saïtta, 1999, p. 12). Mientras se involucra en la política española y observa de cerca los preparativos electorales en los que la izquierda llegará al poder, se deja cautivar por la ciudad que recorre a toda hora: “La mirada amorosa se pierde en zaguanes y cerrojos” (Saïtta, 1999, p. 8).

Una aproximación a la arquitectura de las aguafuertes

Eliseo Verón introduce una noción fundamental para estudiar discursos de prensa, el contrato de lectura. Plantea que el enunciador puede adoptar tres modalidades diferentes de enunciación: pedagógico, objetivo y cómplice (Verón: 2004, p. 175). En el análisis de las aguafuertes, indagaremos sobre las estrategias discursivas propuestas por Arlt, en las que los títulos y los puntos de vistas se constituyen como claves para pensar en la arquitectura de su obra. Además, nos proponemos entender los criterios de noticiabilidad y el uso de las fuentes de información en la construcción del verosímil.

El triunfo de las Izquierdas

(Publicado en el diario El Mundo, el 26 de febrero de 1936)

En un ensayo sobre un acontecimiento noticioso, el autor analiza distintos puntos de vista para retratar un resultado en las elecciones absolutamente sorpresivo favorable a la izquierda. La derecha creía que, con el esfuerzo realizado y el dinero invertido, era casi imposible perder. Mientras los periodistas de izquierda se mostraban pesimistas con el resultado.

Luego, se dirige a los lectores tratando de argumentar las razones del triunfo, y deja tres especulaciones de distintas fuentes: las derechas culpan a las abstenciones, el diario *El Debate*, al programa de amnistía y el diario *La Nación* responsabiliza a líder de la derecha Gil Robles.

En Madrid se vota bajo la lluvia

(Publicado en el diario El Mundo, el 27 de febrero de 1936)

A través de una crónica, asume la primera persona del singular para narrar los acontecimientos sucedidos entre el 15 de febrero y el amanecer del 17. Describe el contexto del centro de Madrid, días antes de la votación: “las calles estaban alfombradas de boletas de propaganda electoral de Derechas, había jóvenes arrancando carteles de las izquierdas, ante algunos

disturbios intervenía la guardia de Asalto y en todas las cuadradas había militantes repartiendo volantes” (Art, 1999, p. 59-62).

Momentos antes de conocer los resultados, nadie podía aventurar un pronóstico responsable y el clima de espera era de expectativa e intriga. El domingo 17 amaneció lloviendo, y a pesar del clima, una gran cantidad de hombres y sobre todo, mujeres hacen fila para votar. Al terminar la jornada, observa en los cafés “depresión, ansiedad y silencio, la gente permanecía en sus sillas, en la fatigada actitud de los que están velando un cadáver” (Art, 1999, p. 59-62). En este texto recurre a fuentes oficiales y no oficiales, como obreros y representantes de colegios electorales, pero prioriza la voz de los trabajadores y caminantes de la ciudad.

Los barrios solitarios y el miedo

(Publicado en el diario El Mundo, el 29 de febrero de 1936)

En este ensayo, desde diferentes puntos de vista y tomando como principales fuentes a los diarios locales, señala que los partidos de Derecha, luego de las elecciones, se dedican a infundir terror a un posible gobierno de izquierdas. Esto genera en la población cierto espanto y muchos comienzan a irse de España.

El Escorial

(Publicados en el diario El Mundo, el 30 y 31 de marzo de 1936)

Dos textos consecutivos publicados, en días subsiguientes, con un mismo título sobre el Escorial, una fortaleza construida por el Rey Felipe II. En formato crónica, asume la primera persona del singular y realiza, durante todo el texto, adjetivaciones sobre lo que va viendo, con una mirada crítica de la monarquía española. En la primera crónica solo expone algunas referencias históricas y no menciona las fuentes que utiliza. En la segunda, retrata al Rey de España como un cínico y lo califica como uno de los más “poderosos y crueles de la tierra”. Cita como fuente a Galipe, un historiador que escribió un libro sobre el monarca titulado “Otra muerte espantosa”.

Se propone en ambos textos un enunciador cómplice, ya que supone que si cualquiera visitara el Escorial sentiría lo mismo. “Usted está agobiado.

Experimenta una repulsión inexplicable hacia esa grandeza sombría y sangrienta” (Arlt, 1999, p. 94-102).

Emplea formas literarias en la reconstrucción figurativa de la agonía del Rey, que podrían formar parte de un relato ficcional, pero también, de uno no ficcional, documentado en sucesos históricos: “En el Escorial, se entiende, se puede morir en vida. Inútil es acudir al Escorial en primavera, dentro de él siempre es invierno. Cuando el viajero se aleja de este abominable cuartel de la muerte, no vuelve la cabeza para mirarle en la postrera desaparición” (Arlt, 1999, p. 95-102).

El Barrio de los Genios

(Publicada en el Diario el Mundo, 1 de abril 1936)

El autor recorre el denominado Barrio de los Genios, donde vivieron Cervantes; Lope de Vega, Quevedo y Góngora. Elige el formato crónica y asume la primera persona del singular. Evidencia la simpatía por algunos y la aversión por otros: “De modo que he visitado la casa de Lope, más con desgano, más por deber de periodista que por curiosidad de turista” (Arlt, 1999, p. 102-106). Cita como fuente algunas referencias históricas y el punto de vista del cronista es vertebral en la propuesta narrativa.

La destitución del Alcalá Zamora

(Publicadas en el diario El Mundo, 15 de abril de 1936)

Es la crónica de una noche que narra la espera y la tensión en España por la posible destitución del presidente Alcalá Zamora. Utiliza el nosotros inclusivo, proponiendo un enunciador cómplice que sufre ciertos desplazamientos en los títulos y subtítulos. Por ejemplo: “significado del triunfo de las izquierdas” sugiere un enunciador pedagógico, apostando a una relación asimétrica, que le explica al lector lo sucedido. A lo largo del relato abundan los flashbacks de los días previos a la destitución del presidente, repasando discursos y movidas políticas. Sólo nombra como fuente al “Artículo 81 de la Constitución” y de manera difusa otras, como los “informes confidenciales de los delegados de izquierda” (Arlt, 1999, p. 133) y los dichos de parroquianos del café La Granja (a los que denomina como camaradas en un explícito posicionamiento político).

Política española: la etapa de los atentados

(Publicada en el diario El Mundo, 20 de abril de 1936)

En un texto enviado por avión de manera urgente, intuye que podría comenzar una guerra civil en España. En continuidad con la crónica anterior, asume la primera persona del singular y señala “los hechos de los últimos días, de sintomático carácter terrorista – terror organizado- permiten afirmar que la situación del país ha entrado en una etapa prerrevolucionaria blanca, y que sus características son la provocación y el atentado” (Arlt, 1999, p. 136).

Con respecto al enunciador, es pedagógico y trata de explicar los motivos del enfrentamiento. No persigue la idea de inmediatez ni de noticia, sino que reconstruye los acontecimientos posteriores a la destitución del presidente.

Política española: más sucesos graves

(Publicada en el diario El Mundo, 27 de abril de 1936)

A lo largo de la crónica, da cuenta de los enfrentamientos callejeros y explica en primera persona lo que denomina “crímenes políticos en las calles y pequeñas batallas” (Arlt, 1999, p. 142). Recurre a periódicos locales y fuentes que llama “extraoficiales”, pero también apela a voces gubernamentales. “Según informes que proceden de fuentes gubernativas estaba formada por grupos fascistas y militares uniformados” (Arlt, 1999, p. 143). Asume el lugar del lector con un nosotros inclusivo, al preguntar “¿Estamos al margen de una guerra civil?” y retoma luego su lugar como narrador: “La organización de la huelga general ha sido una sorpresa para Madrid. A las tres de la mañana se ignoraba en todos los cafés de la calle Alcalá que al día siguiente éstos permanecerían cerrados” (Arlt, 1999, p. 147). Posteriormente, cambia, abandona el nosotros inclusivo y pregunta “¿se encuentra preparado el proletariado a librar una batalla decisiva? De la muestra se deduce que sí” (Arlt, 1999, p. 148). En esta línea es difícil establecer el tipo de enunciador. Finalmente, narra los enfrentamientos callejeros, las muertes y los fusilamientos que evidencian el *preludio de la guerra civil* entre el 14 y el 17 de abril de 1936.

Despedida de Madrid

(Publicada en el diario El Mundo, 26 de junio de 1936)

En una propuesta de ensayo en primera persona, intenta convencer a los lectores sobre los encantos de Madrid. Se vislumbra la nostalgia, no solo por la partida sino porque esa ciudad está a punto de cambiar para siempre, con los enfrentamientos, que pocos meses después, confluirían en la guerra civil. Utiliza recursos y lenguaje poético que le permiten argumentar sobre el encanto del lugar. Finaliza diciendo “no vayas a Madrid porque cuando tengas que marcharte tus ojos se llenarán de lágrimas...” (Arlt, 1999, p. 153).

Algunas reflexiones sobre las Aguafuertes

Arlt propone en las Aguafuertes Madrileñas, una mixtura de géneros periodísticos y literarios. Vemos en sus textos, un *laboratorio de experimentación continua* trans-género, un anfibio de los años 30, que va haciendo pruebas de hibridación constantes (noticia, crónica, ensayo, miscelánea). Repite ese procedimiento en los regulares desplazamientos en el *contrato de lectura*: del *cómplice*, característico de alguna de sus obras literarias, al *pedagógico*, para explicar ciertas situaciones de la sociedad española y los caprichos de la monarquía.

Anticipándose a Tom Wolfe y a los vanguardistas de la segunda mitad del siglo XX, Arlt parecía tener algo claro, y es la propuesta de un nuevo género, una nueva manera de construir acontecimientos de actualidad, desde otras formas narrativas, denominadas Aguafuertes. Esas que 80 años después, siguen teniendo vigencia. Dice Piglia al respecto:

Arlt trabaja con la experiencia pura, busca transmitir el sentido de los acontecimientos. Por eso sus crónicas se leen hoy mejor que cuando fueron escritas. No son escritos periodísticos en el sentido clásico, pero son periodísticos porque ofrecen la novedad de una visión (Piglia R. , 2009, p. 12).

Tras este análisis, creemos interesante pensarlo desde la vanguardia. La idea de Aguafuertes tiene parentesco pictórico y se refiere a las pequeñas estampas grabadas. Roberto Arlt tiene la intención de mostrar una realidad fragmentada y un momento concreto. Deja constantes huellas de los hechos del universo no ficcional, aunque utiliza técnicas y recursos propios de

la ficción. En esa línea asume siempre la primera persona del singular. La subjetividad es una marca, y elige ejercerla deliberadamente con cientos de adjetivaciones.

Silvia Saítta, investigadora de la obra de Arlt, ve al cronista como alguien que camina Madrid, que charla con la gente, descubre las zonas no turísticas, lee diarios para tomarle el pulso a la ciudad, visita los cafés y se entrevista con personajes locales. Es decir, prefiere priorizar las voces no oficiales, ya que cree valiosos esos testimonios marginales y orilleros, como los de sus orígenes y su narrativa ficcional y no ficcional. Esos, de alguna manera, siempre han sido sus antihéroes. Creemos que hay allí una importante marca del verosímil arltiano.

En consonancia con esta idea, suponemos que podrían pensarse las Aguafuertes como un gran reportaje, con nombre propio, de la gente de Madrid, esa que no aparece en los grandes diarios y es mucho más que una mirada de la convulsionada España, previa a la Guerra Civil.

Referencias bibliográficas

- Arlt, R. (1999). *Aguafuertes madrileñas. Presagios de una guerra civil*. Buenos Aires, Losada.
- Granata, G. (2002). La imagen de España en las aguasfuertes españolas. *Revistas de Literaturas Modernas*, 117-126. Disponible en: http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1451/granatalitmod32.pdf
- Navarrete, M. (s.f.). Nuevo Periodismo. *Documento de cátedra de Fundamentos del Periodismo*. Argentina, Universidad Nacional de San Luis.
- Paulinelli, M. E. (1989). Literatura y Periodismo en documento de Cátedra Literatura Argentina. CECI, Universidad Nacional de Córdoba.
- Piglia, R. (2009). Prólogo. En R. Arlt, *El paisaje de las nubes*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2014). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires, Debolsillo.
- _____ (2016). *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Saítta, S. (1999). Prólogo. En R. Arlt, *Aguafuertes madrileñas. Presagios de una guerra civil*. (págs. 7-21). Buenos Aires, Losada.
- Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires, Atuel.
- Todorov, T. (1970). *Introducción en Lo Verosímil. Comunicaciones N° 11*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Verón, E. (1988). *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, GEDISA.
- _____ (2002). *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires, Editorial Norma.
- _____ (2004). *Fragmentos de un tejido*, Barcelona, GEDISA.

Ibagué, ciudad musical: configuración de la memoria colectiva en la prensa escrita, 1850-1950

Carlos Pardo Viña¹

Arlovich Correa Manchola²

Resumen

En Colombia, la memoria colectiva ha sido abordada especialmente en la comprensión del conflicto y sus representaciones por parte de las comunidades; sin embargo, existen pocos estudios alrededor del rol de los medios de comunicación en la configuración, circulación y fijación de dicha memoria. La ciudad de Ibagué es conocida popularmente como la Ciudad de la música, pero ¿cómo se construyeron esos procesos identitarios alrededor de la música?, ¿en qué contextos históricos se desarrolló esa apuesta territorial?, ¿en qué escenarios sociales, históricos y culturales circuló dicha idea? ¿cuál fue el aporte de los medios a la fijación de esta memoria colectiva? A partir de la investigación que origina el presente texto, sobre los medios impresos publicados en el territorio entre enero de 1850 y diciembre de 1950, se identificó de qué manera los medios escritos coadyuvaron en la circulación de prácticas culturales y, especialmente, cómo los medios, como productores de memoria, fija-

1 - Comunicador Social. Magister en Territorio, Conflicto y Cultura. Profesor de la Universidad del Tolima. Escritor y ensayista. Ha publicado 19 libros de investigación cultural e histórica. Integrante del Grupo de Investigación Comunicación y Democracia, Universidad del Tolima. Correo electrónico: pardo.carlos@gmail.com

2 - Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Profesor de la Universidad del Tolima. Investigador de la comunicación, la memoria y la cultura. Integrante del Grupo de Investigación Comunicación y Democracia, Universidad del Tolima. Correo electrónico: arlovichcorrea@gmail.com

ron una memoria colectiva que significó la construcción de una identidad regional.

Palabras clave:

Memoria colectiva – identidad - medios de comunicación

Introducción

El territorio se presenta como un objeto de operaciones simbólicas (Correa Molina, 2014), y en ese sentido, se convierte en un reflejo de la concepción del mundo de los actores sociales. La memoria, a su vez, tiene efectos territorializadores, toda vez que contribuye a la construcción de significados a través del “peso de sus fijaciones” y al cultivo de ciertas formas de sensibilidad que cristalizan el pasado, proyectando nuevas prácticas e identidades (Martyniuk, 2010).

Toda huella del pasado configura identidad no solo a partir del recuerdo, sino, especialmente, del olvido, y es en ese espacio de tensión donde se refleja la imagen de una sociedad o, al menos, de un grupo de esa sociedad. Al revisar las prácticas conmemorativas que permanecen, no inmutables, en el tiempo, se adapta el pasado a las necesidades del presente, siempre atentos a la interacción entre marcos interpretativos y códigos sociales. Afirmaba Sólo se recuerda aquello que sirve para algo en el curso de las acciones presentes (Rosa, Bellelli & Bakhurst, 2000). Así, este trabajo es, fundamentalmente, un ejercicio de recuerdo, un análisis de las narrativas y las memorias en un siglo de historia, que intentan responder las preguntas que aquí hemos planteado; un viaje al pasado, desde el presente, que invita al diálogo y que aspira a convertirse en punto de partida para nuevas investigaciones.

El debate de la memoria

La memoria comunicativa y la memoria cultural, constructora de identidades sociales que se reproducen y perviven a través de las generaciones (Assmann, 1988), son los fundamentos teóricos a partir de los cuales analizamos el rol de los medios de comunicación en la configuración de la memoria colectiva y la identidad regional.

Definida como una función neurocognitiva (Markowitsch, 2000), la memoria ha sido objeto de estudio de los neurólogos, que buscan el sistema de circuitos fisiológicos (conexiones sintácticas neuronales) que la hacen posible, intentando descubrir “episodios moleculares específicos” (Eichenbaum, 2003). Los psicólogos, por su parte, orientaron sus esfuerzos para definirla no a través de quién o qué sustenta la memoria, sino a través de los aspectos cognitivos o de asociación que permiten su nacimiento. Sería a partir del trabajo del sociólogo francés Maurice Halbwachs (2004) en su libro *Los marcos sociales de la memoria*, publicado en 1925, cuando la memoria dejó de ser un objeto de estudio exclusivo de la psicología y la neurología para instalarse en los terrenos de la sociología. Para Halbwachs, “No existe percepción que pueda ser totalmente externa, porque cuando un miembro del grupo percibe un objeto, le otorga un nombre y lo ubica en una determinada categoría, es decir, acorde con las convenciones del grupo que dominan tanto su pensamiento como el de los otros” (Halbwachs, 2004, p. 319).

La memoria no reside de manera exclusiva en la conciencia sino en las prácticas sociales. En este sentido, el término memoria expresa una amplia gama de significados y conflictos que van desde las identidades, tanto personales como colectivas, hasta las herencias y saberes culturales, pasando por múltiples elementos como los traumas, la violencia social y su representación (Baer, 2010, p. 131).

Más que una función cognitiva, el aporte de Halbwachs a la memoria, apunta a otorgarle una función colectiva toda vez que el recuerdo está condicionado socialmente y los marcos sociales (el lenguaje, la familia, la sociedad, el espacio, el tiempo) son un requisito ineludible para todo recuerdo individual. Los recuerdos individuales están determinados por los marcos sociales y las formas de relación con el mundo: “El individuo recuerda en la medida en que asume la perspectiva del grupo, y la memoria del grupo se hace real y se manifiesta en las memorias individuales” (Halbwachs, 1950, p. 23).

Aleida Assmann, (op. cit., 1988) afirma que la memoria colectiva de Halbwachs es un nivel intermedio entre la memoria comunicativa y la cultural.

La comunicativa sería aquella que se gesta en el contexto de la cotidianidad y se basa en la interacción de los individuos; la memoria cultural es de más larga duración y su característica es el anclaje institucional. (Baer, 2010).

El paso de la memoria comunicativa a la cultural no se configura en límites claramente estipulados, sino que se produce a través de los medios de comunicación o de los soportes del conocimiento sobre el pasado (archivos, museos, rituales, etc.) (Assmann, 2010). Es la memoria cultural la que, repetida de manera ritual, construye y confirma la identidad de los grupos.

Las memorias colectivas tienen su origen en comunicaciones compartidas sobre el significado del pasado y arraigadas en los mundos de vida de individuos que participan de la vida en común de sus colectivos (Kanssteiner, 2007, p. 37), es por ello que no residen en la percepción de la conciencia sino en lo material (Terdman, 1993, p. 34), en las prácticas y en los lugares: está atada a un pasado y se construye cuando ya no hay testigos oculares ni coetáneos a través de representaciones simbólicas en la cultura visual, en lo audiovisual, en la literatura y, por supuesto, en lo sonoro (Seydel, 2014, p. 202).

Los lugares representan la espacialización del recuerdo (Baer, 2010, p. 141) y en este sentido no son solo escenarios de sus formas de interacción sino símbolos de identidad y punto de referencia de la memoria. Los lugares de la memoria (Nora, 1984), es donde se ancla, condensa y expresa el capital agotado de nuestra memoria. Se trata de testimonios de otra edad, “rituales de una sociedad sin ritual, sacralización pasajera en una sociedad que desacraliza, signos de reconocimiento y de pertenencia de un grupo en una sociedad que tiende a reconocer solo a los idénticos” (Nora, 1984), y abarcan lugares geográficos, edificios, monumentos y obras de arte, así como personajes históricos, aniversarios, textos, actos simbólicos, etc.

Si la memoria colectiva (comunicativa y cultural) y los lugares de esta memoria son claves para entender los procesos identitarios si los revisamos desde los marcos sociales de los que hablaba Halbwachs, los consumidores de la memoria, los ciudadanos que viven la interacción y la seleccionan, son también la clave de la identidad y éstos están cada vez más vinculados a los medios de comunicación que “podrían representar el componente compartido más importante de la conciencia histórica de la gente, aunque este proceso no presencial, semiconsciente, no-referencial y descentralizado, es extremadamente difícil de reconstruir a posteriori” (Kansteiner, 2007, p. 42).

Esto quiere decir que para estudiar la memoria colectiva de un pueblo es necesario construir un triángulo hermenéutico que implica un diálogo

abierto entre objeto, creador y consumidor en la construcción del significado y de la identidad misma, como lo afirma Kansteiner (2007).

Abordar la memoria desde el discurso de los medios de comunicación

Estudiar la configuración de la memoria colectiva de los ibaguereños exige una revisión de las comunicaciones compartidas (Kansteiner, 2007), de las prácticas culturales y los lugares de la memoria (Seydel, 2014), implica revisar la memoria comunicativa (que abarca entre tres y cuatro generaciones y, por lo tanto, aproximadamente entre 80 y 100 años) y la memoria cultural (la que está anclada institucionalmente) (Ibid., p. 200). En la presente investigación, seleccionamos un periodo de tiempo entre 1850 (cuando aparecen los primeros medios de comunicación seriados en la historia del territorio en el Tolima, que permiten establecer prácticas, lugares, creadores de la memoria) y 1950 (cuando la comunicación de masas y las industrias culturales dan forma a nuevos procesos identitarios).

De acuerdo con esta premisa, para identificar los procesos de construcción de memoria colectiva alrededor de la música planteamos una línea de tiempo histórica, un barrido de los medios impresos de comunicación en el territorio entre 1850 y 1950 (56 títulos) y una revisión de la literatura de época (cronistas, escritores) que permitieran reconstruir las **prácticas culturales** y los procesos de comunicación, además de una revisión de documentos históricos institucionales para, a partir de ellos, plantear **lugares de la memoria, productores de la memoria** y consumo de la misma y determinar así el pasado compartido que da origen a la memoria colectiva y a la identidad en el territorio.

La decisión de realizar un análisis de los medios de comunicación, como parte de los modelos de narración en los que se codifica la experiencia vital, parte de la teoría de que “No es posible pensar la memoria colectiva sin medios... Los medios no solo son relevantes para la dimensión individual y la dimensión socio cultural de la memoria colectiva; también representan el punto de encuentro entre ambos ámbitos” (Erll, 2012). Los medios no son portadores neutrales de información, sino que dan una versión de la realidad y del pasado, de los valores y las normas y los conceptos de identidad; sin embargo, poseen una fuerza que “determina el modo como pensamos, percibimos, recordamos y comunicamos” (Ibid., p. 171). Los medios cumplen

tres funciones clave para la memoria colectiva: almacenamiento, circulación y evocación. Además, la experiencia vital (memoria comunicativa) no se transmite solamente en las conversaciones de la cotidianidad, sino también a través de los medios de comunicación como afirma Ángela Keppler (2001), citada por Erri (2012)

Los medios de comunicación: el espacio del recuerdo, la memoria y la identidad

Si la memoria colectiva es una conciencia del pasado compartida por un conjunto de individuos, y por tanto un conjunto de representaciones colectivas (Halbwachs, 1950), dichas memorias son el resultado de dialécticas, tensiones, conflictos, interacciones y negociaciones sociales (Erica Sebares, 2008) que tienen que ver con “el relato que los miembros del grupo comparten sobre su propio pasado y que constituye su identidad”. (Ibid., p.77).

Prácticas culturales

Establecer el papel de los medios de comunicación en la configuración de la memoria colectiva de Ibagué, alrededor de la música, exige una identificación y lectura de prácticas culturales para acercarse a la narración que los medios realizan de dichas prácticas en el anclaje de la memoria cultural.

Música campesina y fiestas populares

Hacia 1790, en la Hacienda El Paraíso, eje de las élites en formación del Tolima, y propiedad de la familia Varón, se realizaban las vaquerías tradicionales a las que llegaban invitados de toda la región. De acuerdo con la crónica escrita por Alberto Castilla en 1922 y seguramente recogida de la tradición oral, en la tarde “venía el baile de la guabina y el bambuco y el Boston famoso con que las ibaguereñas sorprendían y **dejaban boquiabiertas a todas las gentes campesinas**” (Castilla, 1989, p. 13). Encontramos en el relato de Alberto Castilla el primer trazo de una práctica que, como veremos

más adelante, se prolongó en el tiempo: el lucimiento de las élites frente a los campesinos, como una manera de establecer diferencias culturales y estéticas que “justificaban” su jerarquía frente a los sectores populares.

Desde muy temprano aparece en los relatos una fuerte presencia de la música en la tradición campesina.

Es algo característico en la vida del Tolima, el canto; en ninguna parte fluye la armonía como en esta sección de Colombia, todos son poetas natos y cantores; como el pájaro canta la naturalidad del instinto, se canta en el Tolima en la gran fiesta del sol esplendoroso, de la belleza de la hembra y más que todo se canta la libertad de ese suelo propicio (Pereira, 1919, p. 148).

La adjetivación en el estilo, tan común hacia finales del siglo XIX, imprime una nota de sofisticación a las prácticas populares. Sin duda, estos autores, que además actúan como productores de memoria, se alinean con los intereses de las élites, pero dan pistas claras acerca de movimientos musicales enraizados en la cotidianidad del campesino en nuestro territorio.

Todas las nocecitas, después de la cena, se agrupaban los vaqueros en el corredor, cerca de la puerta de la cocina o en la enramada de los aperos, de la casa de la hacienda, a contarse las *pasatas* del día, a narrar historias de aparecidos, en que figuraba la pícara mula negra o el macho retinto, en que siempre cabalgaba el diablo, a rasgar el tiple, puntear el requinto y cantar coplas. (Rocha, 1959, pág. 9)

La música entonces no era solo un elemento ritual, destinado a momentos y fechas especiales, sino que hacía parte del día a día de los campesinos ibaguereños de la segunda mitad del siglo XIX. En estas piezas narrativas, no solo se relatan los eventos, sino que se interpreta la realidad social.

Los paseos campestres al son de tiples y guitarras, conspiran para robar a los más las energías para la noche... a orillas del río Combeima se reúne el pueblo por grupos, en las tardes. Los aires populares de la guabina y el bambuco rasgan el crepúsculo que retarda en las colinas (...). Las voces campesinas acompañan la nota con coplas de creación silvestre, impregnadas de intensa poesía; otros de la comitiva llevan el compás con las palmas de las manos, y sigue la danza terrígena, versión gentilísima de la persecución y del recato, de la tímida acometida y la retardada fuga, que son notas universales del amor humano (Lozano y Lozano, 1935).

Aparecen entonces, a mediados de la década de los treinta, en el siglo XX, dos memorias en pugna, que emergen durante todo el periodo histórico estudiado: la que imponía la música culta, los conciertos y las academias,

dominadas por élites locales, y la que nacía de las prácticas culturales populares, que nacen fuera de los salones de concierto, se mantienen en las serenatas, en los paseos campestres, herencia de los rituales campesinos indígenas, y en las fiestas de San Juan que fue referenciada por varios escritores de la época.

Sin duda, las élites, aunque atesoraban el espíritu español de la fiesta, no gustaban del sabor popular que ella engendraba. En 1888, el periódico *El Tolima* advirtió que

Hubo mucho humor, bastantes bailes y quién sabe qué otras diversiones más, de esas que no pasan a la vista de los extraños y todo aquello que constituye una verdadera bacanal, á que han venido a reducirse nuestras fiestas populares” y agregaba “Tras el San Juan y el San Pedro ha venido una cosecha de casamientos que es hasta alarmante (*El Tolima*, 1888, p. 3). Estas narrativas, al decir de Carlos Hernando Dueñas, están asociadas a la pertenencia al territorio como parte de las “identidades culturales, políticas, de género, de edad, de clase social” y contribuyen a su “permanencia o transformación, a su aprehensión y recordación, pero sobre todo, a su circulación y apropiación colectiva (Dueñas Montaño, 2011).

Las serenatas

La crónica del Conde de Gabriac (1868) da pistas sobre la Ibagué de 1866. Luego de su paso por la Academia Sicard y de recibir una serenata de salón, liderada por un clarinetista no muy virtuoso (según su relato), el Conde narra un ambiente musical callejero en donde las serenatas hacen parte de una práctica cultural que se prolongó en el tiempo. Además del relato del Conde, de la serenata como práctica cultural encontramos nuevas evidencias en los apuntes del viajero suizo Ernest Röthlisberger, escritos en 1882.

Una noche nos dieron en Ibagué una serenata. Eran músicos que dominaban la guitarra el tiple y la bandola como verdaderos virtuosos y tocaban acertadamente incluso algunas obras clásicas. Al escuchar los primeros compases, nos levantamos de la cama, y, envueltos en largas mantas y con el sombrero puesto, hicimos pasar a los músicos para ofrecerles el consabido trago de brandy. Los brindis improvisados que se dijeron en aquella nocturna y extraña reunión fueron tan graciosos como atrevidos. (Röthlisberger, 1963)

La serenata en Ibagué se erige como una práctica cultural ampliamente difundida que, en los sectores populares, se desarrollaba en las calles y bajo las ventanas, mientras que, en las élites, ocurría en las salas de las casas, asumidas como veladas lírico – literarias y musicales, como

las que organizó Alberto Castilla en 1906 para la formación de su escuela Orquesta.

Las retretas y los conciertos

En el periódico El Tolima, de 21 de enero de 1889, en la hoja número tres, se encuentra una referencia a la celebración de la nochebuena. El periódico advierte que desde el 31 de diciembre se adornó el templo y en la noche hubo función religiosa de canto de señoritas de la ciudad, que el periodista exalta por su “*delicadeza, armonía y soltura*”. El periódico también señala:

También oímos esa noche y al lado de las que cantaban, esas notas dulcísimas y sentimentales que nuestro amigo Ricardo Ferro le hace producir al pistón. Indudablemente Ferro con el Pistón, entusiasmo y conmueve”. Y continúa “En la tarde este día la banda de música ejecutó varias piezas en la retreta, fue con la banda del Bárbula, dieron en la casa del señor general Casabianca.

Los conciertos comenzaban a erigirse como práctica cultural, promovida por las élites pero con asistencia de los sectores populares. Los conciertos no solo perduraban como práctica, sino que eran anclados desde las narraciones de los medios: “...*el jueves santo pasado le oímos tocar una selección de Beethoven; quienes saborean la música alemana acendrado gusto tienen*”. (El Tolima, 1889, p. 22)

Los medios, hacia 1889, se rendían ante los conciertos, pero esencialmente, ante las élites que lideraban el “florecimiento espiritual” de la ciudad y promovían dichas actividades como prácticas generales, al tiempo que los medios y los gobernantes como creadores de memoria, propulsaban la idea de un espíritu musical en la ciudad. Es importante resaltar cómo, desde el registro de los conciertos en los medios de comunicación, las élites desarrollaban un proceso de imposición del gusto, orientándolo a la música culta de origen europeo (*quienes saborean la música alemana, acendrado gusto tienen*) y alardeaban de la generosidad y el buen gusto de las señoras y señoritas de la alta sociedad ibaguereña. Los conciertos, entonces, como práctica cultural, no sólo promovían un estilo de música, sino que marcaban fuertes líneas divisorias entre los sectores populares y las élites.

Un concierto digno de cualquiera de las grandes capitales en Ibagué, contó con la participación de la señora doña Tulia de Páramo y el señor Josías Domínguez, la primera como profesora consumada de piano y el segundo como notable maestro que **sabe arrancar al**

violín, con seguridad y dominio absoluto, las más difíciles y complicadas melodías de las obras maestras. (El Renacimiento, 1909)

Los coros

Noticias de un coro femenino llegan el 31 de diciembre de 1888; sin embargo, es desde 1908, con la creación de la Escuela Orquesta, cuando se consolidaron los coros que se constituyeron en práctica cultural dominada, inicialmente, por las señoritas y los señoritos de las más altas clases sociales y, más adelante, desde 1920, con la designación del Conservatorio como establecimiento oficial, de miembros de los sectores populares. Sería en la década del 40 cuando los coros se dan a conocer nacionalmente, especialmente luego de su participación en la IX Conferencia Panamericana en Bogotá, llevando la idea de Ciudad musical al Teatro Colón, a la Media Torta y a la Radiodifusora Nacional y recibiendo en 1948, la Cruz de Boyacá, que fue reseñada por los periódicos locales.

Las masas corales de Colombia son las del Conservatorio de Música de Tolima que se inspira en el paisaje, la tradición y el ritmo de la ciudad musical... Debe ser saludado como un verdadero acontecimiento artístico nacional y es tanto más meritorio y más sorprendente cuanto ese maravilloso conjunto ha logrado el alto grado de perfección y de técnica con escasísimos recursos financieros, a base de entusiasmo y pasión por el arte y la cultura... **Pero de ahora en adelante será el país entero el que considerará esa prestigiosa institución y sus coros como patrimonio nacional** y como tal habrá de prestarle toda la ayuda indispensable para que produzca de sí todo lo que pueda dar. (El Comercio, 1948).

Los medios, como productores de memoria se esforzaban por entregar al Conservatorio un aura simbólica especial, merecedora de los más altos reconocimientos y digna del apoyo entusiasta de todas las clases sociales, pero especialmente, la divulgación de la idea de Ibagué como *Ciudad Musical de Colombia*.

El Espectador publicaría en enero de 1948 un artículo del reconocido periodista Agustín Angarita Somoza titulado *Ibagué, convertida en gran centro musical de Colombia*. Era el propósito confeso del Conservatorio. Diría Angarita:

Ibagué es capital de una tierra privilegiada en donde la vocación para la música se da silvestre, y en donde todo un tipo racial tiene el más peculiar oído para el difícil arte de las notas. En el Tolima ama la música el campesino que compone o entona el bambuco montañero y

espontáneo, lo mismo que quienes forman parte de la masa coral o quien ha asistido desde la más temprana edad al centro docente llamado Conservatorio. (Angarita Somoza, 1948)

Exaltados por la más severa crítica, elogiados hasta el cansancio por los grandes rotativos, aplaudidos hasta el delirio por selectos auditorios, y agobiados por congratulaciones que volaron de todos los ámbitos del país, ese triunfo singular representa para el Conservatorio su consagración definitiva como el primer instituto musical de Colombia; para el Tolima, timbre de orgullo en los anales del espíritu y, para Ibagué, rotunda reafirmación a su título de ciudadela del arte (El Comercio, 1948, p.4).

Lugares del recuerdo

Los lugares del recuerdo son objeto obligado de reflexión. Aunque no permiten jerarquización, son elementos que contribuyen a construir significado y relatos coherentes (Nora, 1984), a partir de traer a la memoria, de manera periódica, un recuerdo específico. Algunos espacios físicos y los rituales tienen la función de mantener algo en la memoria y a relacionar el pasado con la identidad nacional en el plano colectivo (Erll, 2012, p. 33).

La música como rito oficial

Hacia 1878 se hace evidente una práctica conmemorativa y ritual (lugar de la memoria) que se mantiene incluso hasta el presente: música que antecede a los actos oficiales. Se trata de “rituales de una sociedad sin ritual, sacralización pasajera en una sociedad que desacraliza, signos de reconocimiento y de pertenencia de un grupo en una sociedad que tiende a reconocer solo a los idénticos” (Nora, 1984).

En primera página del periódico Gaceta del Tolima del 8 de febrero de 1978, se informa sobre el examen a las Escuelas Públicas y privadas para conocer el nivel de cada una de ellas, llevado a cabo entre el 3 y 6 de diciembre de 1887 por la secretaría de gobierno del Estado Soberano del Tolima. Cada uno de los días de examen, una banda cuyo nombre no se menciona, abrió el acto con la ejecución de “*bellísimas piezas musicales*”, y la intervención del coro de alumnas de la Escuela privada de niñas.

El interés por la música europea de las élites burguesas, aparece entonces en los ritos (lugares de la memoria) que se repiten hasta convertirse en

configuradores de la memoria colectiva. Los eventos estaban a la orden del día. En la referencia a cada acto oficial, la música aparecía como protagonista hasta el punto de que opacara la razón del evento. La nota acerca de las honras fúnebres de Monseñor José Telésforo Paul, arzobispo de Santafé de Bogotá, en 1889, fue titulada por El Tolima como *Tras el baile vino la oración*.

El canto y la música que de antemano habían sido ensayados bajo la dirección del amigo Ferro llenaron su cometido como *Il Faut*; y por eso en ese día creía que esas notas que se regaban bajo las bóvedas de templo, hiriendo el alma con melancolía y tristeza, se unían y descendían en forma de coronas sobre la frente de retrato que se encontraba en el catafalco. A las ocho de la noche del mismo día hubo una retreta fúnebre en el atrio, que, al decir de los maestros en el arte, no se la habría escuchado con indiferencia en la culta capital de la República, lo que equivale a un aplauso de la academia. (Carriol, 1889, p. 3)

El congreso de la música, el Conservatorio y la Sala Castilla

El Congreso de la Música de 1937 se erigió como lugar de la memoria que, en la década del 40 y el 50 permitieron, al evocarse, la configuración de nuevas memorias que dieron luz a prácticas culturales que guardaban el discurso de la identidad que traspasaba la memoria. Un congreso con el fin de que “Ibagué con el tiempo pueda llegar a ser algo como nuestro Bayreuth o nuestro Salzburgo, un verdadero templo de la música en Colombia. (Santos G., 1935).

El conservatorio, como estructura física, fundado de manera oficial en 1909, es una clara muestra de la espacialización del recuerdo. En 1934 se inauguró el salón de conciertos del Conservatorio, llamada inicialmente Sala Beethoven, hoy Sala Castilla, en honor a su promotor.

El pueblo pobre, o más pobre, de Ibagué, concurre con el mismo interés que cualquier otro sector ciudadano a los acontecimientos de carácter intelectual; paga su puesto en la bella sala de música, que no tiene gradaciones de comodidad o precio, y escucha con igual delectación y análogo sentido crítico, su concierto de música popular o clásica. **Los vastos y famosos coros vocales de la Academia, están constituidos por igual de jóvenes de todas las procedencias sociales.** En las guerras civiles, antes, y después en las manifestaciones políticas, tomaron parte equivalente todos los hijos de la villa, y por igual fueron honrados en sus triunfos o asistidos en sus fracasos. La ciudad de Ibagué se ha construido alrededor de sus habitantes; ellos y no las edificaciones, constituyen la

ciudad. Ibagué es una ciudad viva, humana, consubstancialmente espiritual” (Lozano y Lozano, 1950).

Y así es como los obreros, las personas de servicio doméstico, los campesinos de los alrededores, compiten con los artesanos, con los funcionarios, con los intelectuales, con las familias relativamente bienestantes, para asegurarse con anticipación billetes para los conciertos de música clásica (Ibid., p.37).

Productores de la memoria

La historia oficial de la música en Ibagué muestra una tradición que, desde la cultura indígena, pasando por el impulso de las élites burguesas y el mestizaje cultural, han realizado la labor del Conservatorio, las masas corales y los duetos, entre otros, influyendo en la construcción del concepto Ibagué como *Ciudad Musical de Colombia* tanto en la memoria y conciencia colectiva, como en los procesos identitarios. Sin embargo, los historiadores están determinados por el lugar en el que viven y su perspectiva personal, es decir, la elección e interpretación de los acontecimientos que hace la historiografía están condicionados tanto social como culturalmente. Se erigen como creadores de memoria, pero al elegir, medir y transformar el acontecer a través de medios retóricos, “lo transforman en una estructura narrativa y, de este modo, al mismo tiempo lo interpretan” (White, 1992).

En sus narraciones se funden la cultura oral y la escrita, pero esencialmente el análisis de los documentos institucionales oficiales en los que no hay una continuidad sino grandes vacíos temporales llenados por hechos que los historiadores consideraban relevantes. No existen estudios profundos acerca de las prácticas culturales cotidianas, más allá de las “impuestas” por unas élites que, a la manera de vencedores, catapultaron sus actos a la posteridad como verdad absoluta de un pasado que, si seguimos a estrictamente la historia “oficial”, solo transcurría en los salones de clase de algunas academias y en las salas de concierto.

Sin duda, y quizá de buena fe (contrariando la exigencia de Straub (1998) acerca de la importancia de sospechar de ideología los procesos colectivos que quieran imponerse como ideología colectiva), existía una aspiración de objetividad, pero en su camino de recuerdo y olvido, muchos de los procesos sociales que subyacían en la naciente Ibagué fueron relegados, en una muestra de su perspectiva ideologizante.

El modelo de la *Schoah* y otras culturas históricas del recuerdo (siempre estudiadas desde el conflicto y sus víctimas) establecen un trasfondo motivacional en el que se mueven los actores históricos ya sea por represión, proyección o sublimación y plantea una transmisión transgeneracional de los traumas (Laub & Felman, 1992). En el caso de la cultura, sin duda existe esta transmisión transgeneracional que se evidencia en prácticas de conmemoración.

¿Cuál memoria defendieron los productores locales de memoria hasta 1950? ¿La historia de un pueblo culto, inclinado a la música europea, con conciertos al aire libre y en salones de concierto dignos de cualquier capital del mundo?

La sala de conciertos es no solamente la única que en Colombia existe, sino que luciría en cualquier capital de Europa. A tiempo que por Bogotá pasan inadvertidos grandes artistas ante auditorios ínfimos en número, en Ibagué se les invita con apasionamiento; **en Ibagué un acontecimiento musical es un acontecimiento público** (Lozano y Lozano, 1950, p. 31).

Con un talento natural para el arte, *“En Ibagué todo el mundo sabe de música y todo el mundo es, en mayor o menor escala, un ejecutante”* (Ibid., p.31); con coros que enloquecían las ciudades que visitaban; un pueblo esencialmente europeo “En el carácter de los ibaguereños hay algo de ese sentido fácil y sibarítico de la vida que tienen los napolitanos” (Ibid., p. 29), un pueblo heredero del bambuco y el pasillo que con sus duetos imponía la música andina colombiana como proyecto nacionalista; un pueblo con vocación musical, espíritu musical, futuro musical, identidad musical.

Los cronistas y escritores de la época, como productores de memoria, se esforzaban por plasmar la idea de unas élites locales sin par en cultura universal: *“El Chaparral es una oligarquía. Ibagué es una aristocracia. En Ibagué, el refinamiento urbano ha buscado medios de expresión estable* (Lozano y Lozano, Terra patrum, 1950) o como relatara Augusto Ramírez Moreno en su *Endecha tolimense, acerca de la Ibagué que encontrara en la primera mitad del siglo “Ibagué es española por su osatura de abanico pero el tuétano es inglés: Los ibaguereños son los británicos de Colombia”* (Ramírez Moreno, 1985).

Conclusiones

Estas piezas de productores de la memoria, sin duda intentan imponer la idea de una élite superior, merecedora de su estatus, herederas de la cultura centro europea, con valores estéticos sublimes, “*Gracias a este temperamento musical nuestro suavizamos las pasiones y vamos estableciendo un fundamento social exquisito*” (Saavedra Espinosa, 1935). Esta memoria circuló en los medios escritos de comunicación y le dieron impulso a las élites que no solo evidenciaban sus aspiraciones aristocráticas, sino que se sentían, ya no de un pueblo perdido en las montañas de Colombia, sino herederas dignas de toda la alta cultura europea.

La memoria cultural de la que hablara Assmann (1988) plantea una relación entre el recuerdo, la construcción colectiva de la identidad y el ejercicio del poder político. “Las sociedades crean imágenes de sí mismas y mantienen una identidad por encima de la sucesión de generaciones, en la medida en que forman una cultura del recuerdo”, y esto sucedió en Ibagué desde la oralidad y desde la escritura, como parte de una coherencia cultural, en la consolidación de historias sobre un “pasado común” que ofreció orientación en su presente y esperanza en el futuro. El mito de *Ciudad Musical*, sirvió como motor tanto fundante como contrapresente.

Y entre creadores, lugares y prácticas culturales, se desarrolló una memoria que merece ser contrastada con los setenta años que le siguieron, para entender qué existe de aquella memoria colectiva, qué identidades subsistieron, qué representaciones del pasado construyeron las nuevas generaciones; en últimas, qué quedó de ese territorio cultural, siempre polémico, siempre abierto al diálogo, que consolidó a la que hoy se sigue llamando, *Ciudad Musical de Colombia*, tal como lo propusieron los creadores de la memoria de Ibagué entre 1850 y 1950.

Referencias bibliográficas

- Angarita, A. (1948). Ibagué, convertida en gran centro musical de Colombia. *El Espectador*.
- Asmann, J. (1988). Memoria colectiva e identidad cultural. En J. Assmann, & T. Hölscher, *Cultura y memoria* (p. 9-20). Frankfurt.
- Assmann, J. (2010). Communicative and cultural memory. En A. Erll, & N. Ansgar, *Acompañamiento to cultural memory studies* (págs. 109-118). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Baer, A. (2010). La memoria social: breve guía para perplejos. En A. Suscasas, & J. Zamora, *Memoria política, justicia* (p. 131-148). Madrid: Trotta.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción*. Madrid: Taurus.
- Camacho, D. (1985). Ibagué de antaño. En H. Ruiz Rojas, *Ibagué ayer, hoy y mañana* (p. 51- 56). Ibagué.
- Carriol. (5 de Septiembre de 1889). *El Tolima*. *El Tolima*, p. Primera página.
- Castilla, A. (1989). *El Paraíso*. En H. Ruiz Rojas, *Ibagué ayer, hoy y mañana* (p. 9-14).
- Correa Molina, F. (2014). *La fundación social y la investigación en memoria cultural*.
- Dueñas Montaño, C. H. (2011). *Representaciones de identidad en la canción andina colombiana entre 1900 y 1970*. Bogotá: Universidad Central. En L. A. Sánchez Medina, *Una mirada reflexiva al pasado* (p. 9 - 12). Bogotá: Fundación Social.
- Eichenbaun, H. (2003). *Neurociencia cognitiva de la memoria*. Barcelona: Ariel.
- El Comercio*. (13 de Marzo de 1948). *Viajaron a Bogotá las masas corales del Conservatorio del Tolima*.
- El Comercio*. (26 de Junio de 1948). *La Cruz de Boyacá para las masas corales*. p. 4.
- El Derecho* (30 de Noviembre de 1935). *La Ciudad está de plácemes*, p. 1.
- El Derecho*. (3 de Abril de 1937). *El concierto del Conservatorio*.
- El Renacimiento*. (18 de Abril de 1909). *Torneo de arte en Ibagué*. p. 3.
- El Tolima*. Varias ediciones (1888-1893). *Celebración de la noche buena*. p. 3.
- Erice, F. (2008). *Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico*. *Entelequia Revista interdisciplinaria* (7).
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Gaceta del Tolima*. (8 de Febrero de 1878). *Exámenes a escuelas públicas y privadas*.

- Halbwachs, M. (1950). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica. *Revista española de investigaciones sociológicas* (69), 209-219.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antropos.
- Kansteiner, W. (2007). Dar sentido a la memoria. Una crítica metodológica a los estudios sobre la memoria colectiva. *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo* (24), 31-43.
- La Concordia Nacional. (27 de Mayo de 1899). Sección De Todo, Recomendable. p. 2.
- La Opinión. (18 de Marzo de 1944). El conservatorio de Ibagué contra la cultura de pueblo.
- La Opinión. (23 de Septiembre de 1950). Plaza de Bolívar. La Opinión, sección Ángulos, p. 5.
- La Opinión. (28 de Julio de 1949). Apoteósico recibimiento se tributó a las masas corales. p. 1-8.
- La Tregua. (11 de Octubre de 1895). Peluquería, sección avisos. La Tregua, p. 8.
- Laub, D., & Felman, S. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature Psychoanalysis and History*. Nueva York: Routledge.
- Libertad y Orden. (1908). Concierto en Ibagué. Libertad y Orden.
- Lozano y Lozano, J. (1935). Ibagué, tierra buena. En H. Ruiz Rojas, *Ibagué ayer, hoy y mañana* (p. 27-32). Ibagué.
- Lozano y Lozano, J. (1935). Ibagué, tierra buena. Arte.
- Lozano y Lozano, J. (14 de Octubre de 1950). Terra patrum.
- Markowitsch, H. (2000). Memory and amnesia. En M. Mesulam, *Principles of behavioral and cognitive neurology* (p. 257-283). Oxford: Oxford University Press.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de Mémoire*. (F. Jumar, Trad.) Paris: Gallimard.
- Pereira, F. (1919). *La vida en los Andes Colombianos*. Quito: Imprenta El Progreso.
- Ramírez Moreno, A. (1985). Endecha tolimense. En H. Ruiz Rojas, *Ibagué ayer, hoy y mañana*. Ibagué.
- Repertorio de Instrucción Pública. (20 de Julio de 1887). p. 165 y 166.
- Rocha, C. (1959). *Prehistoria y folclor del Tolima*. Ibagué: Imprenta departamental.
- Rosa Rivero, A., Bellelli, G., & Bakhurst, D. (2000). *Memoria colectiva e identidad nacional*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Róthlisberger, E. (1963). *El dorado*. Bogotá: Banco de la República.

- Saavedra Espinosa, F. (23 de Noviembre de 1935). Quien canta, su mal espanta. *El Derecho*.
- Santos, G. (12 de Octubre de 1935). *El Derecho*. *El Derecho*, p. 5.
- Sebares, F. (2008). Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico. *Entelequia Revista interdisciplinar* (7).
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta poética* (35-2), 187-214.
- Straub, J. (1998). Identidad personal y colectiva. En A. Assmann, & H. Friese, *Identidades, memoria, historia e identidad* (p. 11-23). Francfort: Suhrkamp.
- Terdman, R. (1993). *Present past: modernity and the memory crisis*. New York: Cornell University.
- White, H. (1992). *Metahistoria: la imaginación histórica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Los actos de voluntad, reconciliación y perdón en el cine colombiano

Carlos Gutiérrez-González¹

Franklyn Molano Gaona²

Resumen

En época de posacuerdo, en este capítulo se analiza el contexto histórico en el cual se desarrolla la trama de la película *Golpe de estadio* dirigida por el colombiano Sergio Cabrera y las narrativas de perdón y reconciliación que se presentan entre un grupo guerrillero y un grupo de la Policía Nacional. El autor ubica al texto cinematográfico en el área rural colombiana y enmarca a cada uno de los grupos en dos frentes: la lucha ideológica y la defensa de la institucionalidad. Para resolver el conflicto armado y alcanzar un cese de hostilidades, Cabrera acude a la iglesia y al fútbol como estrategias de mediación. La historia del *film* se ubica en 1993, uno de los momentos más violentos para Colombia, y en época electoral de las elecciones presidenciales de 1994, que tenía entre otros candidatos al conservador Andrés Pastrana, al liberal Ernesto Samper y al exintegrante del Movimiento 19 de Abril (M19), Antonio Navarro. El estudio de las 15 secuencias en las que dividimos el largometraje se fundamenta a partir de la propuesta de análisis textual de Alan

1 - Doctorando en Comunicación de la Universidad del Norte. Productor de televisión y profesor asistente de la Facultad de Educación en la Fundación Universitaria del Área Andina. Investigador de contenidos de ficción en cine y televisión, audiencias infantiles, memoria e identidades regionales. Correo electrónico: candresgutierrez@gmail.com

2 - Magister en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Crónicas publicadas en El Tiempo, La Tarde, La Patria y revista Semana. Profesor de la Fundación Universitaria del Área Andina, director del programa de radio: Las Voces de la Cultura en la Remigio Antonio Cañarte de Pereira. Correo electrónico: fmolanogaona@gmail.com

McKee. Concluimos que los actos de voluntad, reconciliación y perdón de este texto audiovisual se representa en el humor, como un elemento catalizador de emociones y frustraciones que conducen a sobrellevar momentos de dificultad en el país y que, con esta producción cinematográfica, Cabrera se adelanta, a través de la ficción, a uno de los momentos más relevantes que ha vivido Colombia como sociedad: la firma del acuerdo de paz entre la guerrilla de las Farc y el gobierno.

Palabras clave:

Cine colombiano - posconflicto - reconciliación

Introducción

El cine ha sido objeto de estudio permanente por parte de los académicos. Desde el análisis del contenido hasta la indagación de las relaciones de poder de la industria con la sociedad, son aspectos que han despertado el interés por alcanzar nuevos conocimientos. En cuanto a los creadores vinculados al séptimo arte, su mirada, usualmente, deja ver su punto de vista estético y narrativo para atraer la atención de un determinado público objetivo, otros, profundizan aún más e inclusive dejan ver rastros de su perspectiva ideológica. En esa línea, nuestro interés se centra en abordar el cine y su relación con situaciones de posconflicto, voluntad, perdón y reconciliación en el contexto colombiano.

En el escenario internacional, existen dos investigaciones que abordan estos temas. En primera instancia, Utin (2016) analiza el largometraje *Draft*, el cual hace referencia a la sensación de fracaso y desorientación de las ideologías de izquierda de Israel y su reemplazo por puntos de vista nacionalistas de derecha. Lo anterior, ocurrido después de los Acuerdos de Oslo alcanzados en 1993. Utin, a partir del análisis del diseño global de la producción y el punto de vista de un personaje de izquierda que creyó en la paz y puso sus esperanzas en ese hecho histórico, sugiere que el protagonista representa el luto simbólico por el fallido proceso de paz.

Por su parte, Pércopo (2011) analiza el documental *Our Wall* para dar otra mirada a la isla de Chipre, que en el imaginario del oeste, está asociada con un lugar paradisiaco construido para el disfrute de los turistas. No obstante, este texto audiovisual muestra que aún se viven condiciones de desolación y violencia en la línea verde que divide al norte de Chipre, que está bajo el poder de los chipriotas turcos, con el sur, en manos de los chipriotas griegos. En el estudio, se concluye que a través del utopismo poscolonial planteado por Ashcroft (2009), pueden emerger herramientas positivas para dinamizar la paz y la reconciliación.

Otros estudios han profundizado en la importancia de los medios de comunicación como vías para alcanzar la paz en sociedades postraumáticas (Hochheimer, 2007), en resolver la inquietud de cómo alcanzar el perdón y quién debe dar un paso al frente para ofrecer una disculpa entre comunidades afectadas por la opresión y la violencia (Mellor, Bretherton & Firth, 2007), en el cine como estrategia fallida para promover la reconciliación en Estados de conflicto (Volcic & Erjavec, 2015) o en el acto de representación y construcción de realidades inspiradas en la experiencia, como el caso del conflicto armado en Colombia (López Lizarazo, 2016; Rivera Betancur & Ruiz Moreno 2010; Ruiz Moreno, 2007) donde aparece como una de las referencias cinematográficas, la película *Golpe de estadio* (Cabrera, 1998).

Este largometraje de una hora y 59 minutos de duración, dirigido por Sergio Cabrera, fue estrenado el 25 de diciembre de 1998 mientras ocurría uno de los cierres de década más violentos para la sociedad colombiana, representado en secuestros, tomas a poblaciones y enfrentamientos entre grupos guerrilleros y la fuerza pública (Echandía, 2000), fortalecimiento de los grupos de autodefensas liderados por Carlos Castaño (Huhle, 2001), incremento del tráfico de drogas y el declive de los carteles del narcotráfico del norte del Valle y de Medellín (Bagley, 2000).

La película *Golpe de estadio* fue rodada en una zona rural al sur del país. Su historia se desarrolla en el año de 1993, “en el que la guerrilla y la policía hacen una tregua en su eterna batalla para observar el partido entre Colombia y Argentina, el del cinco a cero” (Romero-Rey, 1999), acuerdo alcanzado gracias a la mediación de un representante de la iglesia católica y de un comerciante español. Al finalizar el partido, que es la excusa para que las partes -guerrilla y policía- compartan el mismo espacio y la misma pasión, regresan a sus innegociables desacuerdos. Y quien mejor para abordar el tema que el propio Sergio Cabrera. Él hace parte de ese grupo de directores comprometidos con sello propio. De joven, cuando vivía en Pekín, integró el movimiento de los Guardias Rojos y conoció de cerca la Revolución Cultural China. Luego, durante cuatro años, hizo parte del grupo guerrillero del Ejército Popular de Liberación (EPL), siendo guerrillero de base. Más adelante, se reintegra a la sociedad civil y por elección popular, logra llevar sus ideas políticas al Congreso de la República.

Por lo tanto, en este capítulo pretendemos analizar el contexto en el cual se desarrolla la trama de la película *Golpe de estadio* del colombiano Sergio Cabrera y las narrativas de perdón y reconciliación que se presentan entre un grupo guerrillero, que representa la lucha ideológica de la izquierda colombiana alzada en armas, y un grupo de la Policía Nacional, que defiende

su institucionalidad y protege los intereses del Estado. Lo anterior se relaciona con dos procesos de paz, uno fallido en 1999, promovido por el entonces presidente Andrés Pastrana y otro, liderado por Juan Manuel Santos, donde se firman los acuerdos con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) el 24 de noviembre de 2016.

Las tensiones en el conflicto armado colombiano han sido permanentes. Las conversaciones entre gobierno y grupos subversivos se han presentado en medio del secuestro, el abuso, la violación y el fuego cruzado entre ejército y guerrilla. Sin embargo, un debate más silencioso ha sido el del lenguaje empleado entre las partes. Un primer asomo de este asunto son los actos de habla como “prometer” o empeñar la palabra (García Jiménez, 2012), es decir, confiar en la palabra del otro, en este caso, en la palabra del enemigo, por ejemplo para negociar ceses de hostilidades, aspecto que en varios de los procesos no se había cumplido porque alguna de las partes quebrantaba ese principio, lo que desataba de nuevo el uso de fusiles y de la fuerza armada.

En un nuevo intento de *desescalamiento* del conflicto, los grupos subversivos asumen compromisos como la entrega de niños y mujeres retenidos, el desarme de los subversivos y la desactivación de minas antipersonales; mientras que por el lado del gobierno, emergen iniciativas como la desmilitarización de territorios en conflicto, mantener el cese de hostilidades e invitar a garantes internacionales para blindar las negociaciones. Históricamente, estas acciones generan escenarios de confianza en los procesos de paz, en especial, en Colombia.

Para el caso del proceso de paz entre las Farc y el gobierno nacional, Juan Manuel Santos realizó una invitación a los medios de comunicación a *desescalar el lenguaje*, el cual consistió en que, desde las salas de redacción, se emplearan términos menos beligerantes hacia ese grupo armado (Muñoz González, 2016), con el fin de hacer menos intenso el posconflicto (Gómez Mejía, 2017). Además, la propuesta era que en la mesa de diálogo el tratamiento fuera de carácter igualitario, bajo circunstancias humanitarias y de equidad. No obstante, la iniciativa no fue bien recibida por varios periodistas, líderes de opinión y líderes políticos críticos del proceso, quienes señalaron que las acciones había que llamarlas por su nombre sin caer en eufemismos.

El modelo generalizado de instigación y la perpetuación de la violencia intercomunal

En procesos de posconflicto, después de la violencia viene el perdón y la reconciliación. Escribirlo es sencillo, lograrlo es lo complejo. Por ejemplo, en Kenia, El Congo, Irlanda, Filipinas, Guatemala y El Salvador, países donde el uso de la violencia se ha justificado para purgar a la sociedad del enemigo, han alcanzado acuerdos de paz luego de asistir a largos periodos de guerra protagonizados por grupos al margen de la ley y las fuerzas militares de cada Estado. Pero, ¿a qué se debe el origen de los conflictos armados? Aiken (2008) señala que una de las causas es la ruptura de las relaciones sociales y psicológicas entre los grupos sociales.

Al respecto, Aiken (2006) plantea un modelo generalizado de instigación y la perpetuación de la violencia intercomunal. La primera fase de este modelo se presenta con la separación o *descomposición del capital social* entre los grupos, aspecto relacionado con el acceso a los recursos económicos, la desigualdad del poder político y de los derechos básicos, reforzando, de esta manera, las divisiones comunales existentes y la disminución de la reciprocidad social, lo que conduce a una segunda fase denominada *la destrucción del orden moral*, es decir que, a medida que los grupos se deshumanizan, el orden moral de la sociedad se torna sesgado y los grupos enemigos se ubican fuera del marco normativo compartido por la sociedad.

En la última fase del modelo, los grupos se movilizan para iniciar actos de violencia uno en contra del otro, reduciendo las reservas del capital social y otorgando mayor legitimidad a la difamación del adversario, reforzando sus percepciones de “enemigo intratable”. Este ciclo de *violencia comunal o atrocidad masiva* se continúa intensificando hasta que un grupo elimine al otro o hasta que se alcance una solución pacífica que repare las relaciones sociales y psicológicas, por lo que, “el movimiento hacia la reconciliación y la paz sostenible requerirá no solo el cese de la violencia manifiesta, sino también de disposiciones profundamente transformadoras para regenerar el capital social y alterar las mentalidades antagónicas” (Aiken, 2008, p. 17).

En este escenario, *la restauración del capital social y del orden moral* a través de líneas comunitarias y de la transformación de la mentalidad antagónica de antiguos enemigos en situaciones de posconflicto, emergen como las vías para recomponer las relaciones sociales y psicológicas que redundan en el desarrollo mutuo de la confianza, la empatía y el sentido inclusivo de la comunidad política y moral (Aiken, 2015), ingredientes esenciales para alcanzar *la posibilidad de paz y una futura reconciliación*.

La ira y el perdón

Podría señalarse que los ciclos de violencia se reactivan por las emociones negativas que emergen de los integrantes de los grupos al evidenciar situaciones de injusticia, desigualdad y discriminación presentados en el debilitamiento del capital social. Una de estas emociones es la ira. Aunque la ira aparenta ser un estado innato del individuo, la cotidianidad de un grupo podría verse permeada por la actuación de sus líderes y por la presencia de hechos que no estén alineados a sus intereses como colectivo. En ese sentido, la ira es una emoción inusualmente compleja, ya que involucra tanto el dolor como el placer, el deseo de una venganza violenta o esperar que otra persona que haya hecho daño, sufra (Nussbaum, 2016).

Para Nussbaum (2016), la ira es distinta de otras cuatro “emociones negativas” como lo son el disgusto, el odio, el desprecio y la envidia. Todas estas emociones, “a diferencia de la ira, se centran en rasgos relativamente permanentes de la persona, en lugar de un acto” (p. 48). Dadas las condiciones que anteceden, surge el siguiente interrogante ¿cómo podría lograrse el perdón? Nussbaum (2016) plantea que hay ciertas normas que son tan honradas y tan centrales en el discurso de las personas y en la vida cotidiana que sus entornos no se estudian con claridad. Por lo tanto, “podemos ser lentos, por ejemplo, para reconocer elementos de agresividad, control y tristeza que se esconden en el perdón” (p. 58).

Después de haber introducido el perdón de una manera normativa vaga, cualquiera podría ser una actitud de reconciliación generosa. No obstante, Nussbaum (2016) señala que el primer paso para el perdón es la confesión, es decir, que el victimario asuma un *mea culpa* sincero y exponga la verdad, como principio restaurador. Luego, “se evidencia un cambio de corazón por parte de la víctima, quien abandona la ira y el resentimiento en respuesta a la confesión y contrición del ofensor” (p. 63). Finalmente, el proceso culmina en el abandono voluntario de sentimientos y proyectos resentidos por parte de la víctima.

Método

En este estudio de corte cualitativo, empleamos el análisis textual como método para analizar el contexto en que se desarrolla la trama *Golpe de*

estadio y las narrativas de perdón y reconciliación que se presentan entre un grupo guerrillero y la policía nacional. En tal sentido, entendemos como textos, aquellos libros, películas, periódicos, revistas, sitios web, videojuegos, programas de televisión, anuncios publicitarios, vestuarios de moda o canciones populares que los investigadores cualitativos empleamos para interpretar las diferentes relaciones entre los medios, la cultura y la sociedad (Brennen, 2013; McKee, 2003).

Para el análisis, llevamos a cabo el siguiente proceso. Primero, visualizamos la película apuntando algunos aspectos clave de la trama, como el contexto temporal en el cual transcurría y el geográfico, resuelto con un mapa de Colombia en la primera toma del largometraje. Segundo, realizamos una búsqueda de los hechos representativos del director Sergio Cabrera y la relación de la cotidianidad del país en 1994 y 1999, lapso en el que transcurre la historia, el rodaje y el estreno.

Finalmente, visualizamos de nuevo el largometraje y al mismo tiempo diligenciamos una ficha de análisis, en la cual consideramos aspectos como los tiempos, la descripción de la imagen, la música, los efectos sonoros, los diálogos y anotamos las observaciones que, a nuestro parecer, eran clave para el análisis de la información de conceptos como la violencia, la voluntad, la reconciliación y el perdón. Para ello realizamos una codificación abierta y conceptual en el software Atlas.ti 8.4.4, las 15 secuencias en las que dividimos el largometraje.

Resultados

A partir de la información obtenida y analizada, se establecen las siguientes categorías: la *ideología*, la cual se divide en el bando del lado izquierdo, donde se encuentra el grupo insurgente, y el bando de la orilla derecha, donde está la policía nacional. De allí, se desprenden cuatro categorías. En primera instancia, los *Actos de violencia*, que inician por las diferencias ideológicas, las tácticas de guerra, la insubordinación y el imperialismo. Segundo, están los *Actos de voluntad*, representados por una zona de distensión, los acuerdos de paz, la igualdad y el *desescalamiento del lenguaje*. Luego, tenemos los *Actos de reconciliación*, donde se destacan la reparación y la confianza. Y, finalmente, los *Actos de perdón*, escenario en el cual existe una posibilidad real para alcanzar la paz. Todas estas categorías se presentan gracias al rol que desempeñan los personajes mediadores: el padre Bueno y José Josu.

La ideología

Uno de los aspectos principales de la película es la ideología, la cual, por presentarse en dos fuerzas bien definidas, policías e insurgentes, desencadenan actos de violencia, que se ven reflejados en episodios cotidianos donde se aprecian constantes diferencias entre las razones de ser y de actuar de las fuerzas militares y los guerrilleros. En ese sentido, Cabrera muestra al grupo alzado en armas como una fuerza que tiene como objetivo la defensa del territorio, situación que se evidencia cuando los gringos se llevan una muestra del pozo de petróleo y el comandante Felipe dice: "Ilévese esa muestrica porque será la única que le dejaremos sacar del país".

Todo lo contrario ocurre con las fuerzas armadas institucionales. El director enseña a través de la imagen y el discurso que estas defienden las multinacionales que explotan los recursos del país. Así queda demostrado en la primera secuencia del *filme*, cuando la policía protege a los ingenieros extranjeros y al helicóptero en el cual se movilizan. De otro lado, Cabrera encasilla a los miembros de la fuerza pública en un estereotipo de ineptitud, insubordinación e ingenuidad. Allí se aprecia una fuerza militar incompetente, que improvisa en cada uno de sus movimientos y que muestra signos evidentes de ingenuidad como en el uso de las armas, de la estrategia militar y de una notoria indisciplina por parte de los militares, donde se observa cómo ingieren bebidas alcohólicas sin importar consecuencia alguna.

Actos de violencia

Las diferencias ideológicas aparecen como la primera causa de discordancia entre cada grupo y entre ellos mismos. Por un lado, María persuade al comandante Felipe para que él proponga un cese de hostilidades entre los bandos. Él acepta, pero pone como condición que la máxima autoridad de la insurgencia, el comandante Pepe, no se entere. Del otro, tenemos que el pelotón se declara en rebeldía porque acusan de una serie de inconformidades al sargento García.

También se tienen las tácticas de guerra las cuales llegan por agentes externos a los grupos en cuestión. En este caso, los extranjeros juegan roles protagónicos. Por ejemplo, un vendedor de armas, el señor Klaus Mauser, es quien se encarga de recrudecer las diferencias entre policías y

guerrilleros, con el fin de mantener en juego su negocio. Lo mismo ocurre con los empresarios de la Kansas, multinacional encargada de la exploración de pozos, ya que, en testimonio entregado a los medios, Paul Greenfield, culpa al Estado de no avanzar en los diálogos para el rescate de unos ingenieros extranjeros que la insurgencia tiene en su poder.

A nivel micro, los grupos diseñan sus propias tácticas de batalla, como el hecho de tener un infiltrado de la policía en el grupo guerrillero, en este caso el capitán Cruz, o atacar en momentos inesperados, lo cual se evidenció en cada bando, donde la guerrilla se muestra más inteligente que la policía, y donde persuaden a través del dinero a la población para que ayude en la consecución de sus objetivos. Para ilustrar esto, Joana, una campesina de la región, se muestra cómplice del ataque de la guerrilla, al ser ella quien les da aviso del momento en el que pueden avanzar. Otro ejemplo se presenta al cierre de la película cuando el sargento García, en un aparente acto de solidaridad, dispara al aire y alerta a los guerrilleros acerca de la Operación Vendaval, planeada desde las fuerzas militares (ver Tabla 1).

Tabla 1
Fragmento de la secuencia 14

<i>Personaje</i>	<i>Diálogo</i>
Policía Herrera	Usted por qué les avisó, mi sargento.
Sargento	¿Se quiere quedar sin trabajo?, Herrera.
Herrera	No es el objetivo, mi sargento
Sargento	Piense, Herrera, piense. Si acabamos con el enemigo, contra quién vamos a pelear. ¿Ah? Se nos acaba el trabajo, sí o no.
Demás policías en coro	Sí, mi sargento.
Herrera (entre labios)	Tiene toda la razón, mi sargento, toda la razón.

Fuente: *Golpe de estadio (1998)*

Finalmente, los actos de cotidianidad como el desplazamiento forzado, refuerzan los actos de violencia y agresión entre la población y la institucionalidad. Al respecto, Gustavo Calle arriba con su familia a Nuevo Texas y afirma, delante de José Josu, un comerciante español, que van en búsqueda de paz. Además, se presenta un diálogo que refleja el pesimismo colonialista de Gustavo Calle, un agricultor desplazado por la violencia (ver Tabla 2).

Tabla 2.
Fragmento de la secuencia 4

<i>Personaje</i>	<i>Diálogo</i>
Gustavo Calle (Irónico)	Usted sabe sargento, después de la matanza llegó tanta gente dizque para ayudar.
Sargento García (Autoritario)	¿Usted no ve que el <i>man</i> es extranjero? Usted se está tirando la imagen de Colombia.
Gustavo Calle (Irónico)	Nos volvimos a llenar de españoles. Quinientos años de atraso.

Fuente: *Golpe de estadio (1998)*.

Quizás, una colonización similar a la que hace referencia un líder comunitario de la zona: “Esta es la televisión que nos regaló la Kansas, una antena microondas que no sirve para nada. Hagamos algo ya o lo mismo nos va a pasar con la carretera, la luz, con el acueducto y con las demás bellezas”. Todo lo anterior, conlleva a que los habitantes sean vistos como inferiores, se les trate como colonos y se les prometa una serie de necesidades que no se van a satisfacer ni por parte del Estado, ni por las multinacionales. Esta serie continúa de inconformidades y actos de violencia, ocasionan una fuerte tensión que origina una desconfianza que invade a las partes del conflicto. Resquebrajamiento total de las ideas, de la palabra, de la razón, de las instituciones, del individuo, hacen que los procesos de reconciliación se dilaten, se endurezcan y se congelen.

Actos de voluntad

Los instantes de desconfianza tienen una alternativa sólida cuando aparecen los gestos de voluntad y las partes entienden que es necesario conciliar. Aquí, los grupos aceptan una tregua a través de un cese de hostilidades. Muchas de estas negociaciones están promovidas por mediadores, es decir, voluntarios, voceros de la iglesia o ciudadanos extranjeros que aceptan mediar en este proceso. En el largometraje, Cabrera dispone de lugares o zonas neutras para negociar en igualdad de condiciones e incluso promueve un desescalamiento del lenguaje, como se evidencia en el siguiente diálogo, durante la negociación llevada a cabo en la cancha de Nuevo Texas, donde el padre Bueno y José Josu, un comerciante y proxeneta español, fungen como mediadores (ver Tabla 3).

Tabla 3.
Fragmento de la secuencia 10

<i>Personaje</i>	<i>Diálogo</i>
Padre Bueno	El sargento alega que como ellos son fuerzas del orden tienen derecho a entrar de primeras (sic).
Comandante Felipe	Dígale al sargento que aquí no hay ciudadanos de segunda categoría. Exigimos ingresar al tiempo.
Lucía (Guerrillera)	Y por la izquierda como corresponde a nuestra posición.
Comandante Pablo	Y dígame que deje de usar ese término fuerzas del orden, porque nosotros qué vendríamos siendo: fuerzas del desorden o qué.
Comandante Felipe	Me parece muy bien, comandante Pablo.
Comandante Pablo	Entonces dígame que en contraprestación, nosotros vamos a dejar de utilizar la palabra tombo (sic)

Los comandantes se ríen, mientras los mediadores se retiran y se dirigen al frente de la policía.

José Josu	Que si a ustedes les gusta que les digan tombos (sic)
Soldado pastuso	Que se callen esos babosos
Soldado paisa	Que respeten, pues
Sargento	Bueno, bueno, ya a sentarse
Padre	Pues a ellos tampoco les gusta que les digan delincuentes, bandoleros, bandidos, ni babosos. Que si no les parece más conveniente que entren al tiempo
Sargento	No señor, cómo se le ocurre. Juntos, pero no revueltos, ni más faltaba. Ellos entran por un lado y nosotros por el otro.
Padre	Por eso, ellos quieren por la izquierda.

Fuente: *Golpe de estado (1998)*.

Este aspecto que en la película se muestra como jocoso y divertido, de fondo tiene un reclamo por un tratamiento igualitario, que va desde el lenguaje hasta el trato humano entre las partes. Tema que en el caso del gobierno del ex presidente de Colombia Juan Manuel Santos (2010 - 2018) ocasionó críticas por parte de analistas y opositores, quienes, al traer el concepto de “desescalamiento del lenguaje” para llamar a la población a la cordura y a dejar de lado el odio, lo señalaron de darle trato preferencial a los guerrilleros de las FARC.

Actos de reconciliación

La confianza es la piedra angular para alcanzar la reconciliación. En el momento en el que las partes ceden, se abre la puerta para promover los diálogos que permiten creer en el otro, como se puede constatar a continuación (ver Tabla 4):

Tabla 4.
Fragmento de la secuencia 10

<i>Personaje</i>	<i>Diálogo</i>
Padre	Ahora un asunto delicado, cómo vamos a hacer con el desarme.
Lucía	Pues desarme general o qué.
Comandante Pablo	No, y eso quién lo controla.
	<i>José Josu mira a una mujer extranjera.</i>
Lucía	Es italiana.
Padre	Pues ella podría, en nombre de la Comisión Europea, supervisar el desarme.
Comandante Felipe	Que sí, que está bien.
Comandante Pablo	Y ponemos como condición final la liberación del compañero Carlos.
Sargento García	Que nos devuelvan a los ingenieros de la Kansas.

Fuente: *Golpe de estadio (1998)*.

A pesar de que solo se cumple una de las peticiones, el desarme y no las liberaciones, se avanza en la mesa de negociación de ambos grupos. Otro ejemplo que da sentido a las relaciones de confianza, la encontramos en la restauración de la antena y un televisor, la cual lideran los técnicos de cada grupo, dos personas que ponen al servicio del bien común, sus conocimientos sin resentimiento de por medio, para que todos en el pueblo puedan ver el partido de Colombia contra Argentina, el del 5-0.

Actos de perdón

Para finalizar este apartado, vemos como la religión es uno de los pretextos más poderosos para acercar a los dos bandos. En este caso, mientras se encuentran en el proceso de negociación, muere el policía Luis Rendón,

quien había sido herido en combate. Para asistir, el padre Bueno pide una condición, respeto por el fallecimiento. Todos asisten al entierro, incluyendo a los guerrilleros. En la ceremonia, todos se muestran respetuosos de la honra fúnebre, pero antes, Sergio Cabrera, a través de un plano general, muestra un aviso en la entrada al cementerio que dice: “Aquí terminan las vanidades”.

Finalmente, el director decide cerrar el largometraje con un *disclaimer* (texto blanco sobre fondo negro) que dice: “Para mi hija mayor Lili, y para los jóvenes como ella que no necesitan orillas porque saben que todos los ríos llegan al mar”, una frase en la que se interpreta que la vida tiene un camino, con dos orillas, y que más allá de estar de un lado de ellas, vamos a llegar a un final donde cabemos todos, sin distinción de ideologías, pensamiento o creencia. Una frase que guía a los actos de perdón y reconciliación, representados en la escena final, donde abre una ventana hacia una posible esperanza cuando Carlos y María huyen tomados de la mano y las diferencias ideológicas se zanja. Los personajes, atrapados por el amor, se despojan de sus distintivos para no ser sorprendidos por la policía. Allí descubren que son iguales, que son individuos, que reflexionan, sienten, viven, sueñan y que son capaces de vivir en un mismo mundo.

Discusión y conclusiones

La película *Golpe de estadio* relata la historia del conflicto armado en Colombia desde la tragedia y el humor con un claro sesgo ideológico de autor, en este caso, Sergio Cabrera, un cineasta que perteneció a una de las fuerzas revolucionarias del país. Esta pieza audiovisual, para decenas criticada, es una pieza argumentativa y crítica, que aborda el tema del conflicto armado, donde la ira, como lo menciona Nussbaum, es el resultado de actos individuales y colectivos que afectan la verdad y la reconciliación. La ira es tan determinante que termina en el fuego cruzado y agudiza las diferencias entre las partes. Para el caso de la película, el único vehículo de reconciliación pasajero, es el fútbol, y además, el autor deja entrever que hay una luz de esperanza cuando al final, el espía de la policía y la insurgente, escapan juntos dejando atrás todo. Decisión que está por encima de los escenarios de conflicto, lo que comprueba que, la voluntad individual y la reconciliación se logran a través de acciones personales sin tener en cuenta los marcos jurídicos y los marcos reglamentarios de unos y otros.

Cabrera propone herramientas positivas para dinamizar los actos de voluntad, reconciliación y perdón, dando prioridad al humor. Así se evidencia en la película, cuando las partes en conflicto acuerdan compartir en la misma mesa el partido de fútbol, darse la mano y la oportunidad de descubrir que están entre iguales, personas que sienten y viven. La propuesta apunta a *desestigmatizar* a los guerrilleros y otorgarles un tratamiento humano y digno. La iniciativa es reducir y acabar con la ridiculización de los subversivos por una moderación en el uso del vocabulario y los términos para referirse a las personas que están en medio del diálogo, es decir, el objetivo es *desescalar*, poco a poco, el lenguaje. Lo anterior, teniendo como garantes y mediadores del acuerdo a un representante de la iglesia católica y a un comerciante español, personajes que también han ocupado lugares importantes en las mesas de negociación entre el gobierno colombiano y los grupos al margen de la ley.

Retomando el tema de la ira, Cabrera manifiesta este sentimiento a través de actos de violencia al narrar cómo se agudiza la descomposición social con hechos como las promesas incumplidas a una comunidad o a través del desplazamiento forzado. Asimismo, la destrucción del orden moral se ve afectada por los comportamientos individuales de cada grupo y del uso de un lenguaje discriminatorio e irrespetuoso hacia el otro. Esas pequeñas fisuras sociales no sanan, no son reparadas y son por el contrario alimentadas por las partes en conflicto que las extienden, promueven, heredan y se constituyen en un rasgo cultural que, veinte años después del estreno de *Golpe de estadio*, aún nos define como ciudadanos. Lo anterior, como lo manifiesta Aiken (2008), tiene un efecto colateral que ocasiona una violencia comunal entre las partes.

El mismo Aiken (2006) propone el modelo restaurativo para la consolidación de la paz en el posconflicto, en el cual el camino hacia la reconciliación y la paz sostenible requiere de un cese de violencia manifiesta y de disposiciones profundamente transformadoras para regenerar el capital social, pero como lo hemos manifestado en este texto, es clave no alimentar emociones negativas como la ira, el odio y el desprecio. En ese sentido, como lo cita Nussbaum (2016), el llamado es a reconocer los elementos de agresividad, control y tristeza que se esconden en el perdón de una forma más reflexiva y menos apasionada, pensando en el aporte que damos como sujetos a la reconstrucción colectiva del orden moral y priorizando los actos comunales sobre los individuales.

Como *Golpe de estadio*, hay otros largometrajes colombianos que pudieran ser analizados a partir de la propuesta teórica y metodológica empleada

en este estudio ya que sus autores centran los abordajes temáticos en los procesos de conflicto, la reconciliación y la paz. Entre ellos están: *El río de las tumbas*, *Canaguaro*, *La toma de la embajada*, *Los niños invisibles*, *La sombra del caminante*, *El vuelco del cangrejo*, *Los colores de la montaña*, *La sirga*, *Besos fríos*, *Oscuro animal*, *Siempre viva*, *Parábola del retorno*, *Noche herida* y *El silencio de los fusiles*, allí, podrían encontrarse convergencias y divergencias en el lenguaje empleado, la representación de las víctimas, la representación del territorio, incluso, podrían abordarse la construcción de sentido que hace la audiencia de cada texto y las prácticas y tácticas de producción del cine independiente o el cine de guerrilla (Guyot-Bender, 2018; Leroux, 2017).

Finalmente, Cabrera deja entrever que el modelo generalizado de instigación y la perpetuación de la violencia intercomunal en escenarios de conflicto planteado por Aiken (2008), se mantiene debido al negocio de la guerra, por un lado, con la compra y venta de armamento y, por el otro, con la creencia que tienen en las fuerzas armadas militares de que el trabajo se les acaba. *Piense Herrera, piense...*

Referencias bibliográficas

- Aiken, N. T. (2006). Truth, Restoration, and Reconciliation: Post-Conflict Peacebuilding and the Politics of Identity. *World Policy Journal*, 1(1994), 1–17.
- _____ (2008). Post-Conflict Peacebuilding and the Politics of Identity: Insights for Restoration and Reconciliation in Transitional Justice. *Peace Research*, 40(2), 9–38.
- _____ (2015). The Bloody Sunday Inquiry: Transitional Justice and Postconflict Reconciliation in Northern Ireland. *Journal of Human Rights*, 14(1), 101–123. <https://doi.org/10.1080/14754835.2014.987740>
- Ashcroft, B. (2009). The ambiguous necessity of utopia: Post-colonial literatures and the persistence of hope. *Social Alternatives*, 28(3), 8–14.
- Bagley, B. M. (2000). Narcotráfico, violencia política y política exterior de Estados Unidos hacia Colombia en los noventa. *Colombia Internacional*, 49–50, 5–38.
- Borda Guzmán, S. (2012). La administración de Álvaro Uribe y su política exterior en materia de derechos humanos: de la negación a la contención estratégica. *Análisis Político*, (75), 111–137.
- Brennen, B. S. (2013). *Qualitative research. Methods for media studies*. New York & London: Taylor & Francis.
- Cabrera, S. (1998). *Golpe de estadio*. España, Italia y Colombia: Caracol Televisión, Emme, Producciones Fotograma, SYX, Sesamo LTDA., Televisión Española (TVE) y Tornasol Films.
- Cosby, N. (2016, August 24). ¿Por qué empezó y qué pasó en la guerra de más de 50 años que desangró a Colombia? *BBC Mundo*. Retrieved from <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37181413>
- Echandía, C. (2000). El conflicto armado colombiano en los años noventa: cambios en las estrategias y efectos económicos. *Colombia Internacional*, 49–50, 117–134. Retrieved from <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/colombiaint49-50.2000.06>
- García Jiménez, R. M. (2012). Metalenguaje y fraseología: la comunicación vista por los hablantes. In *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione* (pp. 379–386). Roma: AISPI Edizioni.
- Gómez Mejía, S. (2017). Medios de comunicación y paz en Colombia. Propuestas constructivas de cara al posconflicto. In A. Chaves-Montero (Ed.), *Comunicación Política y Redes Sociales* (pp. 75–87). Madrid: Ediciones Eregius.
- Guyot-Bender, M. (2018). Champ-contre-champ: Slon/Iskra new social documentary through the lens of Jean-Louis Comolli's militant cinephilia. *Stu-*

dies in French Cinema, 18(3), 192–207. <https://doi.org/10.1080/14715880.2017.1350802>

-Hochheimer, J. L. (2007). Building logos via communication media: Facilitating peace through reconciliation. *Javnost*, 14(4), 55–72. <https://doi.org/10.1080/13183222.2007.11008952>

-Huhle, R. (2001). La violencia paramilitar en Colombia: Historia, estructuras, políticas del Estado e impacto político. *Revista Del Cesla*, (2), 63–81. Retrieved from http://www.cesla.uw.edu.pl/www/images/stories/wydawnictwo/czasopisma/Revista/Revista_2/63-81_Huhle.pdf

-Leroux, L. (2017). Cinema de Guerrilha da Baixada: un estudio de caso en la periferia urbana del estado de Rio de Janeiro. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2). <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae12-2.cgdb>

-López Lizarazo, C. A. (2016). Periodistas y cine en Colombia desde la creación audiovisual del acontecimiento. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 22(2), 793–808. <https://doi.org/10.5209/ESMP.54236>

-McKee, A. (2003). What is textual analysis? *Textual Analysis: A Beginner's Guide*, 1–33. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.4135/9780857020017.n1>

-Mellor, D., Bretherton, D., & Firth, L. (2007). Aboriginal and Non — Aboriginal Australia: The Dilemma of Apologies, Forgiveness, and Reconciliation. *Peace and Conflict*, 13(1), 11–36.

-Muñoz González, D. (2016). El diálogo como acontecimiento. In A. Fjeld, C. Manrique, D. Paredes, & L. Quintana (Eds.), *Intervenciones filosóficas en medio del conflicto. Debates sobre la construcción de paz en Colombia hoy* (pp. 303–308). Bogotá: Ediciones Uniandes.

-Nasi, C., & Rettberg, A. (2005). Los estudios sobre conflicto armado y paz: un campo en evolución permanente. *Colombia Internacional*, (62), 64–85.

-Nussbaum, M. C. (2016). *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice*. UK: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1080/05568641.2016.1199173>

-Pércopo, L. (2011). Silent lines and the ebb of memory: Narratives of our wall in the Island of Cyprus. *Social Semiotics*, 21(1), 125–141. <https://doi.org/10.1080/10350330.2011.537500> Rivera Betancur, J., & Ruiz Moreno, S. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. <https://doi.org/10.4185/RLCS-65-2010-915-503-515>

-Romero-Rey, S. (1999). 1998-1999. Cine colombiano: ¿la dicha no alcanza? *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 36(50), 37–51.

-Ruiz Moreno, S. L. (2007). Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos. *Palabra Clave*, 10(2), 47–59.

-Utin, P. (2016). The ideological ashtray: Draft's political allegory of disillusionment. *Short Film Studies*, 6(2), 229–232. https://doi.org/10.1386/sfs.6.2.229_1

-Volcic, Z., & Erjavec, K. (2015). Transnational celebrity activism in Bosnia and Herzegovina: Local responses to Angelina Jolie's film *In the Land of Blood and Honey*. *European Journal of Cultural Studies*, 18(3), 356–375. <https://doi.org/10.1177/1367549414526728>

Narrativas digitales de la opinión en Colombia

El rol de los opinadores en el contexto del Plebiscito por la paz

*Diego Alberto Polo Paredes¹
César Augusto Gaviria Cuartas²*

Resumen

La aparición de los nuevos ecosistemas comunicativos en tiempos de internet parte del reconocimiento de una cultura digital, entendida como una forma de relaciones entre personas con mediación tecnológica que está redefiniendo las formas de circular información y opinión. Los videocolumnistas políticos, configuran narrativas que hacen posible la construcción de espacios que permiten el debate mediante el diálogo ciudadano.

El presente texto deriva de un avance de la investigación 'Comunicación Emotiva de los Videocolumnistas colombianos en el contexto político del plebiscito por la paz en 2016' iniciativa financiada por la Universidad del Tolima en la vigencia 2018-2019. El estudio de caso se delimita a las narrativas propuestas por dos canales de YouTube: La Pulla y Me llaman Wally, entendidos como expresión de las nuevas formas de expresión digital.

Palabras clave:

Opinión en Internet - narrativas digitales - plebiscito por la paz en Colombia

1 - Profesor de planta de la Universidad del Tolima. [dapopol@ut.edu.co](mailto:dapolop@ut.edu.co)

2 - Profesor de planta de la Universidad del Tolima. cagaviriac@ut.edu.co

Coordenadas de nuevos ecosistemas

El vínculo de las personas con las tecnologías de la información y la comunicación se ha convertido en una amplia fuente de discusión en las sociedades contemporáneas. En efecto, uno de los escenarios de mayor transformación es la industria informativa, toda vez que, al margen de nuevas estructuras y mediaciones técnicas, emergen nuevas maneras de narrar, accesos diferenciales a los datos, maneras de difusión, y con ellas, otros actores que se disputan el poder de la palabra pública.

La web es hoy escenario dinámico donde tienen lugar prácticas comunicativas en torno al interés por lo común. Un ámbito que trasciende el entramado global de máquinas o herramientas tecnológicas para convertirse en una plaza pública para el encuentro y el intercambio entre seres humanos que comparten aficiones, intereses, problemáticas, o afectos (Area y Pessoa, 2012). Ahora se vive en un mundo de constantes transformaciones de discursos, en gran parte porque las nuevas tecnologías electrónicas e informáticas ofrecen un potencial nunca antes visto para el manejo de los modos visuales.

Scolari (2008) enuncia que la presencia de internet supone la aparición de un nuevo ecosistema comunicativo con rupturas que fundaban el proceso cultural. Esta situación lleva a un desplazamiento del consumo a la producción comunicacional, basado en el intercambio de usuarios dentro de un modelo participativo de muchos a muchos; que fija las miradas en los procesos de intercambio, producción y consumo simbólico.

Lo planteado por Scolari puede verse a plenitud bajo el concepto de “cultura participativa” acuñado por Jenkins (2008). En efecto, este investigador expone que el consumo se ha vuelto un ejercicio colectivo, ninguno puede saberlo todo, cada uno sabe algo, y se puede juntar y compartir piezas y las habilidades en marco de una Inteligencia Colectiva, que es una fuente de poder alternativo al poder mediático.

Para el caso aquí estudiado, la presencia de voces alternas en el ciberespacio que agregan ironía y crítica a la interpretación de la realidad nacional, aunado a la mutación de las narrativas propuestas por los medios tradicionales (tales como la incorporación de videos, canciones, puestas en escena, bailes y énfasis en los mensajes paralingüísticos, entre otros) coexisten y se alimentan de las formas de intervención que hacen las audiencias.

En esta dirección, Levy (2007) plantea que la interconexión en tiempo real de todos con todos es ciertamente la causa del desorden; pero es también la condición de existencia de soluciones prácticas a los problemas de orientación y de aprendizaje en el universo del saber en flujo.

Todos los rasgos anteriores se enmarcan en la llamada Sociedad de la Información, una enunciación compleja, contradictoria a veces, pero que hoy por hoy sintetiza las sociabilidades contemporáneas. “Ella es la expresión de realidades y capacidades de medios de comunicación más nuevos o renovados a merced de los desarrollos tecnológicos que se consolidaron en la última década del siglo” (Trejo, 2001, p.3).

En ese contexto aparecen también prosumidores (informadores novatos o ciudadanos comunes) dispuestos a tomar las riendas de las herramientas tecnológicas para aplicar mayor dinamismo a las discusiones acerca de los asuntos de interés público. La característica en estos usuarios, de crear contenidos y re-significar la realidad, es lo que les permite crear/transformar la cultura. La condición de prosumidor da un paso importante hacia la denominación de ciudadano en esfera digital.

Sánchez y Contreras (2012) afirman: “Ser prosumidor en el sentido digital, es ser ciudadano en el entorno 2.0 capaz de producir y consumir información. Para ello, utiliza el conjunto reciente de herramientas multimedia que le permiten expresarse y compartir con la ciudadanía del ciberespacio” (p. 81).

La presencia de estos actores comunicativos redefine nociones de tiempo y espacio (cualquiera puede decir cosas en tiempos sincrónicos y asincrónicos), de hecho, hoy los prosumidores crean, comparten, y transforman información, modificando la idea de que internet solo permitía su obtención (Arribas, Islas, Gutiérrez, 2019, p.978)

Islas (2010) propone ver a los prosumidores como arquitectos de multitudes inteligentes, que están en la capacidad de crear su propia cadena de suministro de información y conocimiento, situación que entonces remite a una autonomía del sujeto comunicativo y desde luego, un cambio en las fuentes de información a consultar.

Este último elemento es central para el presente estudio, toda vez que la

manera en que las personas se informan y construyen su noción de realidad está hoy siendo permeado por una diversidad de canales y plataformas digitales en las que circulan una amplia cantidad de datos. Pero, así como este ambiente digital amplía posibilidades para voces nuevas, también genera desafíos a los medios de comunicación convencionales que, al ver el fenómeno, intentan innovar con nuevos formatos y narrativas.

En efecto, la práctica periodística y el arte de generar datos están condicionados por las reorganizaciones del ecosistema comunicativo digital. Manuel Castells destaca la manera en que los medios de comunicación determinan una nueva audiencia segmentada y diferenciada que, aunque masiva en cuanto a su número, ya no es de masas en cuanto a la simultaneidad y uniformidad del mensaje que recibe. Castells (1999), advierte que hoy no existe una audiencia homogénea, por el contrario, cada persona que interactúa con los medios define qué ver, y cómo hacerlo.

Medios y democracia en internet

El uso masivo de YouTube, una de las plataformas más conocidas en el entramado digital, ha visibilizado, y de paso descentralizado, el derecho a la palabra pública. Una de las promesas que más se legitima en el ecosistema comunicativo digital es la emergencia de una sociedad democrática, que visibiliza nuevas voces en la esfera pública. Si bien es claro que en las plataformas digitales aparecen distintas manifestaciones ciudadanas, también es oportuno analizar las deudas y desconfianzas que se generan en el periodismo.

Ramonet (2011) considera que frente a la cercanía que los medios tienen con los poderes políticos y económicos, las comunidades desconfían de sus sistemas informativos por las manipulaciones latentes o explícitas, y por eso hoy se da una erosión de la credibilidad. Como respuesta a este fenómeno, Ramonet (2011) propone la creación del Quinto poder, una apuesta ciudadana que constituya una Democracia Comunicativa, basada en la pluralidad de voces y, en especial, de un control social del superpoder amalgamado entre capitales económicos y sectores políticos. En su criterio, la libertad de empresa no puede prevalecer sobre el derecho de los ciudadanos a disponer de una información rigurosa y veraz.

Por su parte, Bonilla (2007) aunque no anida su reflexión en las redes como Ramonet (2011), cree que la sociedad debe trabajar por el cultivo

de una diversidad de medios de comunicación locales, regionales y nacionales, como una condición necesaria para que la opinión pública pueda acceder a discursos alternos, puntos de vista diferentes, lo que se traduce en un factor indispensable de la democracia, y no simplemente en un atributo de ésta.

Hoy los medios de información y las personas que acceden a ellos se enfrentan a un entorno que está modificando las lógicas de producción, consumo y difusión de contenidos. Un nuevo ecosistema entendido como "...un sistema de interacciones entre medios, redes, procesos y sujetos que dan lugar a una compleja estructura de relaciones humanas y simbólicas que tienen como propósito fundamental la comunicación" se presenta en el contexto de las tecnologías de información y comunicación (Rey, 2014).

Rost (2006) en sus disertaciones sobre el particular, propone no caer en reduccionismos y en un determinismo tecnológico. Por tanto, es útil reconocer que no solamente la tecnología le hace 'cosas' a la sociedad, sino también es oportuno preguntarse qué hace la sociedad con esa tecnología. Así pues, la relación medios-democracia se nutre con la presencia de sujetos comunicativos (escenificados en un modelo abierto que redefine los roles instrumentales de emisores y receptores), que a partir de la creación contenidos resignifican la realidad y, por tanto, les permite crear/transformar la cultura.

En esa transformación es clave analizar la manera en que periodistas y ciudadanos (llamados prosumidores) construyen contenidos y opiniones en internet. Una de ellas son las narrativas multimediales que, lejos de reducir los mensajes a un lenguaje escrito, lo diversifican y explora la convergencia de mensajes, en los que forma y fondo son determinantes en la generación de emociones.

Para el presente estudio, la investigación priorizó los géneros de opinión sobre los informativos e interpretativos, al encontrar en ellos, la auténtica presencia de las disputas por el sentido, y por darse un auténtico ejercicio de la aparición de nuevos orientadores de los asuntos públicos.

Opinión en tiempos de internet

La construcción de opinión en Colombia ha estado ligada a grandes intelectuales, medios tradicionales de información, y a figuras del ámbito polí-

tico. No obstante, las mutaciones en la oferta informativa con la presencia de internet reconfiguraron los estilos y protagonismos de la orientación colectiva.

Hoy se disputan la creación de opinión nuevos oradores que, sin tener el recorrido o el reconocimiento de los primeros, son actores socialmente significativos en la mente de las audiencias. Columnistas formales y opinadores amateurs que recurren especialmente a internet, conviven en un mismo ecosistema comunicativo. Una de las transformaciones más visibles en la manera de construir opinión en tiempos de internet es el uso de videos, un recurso narrativo protagónico en la llamada sociedad de la información. Si en los productos comunicativos escritos-análogos de las franjas de opinión predominaban las estructuras secuenciales y pocas imágenes de acompañamiento, en los digitales, los formatos para narrar y los recursos retóricos cambian para llegar de una manera más sencilla a sus audiencias.

De esta manera, pueden hallarse rasgos propios de la comunicación digital interactiva en los relatos de los géneros de opinión. En efecto, la hipertextualidad, multimedialidad y la interactividad son elementos sustanciales en la nueva forma de narrar la opinión en internet. Un ejemplo de este tipo de narrativa puede encontrarse en la Videocolumna, un formato empleado para generar opinión a partir de soportes audiovisuales. Ella materializa los virajes narrativos al momento de construir juicios de valor y proponer una mirada del mundo. Santana (2015) afirma:

Las videocolumnas facilitan el conocimiento de temas que muchas veces pasan desapercibidos socialmente, porque no se les da la importancia suficiente, pero al ser conocidos estas por la sociedad o la comunidad afectada, puede emitir sus conceptos y por ende denunciar cualquier tipo de exclusión. Las videocolumnas juegan un papel muy importante en relación con la ciudadanía crítica, pues a través de ellas y en colaboración con la comunicación y la educación se puede promover ciudadanos críticos que permitan construir una sociedad más justa, abierta a los valores, la solidaridad, la tolerancia y el respeto a la diferencia (p.44).

La estructura de la videocolumna encaja con los rasgos sugeridos para el análisis de productos digitales. Edo (2000) siguiendo a Pérez (1999) sugiere 10 rasgos claves para analizar las informaciones generadas en los productos comunicativos en tiempos de internet:

1. Es **interactiva**, puesto que permite la participación directa e inmediata de una audiencia en la que todos pueden ser a la vez emisores y receptores;
2. Es **personalizada**, porque hace posible la selección activa de los contenidos por parte de los usuarios de la red;

3. Es **documentada**, porque por medio de múltiples enlaces –al archivo del propio medio, a bases de datos o a otros artículos– abre muchas más posibilidades de acceso a las distintas materias
4. Es **actualizada** porque se pueden publicar las noticias en cuanto se producen y se cambia así el concepto de periodicidad.
5. Integra todos los formatos periodísticos –texto, audio, vídeo, gráficos, fotos en un solo medio que es **multimedia**.
6. Puede aplicar los procesos que se ejecutan en un ordenador para facilitar servicios como cálculos de inversiones en bolsa, **gráficos** de resultados deportivos en tiempo real o búsquedas personalizadas de datos, y
7. Requiere una nueva concepción del **diseño** que va mucho más allá de la estética y debe, sobre todo, facilitar al lector la **navegación** (p.69).

El relato de opinión bajo la estructura de la videocolumna da a entender que el orador presupone la presencia imaginada de una audiencia; habla para ella, y le genera un espacio de retroalimentación a través de redes sociales, e incluso a través de diálogos imaginarios en línea.

Las videocolumnas de opinión en internet, al igual que las tradicionales, parten generalmente de hechos de actualidad, pero estas dotan de mayor análisis contextual al recordarle a la audiencia (con materiales ya publicados) que lo narrado hace parte de una red de elementos que solo se pueden comprender si se le mira de forma sistemática. Lo anterior puede llamarse una práctica de reusabilidad de la información. Igarza (2008) introduce una economía de la *reusabilidad*, en el entendido que hoy la flexibilidad y la re-edición de lo que circula en la red, es una constante.

En las videocolumnas, la reusabilidad es un elemento central en el discurso elaborado por los oradores. El poder reciclar, y re-editar materiales elaborados por otros medios y ciudadanos enriquece el relato, pero al tiempo da nuevos elementos para la toma de posturas en las audiencias.

Adicional a los elementos anteriores, es necesario advertir que los narradores de la opinión en internet, además de vincular los factores exclusivamente racionales, también apelan a las dimensiones emotivas. La libertad editorial de estos opinadores digitales –jóvenes o adultos, periodistas profesionales o simples aficionados al periodismo–, les posibilita publicar las reacciones que producen en ellos los hechos y personajes políticos de la vida nacional o internacional.

Por mucho tiempo se pensó que razón y emoción eran dos opuestos irreconciliables de la naturaleza humana. Ello hizo que las emociones fueran de cierta manera despreciadas en el mundo académico a raíz

de su relación con lo instintivo y lo subjetivo. Sin embargo, recientes reflexiones e indagaciones de la sociología de las emociones y la argumentación de la comunicación emotiva (Gutiérrez y Plantin, 2010), han demostrado que las emociones son en buena medida construcciones discursivas que tienen un fondo de racionalidad en tanto que son canalizadoras de los sistemas de representaciones e imaginarios sociales existentes.

El análisis multimodal, pistas para entender la opinión en internet

El análisis multimodal es un método emergente pertinente para comprender la manera en que los oradores elaboran sus mensajes. En efecto, Pardo (2008) establece que este tipo de metodología busca reconocer los elementos múltiples que al final generan varias posibilidades de significación.

Pardo (2008) refiere que:

La multimodalidad es la multipresencia de sistemas semióticos, que pueden ser inherentes al discurso, o pueden ser concomitantes al proceso de su producción, comprensión y circulación. Si se observa a la internet, a primera vista el sistema verbal sigue jugando un papel central en la construcción del significado, pero aunque el discurso verbal digitalizado puede tener una preeminencia, es inevitable reconocer que hay un medio y un recurso tecnológico que privilegian otros modos, a través de los cuales se proponen nuevas maneras de presentar realidades y de ser percibidas (p.79-80).

Tres etapas resultan claves para el análisis multimodal: la producción, comprensión y circulación de los discursos a través de las tecnologías. Ellos se gestan a partir de códigos verbales, kinésicos, musicales, sonoros, gráficos, que en últimas, condicionan la construcción del sentido propuesto en el mensaje que se transmite (Pardo, 2008).

La producción tendría por dentro el diseño, entendido como la forma del producto o evento semiótico. Dentro ella, desde luego, estarían los discursos definidos por Kress y Van Leeuwen (2001) como “las formas socialmente situadas de conocimiento sobre aspectos de la realidad” (p.13). La comprensión, por su parte, tendría que ver con la articulación entre los códigos que generan el producto semiótico; y la circulación se asocia

con la re-codificación de los productos o eventos semióticos (Kress y Van Leeuwen, 2001, p 13).

De esta manera, las variables para el análisis en lo verbal serían enunciaciones propias de ironías, sarcasmo, crítica, mientras que en lo paralingüístico estarían relacionadas con los gestos no verbales, así como la prosémica (uso del espacio en relación con los invitados y la audiencia) y la kinésica (gestos, maneras y posturas) de los oradores, sumados a los elementos narrativos multimediales que los opinadores digitales agregan en sus intervenciones.

Plebiscito por la paz y sus narrativas Online

A mediados de 2016 se generó en Colombia una fuerte tensión entre partidarios y detractores de los acuerdos de paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las Farc, tensión que aumentaría en la medida que se acercaba la fecha de realización del plebiscito refrendatorio. Este ambiente dio pie a que distintos opinadores (periodistas de medios tradicionales, y ciudadanos con canales en internet) expresaran las distintas corrientes de la opinión pública nacional en torno a los acuerdos y, en ese propósito, usaron las herramientas que les brindaba la tecnología y la comunicación emotiva para divulgar sus percepciones.

En este estudio se tomaron como referencia dos experiencias comunicativas: la Pulla³ y me llaman Wally⁴. El desarrollo metodológico de esta indagación vinculó el análisis de videos publicados en dos canales de YouTube de carácter político entendidos como espacios donde líderes de opinión se manifestaron en torno a los Acuerdos de La Habana. En la tabla 1 se detallan los videos revisados en la cuenta de Wally Ospina.

3 - Canal de YouTube producido por un grupo de jóvenes periodistas profesionales encabezado por su presentadora María Paulina Baena. Desde su inicio ha estado respaldado por el periódico El Espectador. El formato usado por este canal es el monólogo de opinión apoyado en spots periodísticos relacionados con las argumentaciones planteadas.

4 - Canal de YouTube producido por el joven abogado Walter Rodríguez. La apertura de este canal data de diciembre de 2015. Aunque Rodríguez no proviene del mundo periodístico, las producciones de este ciudadano son realizadas en el formato televisivo de opinión late night show.

Tabla 1.
Videos analizados de Wally Opina

N°	TÍTULO DEL VÍDEO	FECHA DE PUBLICACIÓN
1	Independencia y plebiscito	21 de julio de 2016
2	La paz sin impunidad uribista	29 d e julio de 2016
3	La campaña por el no, pero si	5 de agosto de 2016
4	¿Qué pasa después del plebiscito?	24 de agosto de 2016
5	Listo el acuerdo	2 de septiembre de 2016
6	Los sapos del acuerdo final	27 de septiembre de 2016
7	La firma de la paz	30 de septiembre de 2016
8	Ganó el no, menos mal.	6 de octubre de 2016
9	¿Nobel de paz a Santos? Una semana no apta para cardiacos	12 de octubre de 2016
10	Santos con la reina ¿Un cuento de hadas?	5 de noviembre de 2016
11	10 cambios en el nuevo acuerdo y la Van Der Hammen	17 de noviembre de 2016
12	Tenemos acuerdo ¿será que esta vez sí?	24 de noviembre de 2016

Dentro de los elementos retóricos que se utilizan en estos videos hay que destacar el sarcasmo⁵ y la ironía⁶. Unido a estos recursos se encuentra la intención con la que se expresa lo dicho e indudablemente la ideología puesta en los distintos contenidos que el Videocolumnista hace circular en la red. En los videos de Wally se puede observar el uso recurrente de referencias que se encuentran en tendencia, por ejemplo, algunas series de pla-

5 - Entendido como la burla mordaz con la que se pretende dar a entender lo contrario o manifestar desagrado, crítica indirecta que la mayoría de las veces es expuesta de forma evidente.

6 - Modo de expresión o figura retórica que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender, empleando un tono, una gesticulación o unas palabras que insinúan la interpretación que debe hacerse

taformas como Netflix, o novelas colombianas, también canciones de personajes de la farándula y los denominados “memes”. Sin embargo, también usa referencias mucho más formales como fuentes de periódicos, noticieros regionales, nacionales e internacionales.

También recurre a pistas musicales como en la videocolumna del 24 de agosto de 2016, en la que se pregunta “¿Qué pasa después del Plebiscito?” En este caso, Wally vincula una cortina musical de historietas mientras ridiculiza la mala ortografía de las personas que siguen al expresidente colombiano Álvaro Uribe, y por tanto, a los promotores del No. La selección de estas referencias afecta el sentido que se quiere transmitir puesto que el Videocolumnista refuerza su noción de la realidad, y usa estas referencias para ejemplificarla. La opinión presentada por Wally, entonces, está articulada a lo fijado por Edo, al indicar que los contenidos en internet son personalizados, documentados e interactivos.

De las narrativas propias del Videocolumnismo explicadas por Chauca (2013), predominan en Wally el compromiso de acción que implica la producción de contenidos y de análisis sobre el tema.

Entonces es vital entender la relación que existe las formas de expresar y el código para la comprensión y eficaz distribución de los contenidos o mensajes creados en estos videos. Estas referencias logran atribuirle una identidad en esta plataforma digital a cada uno de los opinadores en internet y confirman el hecho de que todo texto verbal digital es multimodal en función de los propósitos comunicativos. Por ejemplo, en la videocolumna del 27 de septiembre titulada ‘Los Sapos del acuerdo final’ el autor apela a un recurso emotivo-gestual cuando modifica su voz para simular a la de alguien ‘tonto’, además menciona una palabra soez, esto para demostrar su molestia por los ‘sapos’.

Wally genera procesos de convergencia al unir interacciones con metadatos audiovisuales de otros productores que al final configuran sentidos colectivos como el visto en la videocolumna ‘Independencia y Plebiscito’ del 21 de julio de 2016. El producto comunicativo pone en la agenda pública temas y causas comunes que, vistos con ironía, llevan a cuestionar la autonomía de Colombia al momento de tomar decisiones políticas.

Wally recurre a un ejercicio de curaduría de contenidos, entendido como el proceso de evaluación de datos generados por ciudadanos y otros medios en la red. Una vez identificados, el Videocolumnista elabora sus argumentos a partir de un ejercicio colaborativo en clave de la inteligencia colectiva, y por tanto de opinión colectiva, que posiciona la premisa –nadie lo sabe todo- y al tiempo, reivindica la vigencia de la lógica de la reusabilidad de la que habló Igarza.

La Pulla: Entre lo verbal y lo emocional

La Pulla nació bajo el interés de Juan Carlos Rincón, coordinador de la sección de Opinión del periódico El Espectador. La intención inicial fue construir un video editorial con un tono diferente. Su nombre fue elegido por representar provocación, se ajustó el tono insolente y vehemente de su creadora (María Paula Baena). Aunque su extensión es corta (generalmente hasta 3 minutos), este tipo de espacios en internet pretende ser solo el inicio de amplios debates sobre temas de interés general para el país. En la tabla 2 se presentan los videos analizados en este canal.

Tabla 2.

Videos analizados de La Pulla

	TÍTULO DEL VIDEO	FECHA DE PUBLICACIÓN
1	El tierrero que están armando María Fernanda Cabal y sus compinches - La Pulla	30 junio 2016
2	¿Por qué le van a dar un cojonal de plata a las Farc?	20 de septiembre de 2016
3	¿Cómo así que las Farc no van a pagar cárcel?	28 de septiembre de 2016
4	¿Qué pasa después del plebiscito?	1 de octubre de 2016
5	El plebiscito sacó la peor porquería de Colombia	13 de octubre de 2016
6	10 pasos para ser asesinado en Colombia	2 de marzo de 2017
7	Timochenko merece llegar a la presidencia	9 de noviembre de 2017
8	Así es como Álvaro Uribe calla a sus críticos	23 de noviembre de 2017
9	Cómo destrozaron la paz	14 de diciembre de 2017

Después de analizar los videos de La Pulla en el contexto de los Acuerdos de Paz de la Habana en el 2016 se pudo encontrar que el sarcasmo y la ironía fueron los principales recursos verbales utilizados este canal de YouTube para generar una mayor emotividad en sus audiencias. Utilizar afirmaciones como “pan comido” (vídeo 1), entre otras, le transmiten al receptor que no están totalmente de acuerdo sobre lo que está pasando. Ellos se definen de la siguiente manera en la videocolumna titulada `El Tierrero que están María Fernanda Cabal y sus compinches`:

Alguien se roba una tierra, un campesino es despojado y entonces el estado debe encontrar la tierra, quitársela al que se la robó y devolvérsela al campesino, pan comido, pero no, como es un camello crearon la ley de tierras en el 2011 para reparar a las víctimas, el problema es que en estos 5 años solo se han devuelto 187.906 hectáreas (La Pulla-El Espectador, (30 de junio 2016a).

La crítica también aparece en las intervenciones verbales de la Pulla. En la videocolumna ¿Por qué le van a dar un cojonal de plata a las Farc? Es evidente la molestia de la oradora digital al referirse a los recursos que recibirían los excombatientes a partir del acuerdo.

Cada guerrillero va a recibir ocho millones de pesos si quiere montar negocio, dos millones de pesos para gastos personales y un sueldo de seiscientos veinte mil pesos menos del mínimo durante dos años, pero ojalá les toque pasar cuenta de cobro y se las paguen a 90 días (Baena, Comunicación personal, 20 septiembre 2016).

Si el análisis se extrapola a los elementos paralingüísticos es oportuno subrayar que el vestuario de los Videocolumnistas depende de la temática que suelen tratar en el canal y al público en el cual se va a dirigir. María Paulina Baena viste un blazer negro, una camisa negra, una corbata y unas gafas de marco rojo con el objetivo de mostrar de una manera tergiversada el empoderamiento femenino con accesorios que, por estereotipos, solo van en los hombres. En la videocolumna del 28 de septiembre de 2016 titulada ‘¿Cómo así que las Farc no van a pagar cárcel?’ María Paula Baena y la también periodista Alexandra Montoya aclaran de manera contundente que “Ojo, no habrá cárcel”. Esa expresión la hace movimiento sus manos a los lados (minuto 1:06 de la grabación).

Juan Carlos Rincón, que en ocasiones alterna la conducción de videocolumnas, el 23 de noviembre de 2017, en un producto titulado ‘Así es como Álvaro Uribe Vélez calla a sus críticos` deja ver más ejemplos de cómo los códigos paralingüísticos son fundamentales para reforzar los mensajes de

la opinión en internet. En el mencionado trabajo, en el segundo 30, el presentador golpea la mesa al preguntarse “¿Macías o mesías? Y chasquea sus manos, (en una clara intuición sarcástica).

En la misma videocolumna se recurre a un recurso sonoro y gestual: Rincón manotea y dice “no lo escuchen que es un guerrillero malparido”; suena un teléfono llamar (con intención de que no se escuche la grosería) (03:32)

En relación con los elementos narrativos multimediales, los opinadores también mostraron cómo el lenguaje verbal se complementa con recursos visuales y digitales. Evidencia de ello se puede ver en la videocolumna ‘El tierrero que están armando María Fernanda Cabal y sus compinches’ del 30 de junio de 2016, cuando los opinadores simultáneamente a la intervención verbal, incluyen animaciones para que el mensaje fuera más entendible.

Es clave referenciar cómo las piezas audiovisuales le aportan elementos emotivos al mensaje de los videocolumnistas. El caso en mención puede verse en el video ‘10 pasos para ser asesinado en Colombia’ publicado el 2 de marzo de 2017. En esa oportunidad, la periodista Baena agrega un video de un noticiero de televisión en el que aparece de nuevo el expresidente y premio nobel de la paz, Juan Manuel Santos (segundo 00:52). El recurso audiovisual sugiere una paradoja, pues mientras el funcionario recibía la distinción en Oslo (Noruega), en Colombia la cifra de líderes sociales asesinados y amenazados aumentaba. Al final, es evidente que el mensaje funcionaba como una especie de concesión discursiva, para posteriormente ser controvertido (verbalmente por la oradora) con los datos de orden público.

Analizados las dos apuestas de los videocolumnistas en el contexto del Plebiscito colombiano por la paz, es oportuno inferir que las prácticas informativas y de opinión de los videocolumnistas los ubican de forma diferencial: mientras Wally se puede entender como un prosumidor, en tanto es un ciudadano que espontáneamente se toma la palabra en la red, produce y consume contenidos (en especial de otros ciudadanos que generan opiniones en internet) sin el respaldo de una empresa periodística; La Pulla es un canal de opinión On line de un medio que migró sus estructuras narrativas del papel a la pantalla. El contar con el respaldo del periódico El Espectador desdibuja la noción de prosumidor amateur en sus oradores, y por el contrario, lo sitúa en una lógica permanente de generación de contenidos que, lejos de expresar la opinión de un ciudadano, retoma la postura del medio de información.

Al comparar las dos apuestas en materia presentación verbal, se puede inferir que ambas videocolumnas comparten intenciones discursivas próximas a la ironía, el sarcasmo, la paradoja y la crítica. Los dos oradores

claramente buscan adhesiones de las audiencias desde un estilo verbal específico, mientras Wally usa una fuerza en la tonalidad lineal, la Pulla rompe esta homogeneidad, baja y sube la voz, hasta el punto de gritar para llamar la atención de las audiencias. Con todo, Wally en sus intervenciones vincula un mayor tipo de participación de las audiencias, cuando al final de cada intervención elabora una pregunta a manera de encuesta de la semana.

Los dos videocolumnistas en sus intervenciones verbales casi siempre referencian un hecho noticioso como rito contextual del producto de opinión, es decir, que en la producción del relato digital sitúan socialmente a las audiencias, tal y como lo sugieren Kress y Van Leeuwen (2001). En relación a lo paralingüístico, los dos opinadores en internet complementan sus intervenciones verbales con movimientos corporales que refuerzan la intencionalidad de las opiniones expresadas. La Pulla, más que Wally, hace que lo gestual y corporal sea más fuerte y notorio, toda vez que las cargas emotivas en los discursos de los periodistas de *El Espectador* se manifiestan de forma vehemente.

En relación con el espacio, es claro que La Pulla y Wally lo asumen como un elemento central para lograr adhesión de la audiencia. Los dos oradores eligen estratégicamente el lugar para hacer la respectiva intervención, mientras Wally -en las videocolumnas analizadas- siempre simuló un backing de noticiero de televisión y la presencia de cromas (recurso visual en forma de recuadro a un lado del orador), La Pulla tomaba como referencia espacial una oficina del periódico, lo que le permitía un uso más flexible, esto es, caminar, levantarse de la silla, subir los pies en la mesa, todo para reforzar la intencionalidad emocional de lo dicho verbalmente. Así pues, tal y como lo sugiere Pardo (2008), los códigos complementarios a lo lingüístico condicionan la construcción del sentido propuesto en el mensaje que se transmite.

Ahora bien, sobre los códigos narrativos visuales es oportuno analizar que los dos canales les dan preponderancia en el acto de enunciación. En efecto, todas las videocolumnas apelan a recursos audiovisuales, infográficos y pantallazos de publicaciones de medios y opiniones de ciudadanos en redes sociales. Con todo, La Pulla, a diferencia de Wally, usa puestas en escena, parodias con invitados en la grabación y cantos a capela, para reforzar los pensamientos a difundir. De los niveles de interacción en las narrativas digitales sugeridas por Salaverría (2005) se identifican el de consulta y el conversacional. En el primer caso, es normal que el Videocolumnista deje abierta la gama de posibilidades a su audiencia, y en el segundo, es clara la alusión a un espectador imaginario y sus posibles formas de pensamiento para entonces fijar posiciones en la pantalla. Estos casos pueden verse en

la videocolumna del 1 de octubre de 2016 ‘¿Qué pasa después del Plebiscito?’ Y en la del 14 de diciembre de 2017 ‘Cómo destrozaron la paz’.

Llama la atención en las dos apuestas de Videocolumnismo la hibridación de códigos y recursos narrativos. Tanto Wally como La Pulla vinculan elementos retóricos verbales, paralingüísticos y visuales-multimedia para reforzar las ideas que buscan adhesión en las audiencias. Lo anterior, permite romper los relatos lineales de la prensa de opinión por una apuesta hipertextual, contextual y en constante interacción con los públicos. Adicionalmente, la opinión Online vincula componentes emotivos que estimulan el diálogo con la audiencia bajo un prototipo de producto personalizado. Las tonalidades, recreación musical y contexto informativo a través de piezas generadas por medios de información y opiniones de ciudadanos, sumadas a la teatralización del mensaje in situ, generan proximidad de las audiencias con los oradores.

En los dos videocolumnistas predominan las narrativas emocionales y el compromiso de acción, lo que ratifica un componente híbrido en la creación de los procesos de opinión en el contexto digital; así pues, sigue siendo importante el componente racional del mensaje, pero ahora, lo emocional, junto a los nuevos soportes y plataformas, dinamizan la construcción del sentido de lo que la población pensó sobre el Plebiscito por la paz en Colombia.

Referencias bibliográficas

- Área, M., y Pessoa, T. (2012). *De lo sólido a lo líquido: las nuevas alfabetizaciones ante los cambios culturales de la Web 2.0*. En: Revista Comunicar (38), 13-20.
- Arribas-Urrita, A., Islas-Carmona, O. y Gutiérrez Cortés, F. (2019). De prosumidores a observadores: una tendencia emergente en internet y en los Jóvenes ecuatorianos *Revista Latina de Comunicación*, 74, pp. 969 a 996.
- Bonilla, J. (2007). *Lo Público en los Medios*. Reflexiones sobre Comunicación, política y ciudadanía. Medellín: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Castells, M. (1999). *La Era de la Información (VOL1)* Economía, Sociedad, y Cultura de la Sociedad Red. Madrid: Alianza Editorial.
- Chauca, L. (2013). Construcción de redes de opinión pública en la web 2.0 *Correspondencias & Análisis*. No 2 P13-40
- Edo, C. (2000). Las ediciones digitales de la prensa: los columnistas y la Interactividad con los lectores. *Estudios sobre el mensaje periodístico* (6), 63-78.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture: La Cultura de la Convergencia de Los Medios de Comunicación*. Madrid: CIC Cuadernos de Información y Comunicación
- Gutiérrez, S. y Plantin, C. (2010). Argumentar por medio de las emociones: La campaña miedo del 2006. En: *Versión. Estudios de comunicación y política*. No.24. México, UAM Xochimilco, pp. 41-69
- Igarza, R. (2008). *Nuevos Medios Estrategias de Convergencia*. Argentina: La Crujía Editores.
- Islas, O. (2010). Internet 2.0: territorio digital de los prosumidores digitales. *Revista Estudios Culturales*, 3(5), 43-63.
- Kress, Gunther & van Leeuwen Theo: (2001) *Multimodal discourse. The modes and media Of contemporary communication*, Londres, Arnold; Introducción, pp. 1-23.
- La Pulla-El Espectador. (Productor). (2016a). *El tierrero que están armando María Fernanda cabal y sus secuaces*. <https://www.youtube.com/watch?v=iuzwHaYbM9I>
- La Pulla-El Espectador. (Productor). (2016). *¿Por qué le van a dar un cojonal de plata a las Farc?*. De <https://www.youtube.com/watch?v=Ubl-SbsC5Ns>
- La Pulla-El Espectador. (Productor). (2016). *¿Cómo así que las Farc no van a pagar cárcel?*. De https://www.youtube.com/watch?v=gMFnJ58iW_U&t=66s

- La Pulla-El Espectador. (Productor). (2017). *Así es como Álvaro Uribe calla a sus críticos* De <https://www.youtube.com/watch?v=HO0GiTmevgM>
- La Pulla-El Espectador. (Productor). (2017). *10 pasos para ser asesinado en Colombia* De <https://www.youtube.com/watch?v=v6b1emMACrW>
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura*. La Cultura de la Sociedad Digital: Antrhopos.
- Me dicen Wally. (Productor). (2016). *Qué pasa después del Plebiscito. #WallyOpina* De <https://www.youtube.com/watch?v=yUHqWsmqxo>
- Me dicen Wally. (Productor). (2016). *Los Sapos del Acuerdo Final. #ElAcuerdoSegúnWally* De <https://www.youtube.com/watch?v=e9CyXfYZncY>
- Me dicen Wally. (Productor). (2016). INDEPENDENCIA & PLEBICISTO. *#WallyOpina* De <https://www.youtube.com/watch?v=4IJRFSquiKc>
- Pardo, N. (2008). El discurso multimodal en You tube. *ALED* 8 (1) p.77-107.
- Ramonet, I. (2011). *La Explosión del Periodismo*. Madrid: Clave Intelectual.
- Rey, G. (2014). Transformaciones de la cultura y variaciones de las políticas. Del ecosistema mediático al ecosistema digital en Colombia. *TELOS Cuadernos de Comunicación e Innovación*. Febrero -mayo. Recuperado de www.telos.es
- Rost, A. (2006). *La interactividad en el periódico digital*. (Tesis doctoral inédita). Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <http://www.tdx.cat/handle/10803/4189>
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la Comunicación digital interactiva*. Barcelona, España: Gedisa
- Salaverría, R. (2005). Redacción periodística en internet. Pamplona, España: Eunsa.
- Sánchez, J., Contreras, P. (2012). De cara al prosumidor: producción y consumo Empoderado a la ciudadanía 3.0. *Revista ICONO14 Revista Científica De Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 10 (3), 62-84.
- Santana, J. (2015). *Las video columnas en el periódico Desde Abajo y su incidencia en la promoción de ciudadanía crítica* (Tesis de pregrado). Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.
- Trejo, R. (2001). Vivir en la Sociedad de la Información Orden Global y dimensiones locales en el universo digital. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e innovación*, 1, 1-11.

La participación ciudadana en la construcción de paz: perspectivas, retos y realidades

Martha C. Romero-Moreno¹

Resumen

El presente texto plantea una revisión académica que parte de los resultados de un proceso de investigación que incluye en uno de sus propósitos comprender los retos y desafíos del posconflicto para la consecución de una paz estable y duradera en Colombia, tomando en este caso, la participación ciudadana y la paz territorial como foco de estudio. El análisis se hace tomando como contexto el proceso de paz adelantado entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), el cual implicó para las partes 4 años de negociaciones que dejaron como resultado un documento final con 6 puntos básicos escritos en 310 páginas que incluyen ejes temáticos referidos a reforma rural integral, participación política, acuerdos para el fin del conflicto y la dejación de armas, solución al problema de las drogas ilícitas, acuerdo sobre las vícti-

1 - Docente Programa de Dirección y Producción de Radio y Televisión- Facultad de Ciencias Sociales y Humanas- Universidad Autónoma del Caribe- Líder grupo de Investigación Área de Broca: medios, lenguaje y Sociedad. A1 Colciencias- Investigaciones y productividad académica en temas relacionados con educomunicación, comunicación, política y cambio social, memoria histórica y conflicto, comunicación y TIC. Doctoranda en Comunicación, Magister en Comunicación, Especialista en Gerencia de Proyectos, Especialista en Pedagogía para el desarrollo del aprendizaje autónomo, Estudios en Gerencia de Proyectos I+D+I, Comunicadora Social-Periodista, Licenciada en Lenguas Modernas.

Correo electrónico: martha.romero17@uac.edu.co

Este estudio se circunscribe en la investigación doctoral de la autora, en el marco de sus estudios en el Doctorado en Comunicación en la Universidad del Norte-Barranquilla. Los recursos del proyecto pertenecen a la convocatoria 727 de Colciencias

mas del conflicto y mecanismos de implementación y verificación. Y aunque no se niega lo importante y trascendental de los 6 puntos definidos, lo más vinculante de ese acuerdo fue su metodología y la incorporación como componente estructural de la participación ciudadana que ha dado opción para que la gente se acerque desde distintas formas de participación a la implementación del *Acuerdo Final* ya sea como víctima, victimarios, terceros vinculados al conflicto o como ciudadanos.

Palabras clave:

Participación ciudadana - conflicto colombiano - paz territorial

1. A manera de contexto

Desde el momento de la firma, la frase más escuchada, leída, escrita, pronunciada y comentada es que fue un “hecho histórico”, pues fue un acto tangible y real que aportaba a la construcción de la paz y el cese del conflicto colombiano, que según cifras del Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH (2013) entre 1958 y 2012 (año que empezaron las negociaciones con las FARC-EP) había dejado 220,000 muertos de los cuales el 81.5 % de las víctimas eran civiles a pesar que las confrontaciones se desarrollaban entre grupos armados antagónicos como organizaciones guerrilleras de izquierda, milicias paramilitares de derecha, grupos de narcotraficantes y fuerzas armadas del estado. Una actualización a Julio de 2018 del Observatorio de Memoria y Conflicto del CNMH (2018) indicaría que se llegó a 262.197 muertos y de ellos 215.005 eran civiles frente a 46.813 combatientes. Un número de 94.754 muertes se atribuyen a paramilitares, 35.683 a la guerrilla y 9.804 a agentes del Estado.

El proceso de paz adelantado entre el Gobierno Nacional y las FARC-EP implicó para las partes 4 años de negociaciones que dejaron como resultado un documento² de 310 páginas (incluyendo el preámbulo) que contiene 6 puntos que el Gobierno y las FARC-EP se comprometen a implementar para

2 - Se denomina Acuerdo Final a los puntos definidos por el Gobierno Nacional y las FARC-EP en Cuba, bajo el título “Acuerdo para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera” que fue firmado inicialmente el 23 de junio de 2016 en La Habana; posteriormente tuvo firma pública en Colombia en Cartagena el 26 de septiembre y fue sometido a plebiscito el día 2 de octubre de 2016 donde fue negado por el 50,23 % del pueblo colombiano. El documento fue ajustado posteriormente en un nuevo ciclo de conversaciones en Colombia y La Habana y finalmente fue firmado nuevamente el 24 de noviembre en Bogotá bajo el título “Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera”, documento que fue refrendado por el Congreso de la República de Colombia el 29 de noviembre de 2016, hecho que fue avalado por la Corte Constitucional.

que el grupo insurgente deje las armas y se reintegre a la sociedad como parte de la ciudadanía. Estos puntos temáticos incluyen compromisos para una reforma rural integral, participación política, acuerdos para el fin del conflicto y la dejación de armas, solución al problema de las drogas ilícitas, acuerdo sobre las víctimas del conflicto y mecanismos de implementación y verificación.

Ahora bien, aunque lo más relevante y trascendental del Acuerdo Final son los 6 puntos definidos en el documento firmado ese 24 de noviembre de 2016 en Bogotá, lo más vinculante del proceso con el pueblo colombiano fue la elección de una estrategia metodológica que intentó superar los 2,244 kilómetros que separaban la Mesa de Conversaciones³ del día a día de la gente que en el país estaba expectante y esperanzada de su desarrollo. Para ello, se acordaron procedimientos y mecanismos que ayudaron a la difusión, comunicación y participación de la sociedad, implementando inicialmente una página web⁴ y mecanismos que les permitieron la comunicación, difusión y muy especialmente la participación de la sociedad.

Para el proceso de paz adelantado en La Habana fue estructural la concepción de la participación ciudadana, tanto que específicamente en la página 7 del documento final se lee taxativamente que la “participación ciudadana es el fundamento de todos los acuerdos que constituyen el Acuerdo Final” y que la “participación en general de la sociedad en la construcción de la paz y participación en particular en la planeación, la ejecución y el seguimiento a los planes y programas en los territorio es una garantía de transparencia”, dejando así literal que la paz es un asunto que compete e involucra a todas y todos los colombianos y que esa participación debe ser activa.

Aunque ha pasado poco tiempo de la implementación para indicar victorias tempranas -si se entiende que será a 11 años contados desde la firma- ya se tienen algunas evidencias del impacto del acuerdo de paz firmado en Colombia, y varios centros internacionales siguen de cerca la implementación. Uno de los primeros informes fue presentado por el Cen-

3 - Se denominó Mesa de Conversaciones al equipo de personas que discutieron los acuerdos para la terminación del conflicto con las FARC. Se instaló el 18 de octubre de 2012, en Oslo (Noruega) y estaba conformada por hasta 10 personas por delegación, de los cuales hasta 5 eran plenipotenciarios que llevaron la vocería respectiva de cada delegación. La mesa se reunió en periodos que se denominaron ciclos de conversaciones. <http://equipopaz-gobierno.presidencia.gov.co/especiales/abc-del-proceso-de-paz/phone/como-funciona-la-mesa-proceso-paz.html>

4 - Enlace de la página web abierta por la mesa de negociaciones: www.mesadeconversaciones.com.co

tro de Recursos para el Análisis de Conflictos CERAC (2016)⁵ en junio de 2016. El análisis se hizo a un año del desescalamiento del conflicto, tomando como referencia la fecha de cese unilateral anunciado por las FARC-EP el 20 de Julio de 2015, en texto indica que las acciones ofensivas de este grupo cayeron un 98 % (de 1,51 a 0,03 acciones en promedio diario); los combates Fuerza Pública-FARC se redujeron en 91 % (de 0,68 a 0,06 combates en promedio diario); las muertes civiles cayeron un 98 % (de 0,19 a 0,003 muertos en promedio diario) y las muertes de combatientes cayeron un 94 % (de 1,08 a 0,07 muertos en promedio diario).

Para el 2017, en el período del 29 de agosto de 2016 al 27 de junio de 2017, a diez meses de cese al fuego bilateral ininterrumpido, incluyendo la entrega y almacenamiento de las armas de las FARC-EP a la ONU, el Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos CERAC (2017) indica que en comparación con el acumulado histórico (1984 a octubre 17 de 2012), el proceso de paz con las FARC-EP previno la muerte de por lo menos 2.796 personas a causa del conflicto, la mayoría de ellos guerrilleros, miembros de la fuerza pública y al menos 688 casos de la población civil.

Desde noviembre de 2017, la Comisión de Seguimiento, Impulso y Verificación a la Implementación del Acuerdo Final –CSIVI-, el Centro de Investigación y Educación Popular –CINEP- y el Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos –CERAC- han entregado cada trimestre un informe y hasta mayo de 2019 ya llevaban seis, indicando avances en materia normativa, legislativa y presupuestal para apoyar los 6 puntos del *Acuerdo Final* y su implementación. Datos importantes del informe indican que el último censo del Registro Nacional de Reincorporación permitió establecer que más de 10.400 excombatientes estaban activos en el proceso de reincorporación, un porcentaje 79,7 % de los 13.061 acreditados por la Oficina del Alto Comisionado para la Paz OACP (CERAC, 2019).

De todos los puntos del *Acuerdo Final*, sin duda, aparte de la disminución en las cifras de muertos por causa directa del conflicto y el cambio en la ecología política del país con la incorporación del partido político FARC, el cambio que ha tenido mayor seguimiento ha sido el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y Garantías de no Repetición –SIVJRNR- el cual está compuesto por 4 temas: (i) Verdad, que incluye a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad -CEV- y a la Unidad de Búsqueda de Personas

5 - El Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos (CERAC) es un centro de investigación privado e independiente, especializado en la generación de recursos para la investigación sobre violencia armada, el análisis de conflictos armados y el estudio de sus impactos sobre el desarrollo socioeconómico y el bienestar de las personas.

dadas por Desaparecidas -UBPD-; (ii) Justicia, con la Jurisdicción Especial para la Paz – JEP-; (iii) Medidas para la reparación integral de las víctimas; y (iv) Garantías y compromisos con la promoción de Derechos Humanos -DDHH-. Todos estos procesos han permitido a la gente acercarse de distintas formas a la implementación del *Acuerdo Final* ya sea como víctima, victimarios, terceros vinculados al conflicto o como ciudadanos.

2. Participación y Paz

Luego del breve contexto presentado, interesa ahora empezar a mirar la relación entre la participación ciudadana y el proceso de paz en Colombia. Para ello, el texto se abordará en una perspectiva en clave hermenéutica en el que se interpretará la participación ciudadana como espina dorsal y acción prospectiva para la implementación del Acuerdo de Paz suscrito entre el Gobierno Nacional y las FARC-EP. En ese sentido se hará una mirada desde la base misma de la institucionalidad y las posibilidades que esta brinda como marco legal y de algunas conceptualizaciones teóricas que promueven la participación como espacio para la democracia, la pluralidad y la resolución de conflictos.

Para iniciar, se conceptualiza la palabra *participación*, indicando que es un término cuyo origen etimológico se deriva del latín “participatio”, lo que lleva a interpretarla *como ser parte, tomar parte, tener parte*. Los seres humanos participamos porque sentimos placer en hacer cosas con otros y participamos porque hacer cosas con otros es más eficaz y eficiente que hacerlas solos, por ello la participación no nos debe llevar a la recepción pasiva de los beneficios que la sociedad nos pueda dar, sino a la intervención activa de la construcción de esa sociedad, que es hecha a través de una toma de decisiones en todos los niveles.

2.1 Participación ciudadana en el contexto colombiano

En Colombia, la participación ciudadana es un derecho concebido y establecido desde la Constitución Política de Colombia de 1991, la cual trajo nuevas formas de Participación Comunitaria en los campos político, económico,

social, cultural, ecológico, de control y de co-gestión del desarrollo integral, que fueron incluidas en un claro ejercicio de incidencia social frente a las quejas sobre falta de posibilidades de participar.

La Constitución trajo cambios para construir una verdadera democracia participativa, tal como lo dice su artículo primero que reza que somos un “Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general” (Const, 1991, art 1).

En Colombia, además, se promulga por la democracia, lo que supone que todos podemos participar en actividades políticas, económicas y sociales con igualdad de oportunidades, podemos elegir y ser elegidos. El principio general sobre participación está en el artículo segundo de nuestra constitución, el cual se asume como un fin fundamental del estado, lo que significa que por encima del individuo está la colectividad y el interés o la necesidad de todos es más importante que el interés de unos pocos. Esto debería permitir una convivencia democrática y sana de los ciudadanos, al tiempo que promueve la construcción de opciones aceptadas por la mayoría lo que da como resultado legitimidad, consolidación y cohesión del tejido social.

Los mecanismos que en Colombia existen para la participación ciudadana están señalados en el título cuarto, capítulo q, artículo 103 de la Constitución Política y comprenden: Iniciativa Popular Legislativa y Normativa, Referendo, Revocatoria del Mandato, Plebiscito, Consulta Popular y Cabildo Abierto (Const, 1991, art 103).

Además de lo contemplado en la Constitución Política, Colombia cuenta además con instrumentos de política central, además de otros sectoriales y territoriales que promueven la participación ciudadana, algunos de ellos son:

- Ley 152 de 1994, por la cual se establece la Ley Orgánica del Plan de Desarrollo.
- Ley 434 de 1998, por la cual se crea el Consejo Nacional de Paz, se otorgan funciones y se dictan otras disposiciones y el decreto 885 de 2017, que le hizo ajustes.
- Ley 1757 de 2015 o Ley Estatutaria de Participación Ciudadana: “Por la cual se dictan disposiciones en materia de promoción y protección del derecho a la participación democrática”.
- La estrategia de Seguridad, Justicia y Democracia para la Construcción de Paz del Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018, cuyo

objetivo No. 3 indica que se debe “fortalecer las instituciones democráticas para la promoción, respeto y protección de los derechos humanos, la construcción de acuerdos sociales incluyentes y la gestión pacífica de conflictos”.

- El Acuerdo sobre el punto 1 de Reforma rural integral, el 2 de Participación política y el 6 de mecanismos para la verificación e implementación, así como las menciones sobre distintos dispositivos de participación suscritos en los puntos del Acuerdo Final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera.

Estos instrumentos de política tienen un cuerpo común de estrategias que buscan promover las oportunidades de la participación, resolver los obstáculos para el fortalecimiento de la planeación y los presupuestos participativos; la promoción del control social y la rendición de cuentas; la promoción de garantías para asegurar el pleno desenvolvimiento de los movimientos y organizaciones sociales; y la creación de diseños institucionales e incentivos para la promoción de la participación ciudadana (DNP, 2015); (OACP, 2013).

Pero de lo legislado al cumplimiento hay distancia y a pesar de la existencia de normas para la participación ciudadana en Colombia este derecho ha sido algunas veces sobre valorado y otras subvalorado, aunque la tendencia es a mejorar. Para Sergio Guarín, (2016) investigador de la Fundación Ideas para la Paz, la causa de la baja participación en Colombia está asociada al poco incentivo que tienen los ciudadanos para participar, lo cual, según sus investigaciones debe a:

- La conciencia de que muchos espacios de participación han sido monopolizados por ciertas organizaciones, asociaciones y no por la comunidad en general, de modo que en ellos no tienen voz los verdaderos intereses de la ciudadanía.
- La idea –a menudo bien fundada– de que en esos escenarios se consulta a la gente sobre sus preferencias, pero no se toman decisiones de fondo.
- Creer que la participación no tiene orden ni continuidad, y que por tanto no puede sustentar ningún proceso verdaderamente transformador.
- La participación ciudadana se hace inviable y peor aún, frustrante, cuando la contraparte que puede tomar las decisiones (en este caso el gobierno) no cumple.

2.2 La participación y la paz territorial

El momento que vive Colombia frente a la construcción y consolidación de condiciones duraderas para que la paz avance, requiere espacios de participación ciudadana que garanticen a la sociedad la posibilidad de dialogar, interactuar y movilizarse alrededor de la construcción de acuerdos sociales incluyentes y el trámite pacífico de sus conflictos y garantizar las condiciones para que la democracia reemplace en su totalidad cualquier preferencia o incentivo afín al uso de la violencia para alcanzar los propósitos mencionados a lo largo de todo el territorio nacional (Dirección Nacional de Planeación DNP, 2015); (OACP, 2013).

Por ello, tanto la Oficina del Alto Comisionado para Paz OACP como el Gobierno Nacional a través del Plan nacional de Desarrollo 2014-2018 optaron por un enfoque de construcción de paz desde lo territorial, en el cual la participación de los ciudadanos en la gestión de lo público es esencial. Este enfoque propone una idea simple, pero poderosa para el futuro del país y es que el logro de una paz estable y duradera será posible solo si los cambios orientados a la garantía, protección y promoción de los derechos humanos se encuentran acompañados, tanto de una transformación de las lógicas de relacionamiento que han mediado las interacciones entre los ciudadanos y las instituciones públicas del país, como de la configuración de una fuerte alianza entre el Estado y las comunidades que permitan la vinculación de los ciudadanos en dichos procesos mediante espacios de deliberación y construcción conjunta de propósitos comunes (Jaramillo, 2014, p. 2, 4 y 7); (DNP, 2015, p. 415-416).

Desde el punto de vista conceptual, este principio de construcción de paz con énfasis en la participación fue asumido de los postulados de Juan Pablo Lederach, experto en la resolución de conflictos que ha estado presente en países como Colombia, Nepal, África Oriental y occidental y que ha sido consultor para el entrenamiento para la paz en más de 25 países. Para este estudioso de los conflictos, la construcción de paz implica tres desafíos (Lederach 2007, 2008, citado por Maldonado 2016) que implican: (i) Rescatar el valor de las redes de relaciones sociales como centro de la construcción de paz. (ii) La configuración de una infraestructura de paz que permita promover y sostener los cambios sociales constructivos a lo largo del tiempo. (iii) La configuración de una base social para la paz.

Según Lederach (2007 y 2008), para trabajar el primer desafío la construcción de paz debe estar arraigada en las realidades subjetivas y empíricas que determinan las necesidades y expectativas de las personas por lo cual

su marco de referencia debe centrarse en la restauración y reconstrucción de las relaciones (Lederach, 2007, p. 58), pues según él los conflictos están compuestos por la interacción de tres componentes que son las personas, el proceso y el problema. Lederach (2008) dice también que nada en el mundo existe como una identidad aislada o independiente y que la centralidad de las relaciones es tan importante como el contexto donde ocurren los ciclos de violencia y que de ahí también surge la capacidad para trascenderlos. Por eso es tan importante la capacidad de las personas y las comunidades de imaginarse a sí mismos en una red de relaciones que incluye necesariamente al enemigo (Lederach, 2008, p. 138).

Para el segundo reto, Lederach (1994 y 2007) proponer que el fortalecimiento de las redes de relaciones necesita de una infraestructura apropiada para su desarrollo. Dicha infraestructura se refiere al conjunto de actores, instrumentos y mecanismos de interacción y coordinación que posibilitan elaborar un diseño estratégico de procesos de cambio a diferentes niveles y con diferentes grupos (Lederach, 1994, p. 9-10). En esta red de relaciones de poder Lederach (2007) considera tres tipos de actores que se diferencian en la forma de acercarse a la paz: los de nivel alto, medio, y de base.

El actor de nivel alto son los líderes políticos de la sociedad o de las partes en conflicto, siendo su característica principal la de contar con cierto grado de legitimidad y poder para la toma de decisiones dentro del grupo que representan. En el nivel medio se encuentran líderes que tienen relacionamiento con el nivel alto y en el nivel de base están los actores sobre los que recae con mayor intensidad las expresiones de la violencia o de la paz, ubicándose ahí las personas pertenecientes a comunidades locales, ONG autóctonas de ayuda a las poblaciones locales, los campesinos, trabajadores, la gente de a pie, así como personas afectadas por violencia directa (Lederach, 2007, p. 76, 77).

En el tercer reto, Lederach (1994) indica que el reconocimiento de las capacidades locales para la transformación de conflictos es un asunto sustantivo en el horizonte de brindar sostenibilidad a los avances de la paz. En perspectiva de lo anterior, plantea que el recurso más importante son los ciudadanos, sus grupos y comunidades. El propósito de reconstruir la base social implica un proceso a largo plazo que no está basado en una serie de acontecimientos fijos como una negociación directa, un alto al fuego o la firma de acuerdos. Es a través de la palabra como el sujeto se identifica como actor social, anunciando lo que hace, lo que ha hecho y lo que intenta hacer; todo esto se hace posible en la esfera pública. En la guerra no hay acción, no hay reconocimiento, no hay poder (Navarro y Romero, 2016).

En ese contexto, la participación ciudadana es un factor clave para el surgimiento, fortalecimiento y despliegue de las plataformas de interacción, convirtiéndose así en uno de los escenarios centrales para avanzar en la construcción de paz desde la perspectiva de la transformación pacífica de conflictos.

2.3 Planeación participativa como estrategia del Acuerdo de Paz y de su implementación

Consientes de toda esta urdimbre teórica arriba expresada, la Oficina del Alto Comisionado para la Paz procuró buscar mecanismos que privilegiaran el acceso e intervención de la sociedad en los diálogos de La Habana, para ello propuso el diseño de una arquitectura institucional para la participación ciudadana, acorde con las exigencias de la construcción de la paz territorial.

La selección fue la *planeación participativa*, la cual debería atender dos aspectos: por un lado, recoger propuestas de las comunidades sobre los mecanismos que se deben implementar para favorecer el diálogo entre los niveles de gobierno, las comunidades y la población desmovilizada para la toma de decisiones sobre el desarrollo, el ordenamiento y la planificación socioeconómica y ambiental en un escenario de paz territorial. El otro aspecto sería la necesidad de analizar las tareas que en el tema de participación se derivaron de los acuerdos trabajados en La Habana.

La planeación participativa es un escenario propicio para llevar adelante la intrincada tarea de compartir disensos para construir consensos, de producir unidad de criterio a partir de la diversidad de pareceres y para su desarrollo combina ingredientes técnicos y sociopolíticos (Velásquez y Gonzales, 2003).

La planeación participativa constituye un espacio de renovación permanente de los principios de la democracia; es, en ese sentido, una herramienta de pedagogía democrática para la formación de nuevos ciudadanos interesados en los asuntos públicos y conscientes de la importancia de contribuir a su definición. Además, reafirma los valores de la descentralización y de la autonomía política de los entes territoriales; propicia la cualificación de los líderes; crea condiciones para la densificación del tejido social; cambia los patrones de conducta de las administraciones municipales en el sentido de apertura a la iniciativa ciudadana, control social de la gestión pública, rendición de cuentas, asignación eficiente de los recursos y formulación de políticas públicas inclusivas (p. 25).

Específicamente en el desarrollo del proceso de paz como parte de la planeación participativa se ofrecieron unas reglas de funcionamiento para garantizar la más amplia participación posible de la ciudadanía a través de los siguientes mecanismos.

- Recepción de propuestas sobre los puntos de la agenda de ciudadanos y organizaciones.
- Consultas directas para recibir propuestas sobre dichos puntos.
- Organización de espacios de participación a través de terceros.

Como parte de los mecanismos de difusión se publicaron comunicados conjuntos, iniciando el 15 de octubre de 2012 y hasta el 28 de diciembre de 2016 llegando a 109 comunicados conjuntos donde se daban a conocer paso a paso lo acordado en los ciclos adelantados.

La página de la Mesa de Negociaciones también tenía un espacio para la formulación de propuestas en los puntos a dialogar y hasta junio 22 de 2016 se informó la recepción de 10.496 propuestas enviadas por los colombianos a través de la página, eso sumado a espacios de participación directa en los cuales se convocó a expertos, organizaciones, líderes sociales y académicos para que dieran su concepto y aportaran desde su experticia a los acuerdos que se negociaban.

Valiosos también como espacios de participación fueron los foros nacionales encargados a la Universidad Nacional de Colombia, a través del Centro de Pensamiento y Seguimiento al Diálogo de Paz y al Sistema de Naciones Unidas. El primer foro que se llevó a cabo entre el 17 y el 19 de diciembre de 2012 trató el tema de desarrollo agrario integral con enfoque territorial con una asistencia de 1.314 ciudadanos de 522 organizaciones del país. El segundo foro se realizó del 28 al 30 de abril de 2013 con foco en la participación política contando con una asistencia de 1.525 ciudadanos de 480 organizaciones y un tercer foro se realizó del 24 al 26 de septiembre en Bogotá con 1.040 ciudadanos de 559 organizaciones. Posteriormente, del 1 al 3 de octubre de 2013 en San José del Guaviare se hizo una nueva convocatoria cuyo objetivo fue tratar el problema de las drogas ilícitas en la que estuvieron 301 pobladores. De cada foro se hicieron informes que se remitían de manera directa tanto a la página web como a la mesa de negociación.

Al tiempo que se desarrollaron los Foros Nacionales, también se activaron las Mesas Regionales convocadas por las Comisiones de Paz del Senado y la Cámara de Representantes del Congreso de la República, organizadas por el Sistema de Naciones Unidas en Colombia. Una primera ronda de

estas mesas se realizó entre octubre y noviembre de 2012 y logró la presentación de 4.000 propuestas con una participación de 2.990 ciudadanos y 1.333 organizaciones. Esta mesa trabajó los temas de política agraria integral, participación política y solución al problema de las drogas ilícitas. La segunda ronda de las Mesas Regionales se desarrolló entre junio y julio de 2013 en torno al tema de reparación de víctimas, derechos de las víctimas, verdad, justicia, reconciliación, transformación y perdón; en ella se escucharon 4.000 propuestas y se recolectaron 269 propuestas de los participantes.

Luego de cada punto acordado y su posterior divulgación, fueron muchas las tareas⁶ que en materia de planeación participativa quedaron a partir de los diálogos de paz con sede en La Habana, por lo cual la Fundación Foro Nacional por Colombia FNC (2016) a partir de la mesa temática de planeación en Bogotá y los espacios territoriales creados para la consulta ciudadana sobre participación y paz en todo el país, desarrollaron el informe denominado *Arquitectura institucional para la implementación de los acuerdos en la Habana en materia de participación ciudadana* en el cual abordaron la comprensión de las condiciones necesarias para que la planeación participativa se haga de manera efectiva en la implementación de los 6 puntos del Acuerdo Final agrupándolas en cinco categorías, teniendo en cuenta su importancia e incidencia en la apuesta por un enfoque de planeación participativa en clave de paz, las cuales son:

1. Retomar los principios de la descentralización y la autonomía territorial.
2. Promover el derecho a la participación desde sus diferentes expresiones.
3. Un enfoque de desarrollo rural integral.
4. El fortalecimiento de las autoridades locales.
5. Disponer de recursos para la participación.

El informe del Foro Nacional por Colombia FNC (2016), indica también que en el nivel nacional, las comunidades y las autoridades de algunos municipios ya cuentan con apuestas y diseños de participación para el post-

6 - La Fundación Foro Nacional Por Colombia, el informe con fecha junio de 2016 por solicitud de la Oficina del Alto Comisionado para la Paz OACP, en el cual determinó cincuenta (50) tareas en materia de participación. De este total, diecinueve (19) tienen relación con la planeación participativa, específicamente el punto sobre política de reforma rural integral cuenta con siete tareas (7); la participación política con dos (2); la solución al problema de drogas ilícitas con seis (6); y el tema de las víctimas, el sistema integral de verdad, justicia, reparación y no repetición y compromiso sobre DDHH cuentan con cuatro (4) tareas.

conflicto, y poseen espacios como redes, mesas de trabajo, constituyentes y otros ejercicios de planeación que vienen trabajando en el fortalecimiento de las comunidades para la incidencia en la gestión pública a nivel regional y la movilización ciudadana que exige mayor autonomía territorial, espacios que reclaman su reconocimiento como escenarios de participación, su vinculación a las discusiones que el gobierno lidera en materia de paz y la inclusión de las apuestas que han construido en las agendas de política municipal, departamental y nacional.

Dentro de las debilidades que detectó el informe de FNC (2016) se cuentan la desconfianza de las comunidades hacia las entidades del Estado por la exclusión que han vivido, aumentado esto por la forma como enfrentaron el proceso de discusión la mayoría de funcionarios y funcionarias del gobierno nacional que hicieron parte de las conversaciones ciudadanas sobre paz, de quienes se aduce que no se involucraron en los escenarios de discusión, tuvieron una baja capacidad para el diálogo con las comunidades y presentaron debilidad en la apropiación de los acuerdos de La Habana. Este último punto del desconocimiento de la sociedad y las autoridades sobre los acuerdos es una evidencia de las fallas que el gobierno tuvo y puede tener aún, sobre la pedagogía de la paz.

Se destaca entre los hallazgos de la Fundación Foro Nacional por Colombia (2016) el referenciar como representativo el desgaste de la participación ciudadana como consecuencia de su baja incidencia, el escaso apoyo por parte del Estado y las amenazas a líderes y lideresas por parte de grupos armados. Este punto se relaciona con lo dicho por la Fundación Ideas para la Paz FIP (2016) quienes manifiestan que la implementación de los acuerdos obliga a un nuevo relacionamiento y arreglos institucionales claros entre la Nación, los municipios y departamentos, en donde se fortalezca institucionalmente a las autoridades territoriales, se legitime los planes de desarrollo local y no se desconozcan los canales de comunicación existentes entre la administración local y la comunidad.

3. A modo de conclusión

La participación ciudadana en las decisiones y acciones territoriales no es un lujo o una opción; es condición indispensable para sostener, desarrollar y transformar el país en las direcciones deseadas. Por ello, para que la participación se convierta en activador del desarrollo, el empoderamiento y

la equidad social, debe ser significativa y auténtica, e involucrar a todos los actores, diferenciando y sincronizando sus roles, en diversos escenarios y dimensiones, entendiendo que la participación ciudadana va más allá de consultar, pedir información o validar el derecho de pedir transparencia en la gestión pública como la norma consagrada en la constitución política.

La participación ciudadana implica entender que la sociedad involucra personas con distintas formas de existencia y necesidades, por lo que el obviar esta verdad trae como consecuencia apatía, aislamiento y resistencia ante acciones futuras de participación. De estos ejemplos está plagada la historia pasada y reciente del país.

Por ello se requiere un nuevo esquema en el que las autoridades territoriales promuevan y se comprometan con una mejor interlocución con las comunidades reconociendo su trayectoria, aprendiendo conjuntamente y materializando soluciones a los problemas locales. El Gobierno, tanto nacional como territorial, debe comprender que la participación ciudadana es un elemento para legitimar y gestionar procesos y las comunidades deben entender su papel en la política pública.

La sociedad civil tiene un gran papel en la planeación participativa y por ello debe buscar capacitarse y empoderarse para lograr expresar y defender los intereses y necesidades de sus representados. Esta tarea no se debe emprender al final del proceso político, sino ser una actividad que inicie desde las escuelas con los gobiernos escolares y se promueva en las universidades en los procesos de formación de profesionales para que se logren cambios de fondo en las lógicas clientelistas y se pueda mejorar los procesos de participación desde las primeras etapas de la vida.

Finalmente, el proceso de posacuerdo en el que estamos debe ser una oportunidad para las instituciones del Estado y para la sociedad en general de estimular la participación ciudadana para contribuir con la construcción no solo de una paz estable y duradera como indica el documento, sino de una paz completa animados por la convivencia y el respeto.

Referencias bibliográficas

- Centro Nacional de memoria Histórica- CNMH (2018) Observatorio de memoria y conflicto. Recuperado de <http://centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/>
- Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos CERAC (2016). Monitor del cese al fuego bilareal y de hostilidades. Recuperado de <https://www.blog.cerac.org.co/2016/06>
- Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos CERAC (2017). Monitor del cese al fuego bilareal y de hostilidades. Recuperado de <https://www.blog.cerac.org.co/monitor-del-cese-el-fuego-bilateral-y-de-hostilidades-final#more-7466>
- Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos CERAC (2019). Monitor del cese al fuego bilareal y de hostilidades. Recuperado de <https://www.verificacion.cerac.org.co/>
- Constitución Política de Colombia (1991). Edición especial preparada por la Corte Constitucional Consejo Superior de la Judicatura Centro de Documentación Judicial. Recuperado de <http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia.pdf>
- Congreso de Colombia (15 de julio de 1994). Ley 152- *Ley Orgánica de planeación*. DO: 41.450 recuperado de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0152_1994.html
- Congreso de Colombia (3 de febrero de 1998) Ley 434 de 1998. *Ley para la Creación del Consejo Nacional de Paz, se otorgan funciones y se dictan otras disposiciones*. DO: 43.231. Recuperado de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0434_1998.html
- Congreso de Colombia (26 de mayo de 2017). Decreto 885 de 201. *Modifica la Ley 434 de 1998 y se crea el Consejo Nacional de Paz, Reconciliación y Convivencia*. DO: 50.245 Recuperado de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/decreto_0885_2017.html
- Congreso de Colombia (6 de julio de 2015). Ley 1757. Ley Estatutaria de Participación Ciudadana. DO: 49.565 Recuperado de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1757_2015.html
- Dirección Nacional de Planeación DNP. (2015). *Bases del Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018. "Todos por un nuevo país: Paz, Equidad y Educación"*. Recuperado de <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Prensa/Bases%20PND%202014-2018F.pdf>
- Fundación Foro Nacional por Colombia FNC. (2016) Arquitectura institucional para la implementación de los acuerdos en la Habana en materia de

participación ciudadana informe final planeación participativa – Fundación Foro Nacional por Colombia Recuperado de <https://www.cnp.gov.co/Documents/Informe%20Planeaci%C3%B3n%20Participativa.pdf>

-Fundación Ideas para la Paz FIP. (2016). *Postconflicto en Colombia (15). Participación ciudadana, clave para la paz sustentable*. Proyecto Compromiso Ciudadano por la Paz. Fundación Ideas para la paz. Recuperado de <https://www.opendemocracy.net/democraciaabierta/leonardo-goi-paulo-to-var-laura-ngel-lizabeth-guerrero-alexandra-bernal-jorge-soto/p>

-Guarín, Sergio (2016). La paz territorial y sus dilemas: la participación ciudadana. Publicado por portal Razón Pública.com el 24 de enero de 2016, Recuperado de <http://www.razonpublica.com/index.php/conflicto-drogas-y-paz-temas-30/9174-la-paz-territorial-y-sus-dilemas-la-participaci%C3%B3n-ciudadana.html> ICARIA/ICIP.

-Gobierno Nacional de Colombia y FARC-EP. (2016). *Acuerdo final Gobierno de Colombia FARC-EP para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Bogotá, D. C. Recuperado de <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/procesos-y-conversaciones/Documentos%20compartidos/24-11-2016NuevoAcuerdoFinal.pdf>

Jaramillo, Sergio. (2014). *La paz territorial*. Recuperado de <http://www.interaktive-demokratie.org/files/downloads/La-Paz-Territorial.pdf>

-Lederach, J. P. (1994). *Un marco englobador de la transformación de conflictos sociales crónicos*. Recuperado de Portal web Fundación Gernika Gogoratz :<http://www.gernikagogoratz.org/web/uploads/documentos/db-3256cb7ba937d640782fa0849f662c2016e36c.pdf>

-Lederach, J. P. (2007). *Construyendo la paz: Reconciliación sostenible en sociedades divididas*. Bilbao: Gernika Gogoratz.

-Lederach, J. P. (2008). *La imaginación moral*. Bogotá D.C.: Editorial Norma.

-Navarro, L. y Romero, M. (2016). *Los conceptos de poder y violencia en Hannah Arendt: un análisis desde la comunicación*. Pensamiento Americano, 9(17), 54-66.

-Maldonado, Diego Fernando. (2016). *La participación ciudadana en la construcción de la paz territorial en Colombia Capítulo 5*. En Construcción de desarrollo y paz : aprendizajes y recomendaciones desde los territorios Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/ci-nep/20161102012014/20160707_Construccion.pdf

-Oficina del Alto Comisionado para la Paz. (6 de Noviembre de 2013). *Borrador conjunto. 2. Participación política: Apertura democrática para construir la paz*. Recuperado de <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/>

Documents/biblioteca-proceso-paz-farc/tomo-3-proceso-paz-farc-participacion-politica.pdf

-Velásquez, Fabio; González Esperanza. (2003) ¿Qué ha pasado con la participación ciudadana en Colombia?. Editado por Fundación Corona. Bogotá. Recuperado de http://www.dhl.hegoa.ehu.es/ficheros/0000/0120/participacion_ciudadana_en_colombia.pdf

