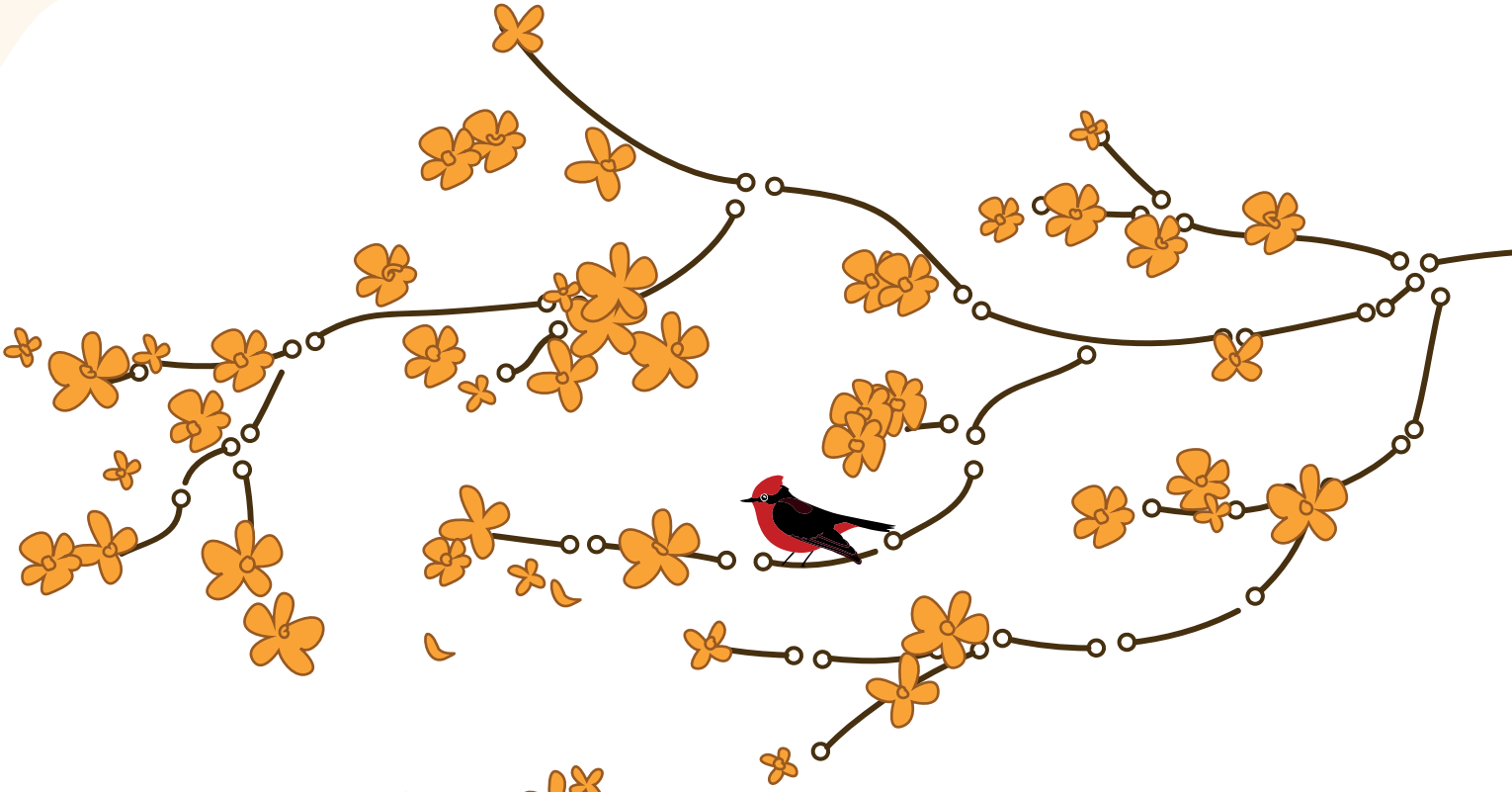
Universidad Pontificia Bolivariana
Acreditación Institucional
ALTA CALIDAD • MULTICAMPUS
Res. MEN No. 17228 del 24 de octubre de 2018 • 6 años

ALAIC
Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación.
Associação LatinoAmericana de Investigadores da Comunicação.



ALAIC 2020

Medellín-virtual • 9 - 13 de noviembre

DESAFÍOS Y PARADOJAS

DE LA COMUNICACIÓN EN AMÉRICA LATINA: las ciudadanías y el poder

Memorias

ISSN 2179-7617

GT17. Comunicación e Historia
GT17. Comunicação e História

Facultad de Comunicación Social – Periodismo
Universidad Pontificia Bolivariana
2020

MEMORIAS (V.5/07/21)

GT17. Comunicación e Historia

GT17. Comunicação e História

Coordinación de GT

Celia del Palacio (México). celiadelp@gmail.com

Vicecoordinación:

María Cristina Gobbi (Brasil). mcgobbi@terra.com.br

Julio Eduardo Benavides (Colombia). jbenavides@unab.edu.co; juliusrimac@gmail.com

Profesora anitriona UPB

Claudia Patricia Sánchez Aguiar. claudiap.sanchez@upb.edu.co

Comité Directivo ALAIC 2018-2020

Presidencia: Gustavo Cimadevilla (Argentina)

Vicepresidencia: Gabriel Kaplún (Uruguay)

Dirección Científica: Tanius Karam Cárdenas (México)

Dirección Administrativa: Daniela Inés Monje (Argentina)

Dirección de Comunicaciones: Sandra Osses Rivera (Colombia)

ISSN: 2179-7617

Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación – ALAIC

Universidad Pontificia Bolivariana – UPB

2020

Nota: La publicación de las ponencias se hace con autorización de las y los autores de acuerdo con las condiciones publicadas en la convocatoria para la recepción de ponencias del XV Congreso ALAIC 2020. El contenido de los textos es responsabilidad única de quienes firman como autores.

Tabla de contenido

El eurocentrismo como corriente hegemónica cultural en la comunicación manuscrita e impresa en la Nueva Granada.
Javier Antonio Vargas Acosta ----------6

La narrativa como vector organizador de la temporalidad histórica en la convergencia digital.
Julio Eduardo Benavides Campos ---------- 15

Herança colonial no cenário contemporâneo: articulações entre raça, cor e gênero acerca da violência contra mulheres negras e suas representações midiáticas no Brasil.
Aline LisboaOsvando José de Morais. ---------- 24

Estados Unidos y la prensa colombiana durante la Segunda Guerra Mundial.
Leidy Paola Bolaños Florido, Gisela Cramer. ---------- 51

El desarrollo mediático en Venezuela. Un siglo de historia. Andrés Cañizález ---------- 62

Itinerarios históricos y trayectorias cíclicas: medios alternativos, tecnologías de la comunicación y cambio social en Cuba.
Edel Lima Sarmiento. ---------- 95

Luiz Terragno: os primórdios da fotografia no Rio Grande do Sul.
Andréa Brächer, Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves----------121

A história do Rádio no Amapá: trajetória dos pioneiros.
Paulo Vitor Giraldi Pires ----------143

Estilos poéticos y publicistas locales: los periódicos boyacenses entre 1900 a 1930.
Clara Inés Carreño Tarazona, Mario Alexander Lozano García.----------155

O protagonismo de Antônio Felix de Bulhões Jardim e José do Patrocinio Marques Tocantins na imprensa abolicionista goiana do século XIX.
Rosana Maria Ribeiro Borges, Marialva Carlos Barbosa.----------172

História por meio da imprensa: profissionalização de jornalistas de Cuiabá-MT.
Laís Dias Souza da Costa. ----------187

O Jornal Top News (1973-1998) e a Cooperativa de Jornalistas de Goiás – Projornal (1978-1983) como experiências de Imprensa Alternativa no contexto do regime militar no Brasil.
Kalyne Menezes, Rosana Maria Ribeiro Borges.----------199

A presença das mulheres nos estudos do Grupo 17 da ALAIC e a Agenda 2030.
Maria Cristina Gobbi.----------212

Lugares de memoria. La ciudad y la prensa. Memorias de la violencia hacia los periodistas en Veracruz, México.
Celia del Palacio Montiel ----------227

El desprecio por la memoria en los archivos públicos brasileños: el problema de la conservación histórica y el memorial bajo la perspectiva de la comunicación.
Larissa Conceição dos Santos, Ingrid Bomfim Gonçalves.---------- 240

Análisis del proceso de recuperación de documentos sonoros y su divulgación: una visión 360.
Leandro Fernández, Belén Pazos, Ramiro Brianza. ----------251

Archivos digitales como medios para la construcción de la memoria colectiva. El caso de "Archivos de la Represión" en México.
Guillermo Salvador Ortega Vázquez----------262

Memória tecnotropical em Aquarius.
Julherme José Pires. ---------- 286

Memórias ameríndias em redes sociais digitais: apontamentos para pensar a memória étnica em dimensão coletiva e pública.
Carmem Rejane Antunes Pereira.---------- 300

"Memórias por um fio": caminhos metodológicos da entrevista.
Maria Livia Roriz Aguiar ----------313

Testimonio y memoria en el documental The Salt of the Earth.
Ana Regina Rêgo, Marialva Barbosa. ----------325

Cine y televisión en los 60/70 desde una perspectiva regional (en las ciudades de La Paz, Gualeguay y Colón - Entre Ríos, Argentina).
Mariana Perticará, Javier Miranda, Enrique Raffín. ---------- 334

Los primeros televidentes en Bogotá. Prácticas y sentidos de las audiencias de la década de 1950.
Laura Camila Ramírez Bonilla. ---------- 346

Documentales y Documentalistas antioqueños. Sentido y práctica de un oficio que narra una región.
Mónica María Valle Flórez, Santiago Andrés Gómez Sánchez, José Miguel RestrepoMoreno, Juan Andrés Gómez. ---------- 362

La contextualización informativa en CM& y Noticias Uno, los dos telenoticieros más antiguos de Colombia.
Claudia Patricia Sánchez-Aguiar. ----------373

Quince años de pantalla reducida: la oferta de programas culturales en la televisión peruana 2001-2015.
Guillermo Vásquez Fermi.---------- 385

O mito JK: a construção da imagem do presidente pela revista Manchete.
Bernardo Fontaniello, Ana Carolina Ribeiro dos Santos.---------- 397

Narrativas "historiográfico-midiáticas" na era da pós-verdade: um olhar sobre o revisionismo histórico para além das fake news.
André Bonsanto.----------411

Rostros sin arrugas, cirugías de párpados y rayos infrarrojos para bajar de peso. La belleza en "Nosotras decimos...", un suplemento para mujeres de 1953 en México.
Gabriela Sánchez Medina , Andrea Citlalli Nava Cornejo.---------- 428

La representación de la historia del narcotráfico en series de ficción audiovisual de Netflix. Análisis en torno a Narcos, Narcos: México y El Chapo.
Janny Amaya Trujillo, Adrien Charlois Allende. ---------- 441

Gabriela, 1975: memória da telenovela e representações da identidade nacional no discurso audiovisual.
Juliana Tillmann Camara Ribeiro ---------- 456

El eurocentrismo como corriente hegemónica cultural en la comunicación manuscrita e impresa en la Nueva Granada

Eurocentrismo como corrente cultural hegemônica na comunicação manuscrita e impressa em Nova Granada

Eurocentrism as a cultural hegemonic current in handwritten and printed communication in New Granada

Javier Antonio Vargas Acosta[1]

Resumen: La hegemonía europea y criolla se cimentaron en la fuerza física, el avasallamiento moral y, utilizaron la violencia epistémica, base del eurocentrismo, que se evidenció en todas formas de comunicación imperantes en la Nueva Granada.

Palabras Clave: Comunicación, Eurocentrismo, Decolonialidad.

Abstract: European and Creole hegemony was grounded in physical strength, moral subsidence and, using epistemic violence, the basis of Eurocentrism, which was evident in all forms of communication prevailing in New Granada.

Key words: Communication, Eurocentrism, Decoloniality

1Javier Antonio Vargas Acosta. Docente de la Escuela de Comunicación y Bellas Artes de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN). Magíster en Comunicación Educativa (UTP). Colombia. e-mail: javier_vargas@cun.edu.co

Tema Central

La llegada de los colonizadores europeos (XV), y en el caso concreto de la Nueva Granada, los españoles, supuso un choque cultural que cambió rotundamente la vida de dominadores y dominados. Esa concurrencia estuvo sustentada en la modernidad que se fundamentó en el discurso hegemónico de la colonialidad, la superioridad étnica y la dominación, el cual se agenció utilizando diferentes formas de comunicación. Esa preeminencia simbólica ubicó históricamente a Europa en el centro del universo, como lo señala Castro-Gómez (2010) en *La Hybris del Punto Cero*, donde demuestra que, además de la violencia física, tanto colonizadores como la élite ilustrada criolla implantaron una violencia epistémica que se fundamentó en un discurso de características étnicas.

> El establecimiento de esta frontera étnica se encontraba legitimado por un acto de *expropiación epistémica*, es decir, por un acto *fundacional de violencia simbólica* [...] [...] la hybris del punto cero, adoptada -tanto por el Estado metropolitano como por los pensadores ilustrados en la Nueva Granada-, se revela como una prolongación de la sociología espontánea de las élites, que veían como algo "natural" su dominio sobre negros, indios y mestizos, a quienes consideraban seres inferiores. (p. 186)

A juicio de Narváez (2013) los ideólogos del avasallamiento cultural europeo y los ilustrados criollos se convirtieron en agentes mediáticos para afianzar su hegemonía política, utilizando para ello el direccionamiento intelectual y moral de los pobladores del Virreinato de la Nueva Granada, iniciando un código cultural compartido que posibilitó dos etapas del proceso hegemónico.

> Por un lado, el desplazamiento del concepto de hegemonía de la dirección política a la dirección intelectual y moral de la sociedad, es decir, a la cultura; por otro lado, el desplazamiento del concepto de hegemonía cultural desde la dirección intelectual y moral a la gramática, es decir, de la cultura como valores y contenidos a la cultura como código. (Narváez, 2013, p.58).

Los ilustrados americanos que vivían en un contubernio por conveniencia con el poder hegemónico español veían en el

distanciamiento de las clases desposeídas la posibilidad de ascender en la escala social, y para ello asumieron los comportamientos que les garantizaran mimetizarse con el fin de ostentar dicha hegemonía una vez los españoles fueron desterrados. Según Quijano (1992), la mejor forma de lograr este cometido fue europeizando su conducta.

> La cultura europea se convirtió en una seducción; daba acceso al poder. Después de todo, más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es la seducción. La europeización cultural se convirtió en una aspiración. Era un modo de participar en el poder colonial. (p. 439)

Las élites criollas a pesar de vivir bajo un régimen que controlaba la libertad de asociación y hasta limitaba las posibilidades de los sueños producto de una exacerbada antipatía, se amparaba en la preeminencia ideológica sobre la gran mayoría de la población que se debatía entre la pobreza y la ignorancia. Lo anterior se fundamentaba en la facilidad que les daba el hecho de poder acceder, por lo menos en Santa Fe de Bogotá, a los centros de formación que, como el Colegio de San Bartolomé (1604) y el Colegio Mayor del Rosario (1653) les dio la posibilidad de acercarse a los preceptos que para la época encarnaban el pensamiento científico propio de la modernidad que ya pregonaban los europeos. A este grupo, Silva (2008) los cataloga como los depositarios de los valores de la discusión razonada fundamentada en la comunicación.

> Los ilustrados de Nueva Granada eran pues, un grupo pequeño de relativa especialización científica, viviendo en condiciones de ausencia de libertad legal de asociación, de vigilancia sobre toda forma de reunión y de carencia de "instituciones para la utopía", y rodeados de un medio social, a veces de cierta hostilidad, y en general de gran indiferencia. (p. 648)

Hasta el siglo XVI los impresos que circulaban en nuestro territorio estaban representados en ejemplares que habían sido traídos de Europa por lo que en la Nueva Granada imperaba los manuscritos que se expresaba por medio de documentos oficiales, ordenanzas, edictos y la comunicación epistolar. La llegada de las primeras imprentas al Nuevo Reino de Granada supuso formas de comunicación

que sirvieron a un doble propósito, socavar la hegemonía peninsular y afianzar el distanciamiento entre las élites europeas, criollas y el pueblo llano. Cacua (1968) describe, así la llegada del gran invento de Gutenberg a nuestro territorio.

> [...] en 1533, el Obispo franciscano, Fray Juan de Zumárraga, trae a la Nueva España, hoy México, la primera imprenta [...] [...] A mediados del año de 1737, por la vía de Cartagena, llegan procedentes de España, tres cajones de letra de imprenta [...] [...] El Procurador General de la Provincia Jesuítica, Padre Antonio Naya S. J. solicita a la Real Audiencia, mediante un memorial escrito de su puño y letra, en papel sellado de España [...] permiso de funcionamiento, el que le es otorgado con fecha 10 de diciembre de 1737. Así inicia operaciones la primera imprenta de estos reinos [...]. (pp. 33,37,39,40)

Objetivos

Esta ponencia está fundamentada en la tesis de maestría: Evidencias hegemónicas y contrahegemónicas en la comunicación manuscrita e impresa en Santafé de Bogotá a finales del siglo XVIII (1791) e inicios del siglo XIX (1816), que básicamente, propone ir más allá de las representaciones para auscultar cómo en este momento histórico el poder de la palabra oral, manuscrita e impresa que se patentizó en cartas, sermones, libelos, pasquines, libros y periódicos, permitieron la implantación de una cultura hegemónica eurocéntrica en el Nuevo Reino de Nueva Granada.

Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta

El fundamento teórico de esta ponencia se centra en la comunicación-educación como ámbito dialógico amplio que permite hacer un análisis crítico de los discursos para develar la manera como se tejían las relaciones de poder y subalternidad entre los diferentes actores de este momento histórico (1791 - 1816). Freire (1973) planteaba lo siguiente: “Ser dialógico es no invadir, es no manipular, es no imponer consignas. Ser dialógico es empeñarse en la transformación constante de la realidad” (p.46). El campo disciplinar de la comunicación-educación posibilita, entre otros aspectos, auscultar el cúmulo de tensiones que se derivaban de dichas

relaciones, expresadas a través de la comunicación manuscrita e impresa.

Enfoque y/o metodología de abordaje

El análisis crítico del discurso (ACD) es el instrumento metodológico que guio esta investigación, y por consiguiente esta ponencia, ya que permite analizar las prácticas discursivas y los actores sociales que las producen. Al respecto Van Dijk (1999) sostiene que:

> El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. (p. 23)

Principales resultados, reflexiones y conclusiones

En 1801 el clérigo Luis Azola y su primo Jorge Tadeo Lozano fundan un periódico independiente con el nombre de Correo Curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé de Bogotá. El Correo Curioso formó parte de la llamada Prensa Ilustrada, se editó desde el 17 de febrero de 1801 al 29 de diciembre del mismo año, para un total de 46 publicaciones. Muestra del carácter excluyente y europeizante de esta publicación se tiene en el prospecto que circuló el martes 17 de febrero de 1801, en donde, inicialmente con un discurso excluyente hacia las personas ignotas advierten que la función del periódico no era la de "enseñar ignorantes", y posteriormente con un lenguaje almibarado se refieren a la aristocracia a la que estaba dirigido.

Prospecto

> Como no nos hallamos en la dura necesidad de enseñar ignorantes, no tenemos que trabajar en la destrucción del imperio del idiotismo [...] [...] La dulzura de los modales de sus habitadores, docilidad de sus genios, la viveza de sus talentos, y su deseo insaciable de sabiduría, son á la verdad, las disposiciones favorables, sobre las que reposa nuestra empresa. (Correo Curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé de Bogotá, N° 1, 1801, p. 1).

Igualmente, sus páginas se constituyeron en una abierta apología del

régimen monárquico al que denominaban con el nombre de Estado, y el cual era merecedor de toda "la dependencia y sugeción" a sus mandatos y leyes a las que calificaba de "sabias y suaves".

> [...] vosotros sois numerados entre los primogenitos de la Providencia, por vivir baxo la protección de unas leyes tan sabias, tan faciles, y tan suaves como las del imperio español [...] [...] vuestro soberano no extiende sus paternales cuidados á otra cosa, que á mantenernos con la mayor harmonía y felicidad. Su gobierno está enriquecido con las qualidades mas sobresalientes de la equidad, de la justicia [...] (Correo Curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé de Bogotá, N° 12, 1801, p. 3).

Otra muestra del carácter eurocéntrico que asumió la comunicación por parte de los ilustrados neogranadinos fue el texto que escribió Camilo Torres a pedido del Cabildo de Santafé de Bogotá, con el nombre de *Representación del Cabildo de Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada,* texto que históricamente se conoce con el nombre de *Memorial de Agravios*, con la intención de enviarlo a la Suprema Junta Central de España que tenía sede en Cádiz. En dicho texto Camilo Torres propone la superioridad de los nacidos en este territorio de padres españoles, lo que afianza la tesis de que los ilustrados criollos agenciaron una concepción hegemónica ante la clase iletrada.

> [...] Tan españoles somos, como los descendientes de Don Pelayo, y tan acreedores, por esta razón, a las distinciones, privilegios i prerrogativas del resto de la nación, como los que salidos de las montañas, expelieron a los moros, i poblaron sucesivamente la Península; con esta diferencia, si hai alguna, que nuestros padres, como se ha dicho, por medio de indecibles trabajos i fatigas, descubrieron conquistaron i poblaron para España este Nuevo Mundo. (Torres, 1809, p. 9)

Otro ejemplo del carácter eugenésico que tomó la comunicación emanada de la aristocracia criolla fue la publicación que hizo el sabio Francisco José de Caldas en el *Semanario del Nuevo Reino de Nueva Granada*. Aunque estos medios de comunicación le permitieron a él y otros prominentes criollos, el desarrollo un discurso científico desconocido hasta ahora en el lenguaje de los neogranadinos, el mismo que era desdeñado por las

autoridades peninsulares, la intención de Caldas y en general de la élite neogranadina era, de cualquier forma, equiparar la condición de su grupo social a la de europeos andinos, quienes se elevaban a la categoría de nobles, aunque este estatus solo era aplicable a los criollos nacidos en la región andina del virreinato. Esta ambigüedad fue reflejada en la edición número 2 del Semanario que circuló el 10 de enero de 1808.

> Entiendo por Europeos no solo los que han nacido en esa parte de la tierra, sino también a sus hijos, que conservando la pureza de su origen jamas se han mezclado con las demas castas. A esto se le conoce en la América con el nombre de Criollos, y constituyen la nobleza del Nuevo Continente quando sus padres le han tenido en su país natal" [...] (Semanario del Nuevo Reino de Granada N° 2, 1808, p. 3).

basado en el determinismo geográfico, que sentenciaba que los habitantes de la región andina del Nuevo Reino de Granada estaban llamados a imponer su dominio sobre los seres que habitaban las tierras bajas calientes. Para ellos, trópico y civilización eran incompatibles, como si la zona andina que tanto ponderaban no formara parte de ese trópico que tanto desdeñaban, como lo señala Martínez (2010).15

El deseo por transportar Europa al trópico creará una ficción ideológica que pervive hasta hoy: Santafé y los Andes en general (y a cierta altura barométrica) no hacen parte del trópico". (pp. 108-119)

Estas afirmaciones preconizaban la ideología de poder que ya comenzaba a acariciar la aristocracia neogranadina ante la inminente salida de los españoles. Como plantea Martínez (2010), citando a Margarita Serge, instalan a comienzos del siglo XIX en nuestro territorio un ideologema con vastas consecuencias para la imaginación geográfica del país y la espacialización de la guerra, porque con ella se logra "homologar a los habitantes de la cordillera con los de los países europeos y darle una base científica a la superioridad de las castas andinas, no solo de los criollos, sino de los mestizos que habitan en la cordillera".

Como señala Martínez (2010) tal esfuerzo del ethos criollo - liderado por Caldas-, era invisibilizado por los

peninsulares que no los asimilaban como europeos y los desdeñaban en una clara intención de limitar la posibilidad de compartir el poder.

> [...] "los europeos borran o pretenden no leer a esos criollos que se sienten, como Caldas, tan herederos del proyecto europeo como aquellos que están al otro lado del Atlántico. [...] ninguneado por un proyecto intelectual europeo para el cual él es la periferia más ignota, Caldas se debate entre la luz y la oscuridad constantemente [...] [...] Por ello sus textos geográficos son una lucha por no dejarse anular por la oscuridad, para no ser convertido en un blanco salvaje, un indio criollo". (p. 112)

En síntesis, la hegemonía cultural eurocéntrica fue reforzada por el analfabetismo de la mayor parte de la población neogranadina, lo que les impedía enjuiciar la realidad social que les rodeaba. Aquí surge la gran conclusión, y es que el direccionamiento intelectual ejercido por la potestad monárquica española, las élites ilustradas criollas y el clero, no hubiera sido posible sin el poder de la palabra, de los discursos que transcurrieron a través de cartas, pasquines, libelos, sermones, cédulas reales, documentos oficiales, libros y periódicos que permitieron la implantación de una ideología hegemónica que todavía pervive en los discursos de la clase política que nos gobierna en la actualidad y se expresa por los medios de comunicación masiva y las redes sociales.

Referencias

CASTRO GÓMEZ, Santiago. La Hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada. (1750-1816). 2010. Editorial Pontifica Universidad Javeriana. Bogotá.

NARVÁEZ, Ancizar. Educación y Comunicación: del capitalismo informacional al capitalismo cultural. 2013. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá: Versión digital disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20151022043743/edu.pdf

QUIJANO, A. (1992). Colonialidad y modernidad-racionalidad. En: Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas. Bogotá: Tercer Mundo - Libri Mundi.

SILVA, R. (2002). Los ilustrados de Nueva Granada, 1760 - 1808: genealogía de

una comunidad de interpretación. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT

CACUA, A. (1968). Historia del Periodismo colombiano. Floridablanca, Santander: Fundación el Libro Total.

FREIRE. (1973). ¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural. México; Siglo XXI Editores.

VAN DIJK, T. (1999). El análisis crítico del discurso. Revista Anthropos: Huellas del conocimiento, 186, 23-36. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=230577

Prospecto del Correo Curioso, erudito, económico y mercantil, 1801. Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Semanario del Nuevo Reino de Granada N° 2, 1808, p. 3). Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Luis Ángel Arango.

MARTÍNEZ, F. (2010). Una geografía para la guerra: narrativas del cerco en Francisco José de Caldas. Revista de Estudios Sociales, Universidad de los Andes, año XVIII, No. 38, 108-

119. ISSN 0123-885X. Consultado y recuperado el 20 de febrero de 2017 de: https://revestudsoc.uniandes.edu.co/index.php/es/revista-no-38

La narrativa como vector organizador de la temporalidad histórica en la convergencia digital

The narrative as an organizing vector of historical temporality in digital convergence

Julio Eduardo Benavides Campos[2]

Resumen: El surgimiento y consolidación de las tecnologías de la información y la comunicación con base informática han emergido para transformar (algunos hablan de mutación o caos) los procesos de comunicación y la propia existencia de la institucionalidad mediática. Y estos cambios parecen no haber terminado. Sin embargo, en lo cotidiano se vive la 'estabilidad' de una época en la que el mercado (el capitalismo) ha inundado como significado social las instituciones y las prácticas culturales. En este contexto, lo mediático y sus narrativas (Rincón, 2006) se han visto trastocadas, *en-redadas* de otra manera y dentro de una forma de vivir el tiempo. En este sentido, a partir de investigaciones precedentes -en las que ha participado el suscrito- para hacer una lectura del modo como se estaría generando una forma de vivencia de la temporalidad histórica, en términos de los modos de existencia del presente y de la construcción de la memoria.

Palabras Clave: Narratividad contemporánea, temporalidad histórica, medios de comunicación y convergencia digital.

[2]Julio Eduardo Benavides Campos. Profesor titular de la Universidad Autónoma de Bucaramanga -UNAB- y miembro del consejo directivo de la Asociación Colombiana de Investigadores de la Comunicación -ACICOM-. Insertar aquí el nombre del autor. Doctor en Historia con énfasis en Historia social y cultural contemporánea. Colombia. Correo-e: jbenavides@unab.edu.co.

Abstract: The emergence and consolidation of information technology and computer-based communication have emerged to transform (some speak of mutation or chaos) the communication processes, the own existence of media institutions and the cultural practices. And these changes seem not over. However, in everyday life the people lives 'stability' of an era in which the market (capitalism) has flooded institutions as a social meaning is experienced. In this context, the media and its narratives (Rincon, 2006) have been disrupted, *tangled-up* in another way and within a way of living time. In this sense, based on previous research -in which the undersigned has participated- to make a reading of how a way of experiencing historical temporality would be generated, in terms of the modes of existence of the present and of the construction of the memory.

Key words: Contemporary narrativity, historical temporality, media and digital convergence.

La narrativa como vector organizador de la temporalidad histórica en la convergencia digital

Afirma Omar Rincón que "la narración es una forma de convertirnos a nosotros y a los otros en *historias* que nos devuelven en forma de experiencia cotidiana" (Rincón, 2006, pág. 14). Ya esta forma de encarar las narrativas como un fenómeno propio de la comunicación mediática se había hecho patente en el modo como las audiencias hacían acopio de las narrativas mediáticas, en particular las audiencias infantiles. Fuera como formas de conocer el mundo (López de la Roche, Martín Barbero, Rueda, & Valencia, 2001) o generando simulacros acerca del relato propio de su realidades cotidianas (Alfaro Moreno & Macassi Lavander, 1995). Incluso en lo informativo, todo el tiempo nos están contando 'qué pasó', así esta narrativa defina ribetes de género diferenciables a las del denominado entretenimiento. Y en estos tiempos de pandemia, nuestra necesidad de snetirnos parte de algo, desde la posibilidad de estar informado e interactuando con nuestros universos de referencia, sea el familiar, el

amical o el laboral, ha hecho que nos insertemos de otra manera en el *en*-redado mundo de lo digital. Pero, eso que bosqueja de manera apresurada lo ques el vivir el presente, ¿qué relación tiene con esa dimensión propia de la historia, o porqué no decirlos, con las historias que se construyen sobre y en torno al hecho de comunicar(nos)?

Y es aquí en donde emerge un asunto que, desde lo histórico, pensado como esa relación tensionada entre lo establecido y el cómo se vive la experiencia de la Historia, surge una idea que, sobre el particular, nos plantea Ricoeur (2013):

> Contra la concepción del tiempo como totalidad, el relato introduce una experiencia, el relato introduce la experiencia de la totalización como resultado de la mediación narrativa que recoge el pasado, diseña el presente como iniciativa y establece un horizonte de espera vinculados por la intriga (p.28).

Es decir, retomamos aquella idea ya acuñada acerca de la relación entre la comunicación y la construcción social de la realidad y de "cómo funciona la narrativa en la construcción social de la realidad social que constituye el mundo vivido por los actores sociales" (Mumby, pag. 15) y de la idea que se deriva de esta afirmación y que parafraseamos de Mumby, que alude a que en distintos grupos y colectivos, sean instituciones sociales, como la familia, no nosreferimos a ellas como entidades predeterminadas, sino que se construyen más bien a través de las diversas estructuras narrativas que expresan sus miembros. En este sentido, si se afirma que hoy en día no solo hay una puesta en cuestión a la legitimidad de las instituciones –como el Estado-, sino que existe una ya constatada emergencia de subjetividades como formas que se hacen presentes a partir de lecturas que reconfiguran o constituyen nuevos relatos sociales, reafirmamos, también, aquello que expresaba el escritor peruano, Santiago Roncagliolo: "las historias son una manera de reunirnos".

Hemos manifestado que el tema central gira en torno a la incidencia que tienen las transformaciones en las formas de comunicación, con base tecnológica informática, en el modo como se vive la temporalidad contemporánea a partir de la existencia de la narrativa como una(s) forma(s) organizadora(s) que articula(n) el

ya fragmentado vínculo social en distintos tiempos y espacios. Y en este sentido, cómo ahí tiene lugar una *experiencia* (Williams, 1977) subjetiva del momento histórico.

Pero, en esa propuesta de ensayar, es importante hacer un ejercicio que le proponga un orden a su desarrollo, no solo para este ensayo, sino para allanar un camino que permita el cumplimiento de lo descrito en el párrafo anterior, siempre apuntando al aspecto del *experienciar* como un elemento central en esa relación entre sujeto e historia, pero, también porque el tiempo como *temporalidad vivida*, resulta crucial en tanto su necesaria comprensión dentro de la idea ya planteada de la narrativa en la construcción de la realidad social. Digamos, siguiendo a Ricoeur (2013):

> El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal. O, como repetiremos a menudo en el transcurso de este estudio, el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal (p.39).

Y si hablamos de que "el tiempo se hace tiempo humano", ahí también hay dos dimensiones, una propia de la Historia (valga la mayúscula) y el cómo se vive la misma (la experiencia). Esto, a lo largo del tiempo ha cambiado, y no porque el tiempo "dure" más o menos, sino porque en los distintos tipos de sociedad se han vivido temporalidades distintas. En esto Bajtin (1987) nos lo plantea cuando describe el modo como el tiempo de la fiesta y el del trabajo se encontraban imbricados en una cosmovisión de la vida. Entonces, vamos a centrar este ensayo en el asunto de la temporalidad como experiencia de la subjetividad *mediada* por los medios de comunicación dentro de un sistema de medios (ecosistema comunicativo).

Una primera cuestión radica en el modo como el capitalismo transformó la temporalidad de lo cotidiano, no sólo porque organizó racionalmente los espacios, sino que esta organización especializada de los espacios fue de la mano de la asignación de un tiempo a la manera como se vivían los distintos espacios institucionalizados. Esto fue producto de un proceso de consolidación de las instituciones de la *modernidad*. Hay que

anotar que ese aspecto de dominio sobre el tiempo fue posible por la hegemonía que instituciones sociales fueron imprimiéndole a la vida cotidiana, desde antes que el modernidad fuera la forma hegemónica "impuesta" a nuestras repúblicas. Para el caso de las sociedades latinoamericanas, ligadas al mundo católico, es tuvo lugar no sólo por la definitiva vigencia del calendario gregoriano (que cobijó a todo el mundo como medida del tiempo de las estaciones), sino porque las festividades religiosas definían el curso del año, así como la propia del transcurrir diario, el cual estaba marcado por momentos de la vida de Cristo o de alabanza Dios –como la hora del Ángelus-.

Cuando el capitalismo se vuelve la predominante lógica organizadora de la sociedad, el tiempo de las personas empieza a vivirse de otra manera, empezando por la indispensable adscripción a un sistema escolar que se volverá condición necesaria de integración para todos los individuos por medio de la escritura. Quien no supiera, al menos, leer y escribir estaba casi que condenado al ostracismo. De tal manera que la educación ha ido ocupando cada vez más tiempo en nuestras vidas, como requisito para la consecución de mejores condiciones laborales. A lo anterior hay que sumar el hecho de que se fue masificando de manera paulatina, como una aspiración de los Estados para formar ciudadanos y trabajadores. En este sentido, incorporándose las mujeres y minorías étnicas. El sistema educativo no solo generó un dominio sobre conocimiento, sino sobre cómo se administraba a lo largo de la vida de las personas. De su tiempo vivido. De tal forma que el momento de iniciar la vida escolar se irá adelantando de manera paulatina. Ahora, estas referencias aluden a temporalidades que van siendo impuestas por el sistema, lo que deviene en la pregunta acerca de qué pasa con los medios de comunicación, como ese sistema que aparece en las sociedades capitalistas.

Los medios de comunicación no llegarán a imponer una temporalidad. Es decir, no operarán con lógica propia, sino que dicha lógica irá en consonancia con las temporalidades generadas por las sociedades modernas o capitalistas. La separación del tiempo del trabajo y el

tiempo del ocio, propio de la fábrica, se irá imponiendo en la medida que el sistema industrial y todas las empresas conexas ligadas a su desarrollo, consolidaban su operación. Esto pasa no sólo por considerar que se destinarán días de la semana para el trabajo y otros para el descanso, sino que los horarios diarios constituirán una rutina repetible indefinidamente. En este sentido, los medios de comunicación, en la búsqueda de audiencias (como sujetos del mercado) se acoplarán a dichas rutinas. Esta lógica aplicará con menos rigor para el caso del cine, el cual, a pesar de haber pasado de las grandes salas a ser recintos para acomodar a unas 100 personas en lugares como centros comerciales, ha mantenido las funciones en horarios muy similares a los de hace 50 años, salvo los horarios matinales, los cuales han desaparecido como oferta.

El caso de la radio y la televisión y la radio serán distintos, porque para acceder a oír o a ver no había que salir de casa. La radio y la televisión hicieron su ingreso como parte del mobiliario importante de la casa. No sólo eran importantes porque permitían *conectarse* con el mundo, sino porque eran una novedad tecnológica para mostrar a las visitas, por ello los fabricantes vieron en ello un atractivo para darles investidura de mobiliario. La radio en sus inicios tuvo una entrada similar. Empero, más allá de ese carácter de habitabilidad de los aparatos, pasemos a subrayar la operación desde la temporalidad.

A diferencia de otros productos de consumo que se ofertaban en vitrinas, es decir, en un espacio determinado, tanto la radio como la televisión se ofertaron en un tiempo determinado que coincidía, inicialmente, con el tiempo de llegada a los hogares luego de la jornada de trabajo, y en la medida que fue apareciendo la lógica de la programación, esta no solo se extendió más allá de unas pocas horas al día, sino que especializó sus audiencias.

Antes de la consolidación de la televisión como medio de entretenimiento, la radio era la principal fuente. Se adecuó a lo cotidiano en dos sentidos, el primero respecto de quiénes constituían su audiencia, y si consideramos –por ejemplo- que para 1960 eran pocas las mujeres que ejercían labores por fuera del hogar, este sector de la población –amas de casa- se

constituyó en uno de sus públicos, en especial por las mañanas; el segundo tiene que ver con la temporalidad, lo que se desprende de la audiencia y de sus ritmos cotidianos. En las primeras horas de la mañana, el estar informado y el conocer la hora se volvía importante para arrancar el día, incluso llegaron a existir ofertas programáticas que se movían alrededor de dar la hora casi minuto a minuto. Se constituyen las franjas horarias que se irán modificando con el tiempo, incluso por la propia dinámica de la sociedad.

La conjunción de la idea de ser adolescente como algo que iba más allá del tránsito a la adultez y configuraba un sector con identidad propia, aunado al desarrollo de radios portátiles y accesibles en términos económicos, facilitó la aparición de franjas dedicadas y, posteriormente, de emisoras de radio dedicadas a los jóvenes. Dicho esto, radio y televisión se organizaron temporalmente, también, en el ciclo del tiempo semanal a partir de momentos diferenciados de trabajo y ocio. Las programaciones diarias de lunes viernes sufrían cambios sustanciales en sus ofertas de sábado y domingo.

Durante décadas la radio y la televisión se ajustaron a la cotidianidad en la búsqueda de audiencias y organizarlas de manera racional a sus intereses. Uno debía de acomodarse a sus horarios, más allá de que estos tuvieran en cuenta al consumidor. Otro aspecto importante en la temporalidad mediática como experiencia, fue la aparición de dispositivos que permitían el registro de lo escuchado en la radio o de lo visto en la televisión. Fue una transformación que permitió romper con la característica de lo efímero de la radio y, al igual que en la televisión de perderse un programa, en especial cuando se trataba de aquellos en vivo. Esto alteró la manera como se vivía la programación, tanto de la radio como de la televisión. Incluso fue más allá, porque el registro sonoro se convirtió, en algunos lugares apartados del Perú, en la posibilidad de registrar las fiestas patronales de los pueblos y, luego, llevarlas a los parientes que habían migrado a la capital.

De esa temporalidad ofrecida y vivida durante todos esos años, en los últimos tiempos esta ha venido sufriendo alteraciones que pueden leerse como

mutaciones. Mutaciones que parten del desplazamiento de los contenidos ofrecidos por medios como la radio y la televisión a los espacios generados en convergencia digital. Los manuales de producción en medios están revaluados a estas alturas, incluso la propia definición de lo que hoy en día son los medios también lo está. Por ejemplo, qué es la televisión desde la referencia del aparato receptor, el cual ahora permite conexión a internet y opciones de navegación, o qué es la televisión desde la aparición de ofertas como *Netflix*. Es decir, hay algo que definitivamente se ha roto en esa organización racional de la temporalidad y la experiencia del consumidor de medios de comunicación.

¿Y por qué la preocupación por dicha temporalidad? Quizás podemos hablar del papel de los medios de comunicación en la construcción de la memoria o de las agendas informativas, y rápidamente percibiremos que las redes sociales están cumpliendo un papel que nadie había imaginado, más aún hoy, cuando durante meses nuestras relaciones con los parientes, con los amigos, con el trabajo e incluso con el entorno considerado próximo han estado presentes gracias a internet. Si bien es cierto esta experiencia pandémica global no es habitual en lo cotidiano, nos está mostrando que nuestra forma de *experienciar* lo cotidiano puede cambiarse. Si antes del COVID-19 podía decirse que la llamada cultura digital había acentuado aquella *heterogeneidad multitemporal* (Herlinghaus, 2002) en tanto narrativas que se entretejen de manera conflictiva con lo hegemónico, hoy lo que se vive, la dirección y las consecuencias que tiene para la sociabilidad es algo que se convierte en la gran pregunta.

Septiembre de 2020.

Referencias

Alfaro Moreno, R. M.; Macassi Lavander, S., (2011). Seducidos por la tele. Huellas educativas de la televisión en padres y niños. Lima: ACS Calandria.

Bajtin, M. (1989). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Madrid: Alianza Editorial.

Herlinghaus, H. (2002). La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y

heterogéneos de una categoría precaria. En H. (. Herlinghaus, *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (págs. 21-60). Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Levy, P. (2007). Cibercultura. La cultura en la sociedad digital. Barcelona: Anthropos.

López de la Roche, M.; Martín-Barbero, J.; Valencia, S (et. al) (2000). *Los niños como audiencias. Investigación sobre recepción de medios*: Bogotá: Davinci Editores

Martín-Barbero, J. (2002). La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. En H. H. (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (págs. 61-78). Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Melucci, A. (2001). Vivencia y convivencia: teoría social para una era de la información. Madrid: Trotta.

Mumby, D. (1997). Narrativa y control social. Perspectivas críticas. Buenos Aires: Amorrortu Editores

Ricoeur, P. (2013). Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. México: Siglo XXI

Rincón, O. (2006). Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Barcelona: Gedisa.

Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura.* Barcelona: Ed. Península.

Herança colonial no cenário contemporâneo: articulações entre raça, cor e gênero acerca da violência contra mulheres negras e suas representações midiáticas no Brasil:

Colonial heritage in the contemporary scenario: articulations between racial, color and gender about violence against black women and their media representations in Brazil

Aline Lisboa [3]

Osvando José de Morais[4]

Resumo: A proposta do trabalho tem como objetivo abordar problemáticas da violência de gênero associadas à fatores raciais e de cor tendo como foco mulheres negras no Brasil, observando também a representatividade midiática desse grupo em uma perspectiva histórica. Em nossa pesquisa bibliográfica utilizamos materiais de cunho jornalístico, publicitário e audiovisual, a fim de ratificar as discussões levantadas em nossa fundamentação teórica, formada, sobretudo, por autoras como Gerda Lerner, Djamila Ribeiro, Patrícia Hill Collins, Kimberlé Crenshaw, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, dentre outras. Em nossos resultados identificamos que a herança colonial da exploração de mulheres negras permanece ancorada

[3] Aline Lisboa. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, doutoranda pelo programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia da UNESP, Brasil, e-mail: aline.lisboa@unesp.br.

[4] Osvando José de Morais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, professor permanente do programa de pós-graduação em Mídia e Tecnologia da UNESP, doutor em comunicação social pela Escola de Comunicação e Artes - USP, Brasil, e-mail: osvando.j.morais@unesp.br.

em um racismo estrutural que se sofisticou ao longo do tempo, tanto em uma instância da violência física, como simbólica e que um dos caminhos possíveis para combatê-lo é, de fato, a implementação de políticas afirmativas anti-racistas.

Palavras-chave: Herança colonial; Mulheres negras; Racismo estrutural; Representação midiática; Violência de gênero.

Abstract: The purpose of this paper is to address issues of gender violence associated with racial and color factors, focusing on black women in Brazil, also looking at the media representativeness of this group in a historical perspective. In our bibliographic research we used journalistic, advertising and audiovisual materials, in order to ratify the discussions raised in our theoretical foundation, formed, above all, by authors such as Gerda Lerner, Djamila Ribeiro, Patrícia Hill Collins, Kimberlé Crenshaw, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, among others. In our results, we identified that the colonial heritage of the exploitation of black women remains anchored in a structural racism that has become sophisticated over time, both in an instance of physical and symbolic violence and that possible ways to combat it are, in fact, the implementation of affirmative anti-racist policies.

Keywords: Colonial inheritance; Black women; Media representation; Structural racism; Gender violence.

Introdução

A condição da mulher negra no Brasil está atrelada diretamente à perspectiva histórica e política que remonta ao período colonial. Os índices de violência contra essa parcela da população são alarmantes, suscitam a nossa atenção sobre como devemos repensar categorias de representatividade e modos de trabalhar o empoderamento de mulheres negras em produtos culturais na atualidade.

Deste modo, a proposta do trabalho em questão tem como objetivo trazer à tona essas problemáticas no cenário contemporâneo brasileiro, partindo de um panorama traçado de acordo com a perspectiva histórica, que advém da herança colonial até a atualidade. Para isso, destacamos, em primeiro lugar, a formação do povo brasileiro sustentada pelo mito da democracia racial, com base em discussões levantadas por Darcy Ribeiro e Renato Ortiz.

Em um segundo momento, elencamos as principais razões de a cultura do estupro ter se instaurado como prática naturalizada no seio social brasileiro, utilizando como base autoras negras como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Djamila Ribeiro, a fim de examinar como o recorte interseccional atinge de modo diferente mulheres brancas e negras, por exemplo; e ao longo da perspectiva histórica traçada em nosso trabalho, examinamos como produtos culturais midiáticos tornam-se responsáveis por naturalizar a violência simbólica contra mulheres negras, como é o caso de telenovelas, da publicidade e do jornalismo.

Além disso, discutimos, também, situações de violência sexual vivenciadas por essas mulheres, como a representatividade hipersexualizada de seus corpos ou ainda situações de vulnerabilidade que acontecem durante festas populares como o carnaval, sobre as relações instituídas de um racismo estrutural, que se estende por diversos campos institucionais e sociais.

Dessa maneira, a importância dessa pesquisa se faz, em especial, como ponto de partida para reflexões acerca da condição subalterna de mulheres negras na atualidade, em diversas searas. Para isso, utilizamos a revisão de literatura amparada em campos da antropologia, sociologia, comunicação, psicologia e história, a fim de embasar a trajetória de nossas investigações, estabelecendo uma ponte com dados e pesquisas atuais do cenário contemporâneo brasileiro.

Mulheres e seu histórico de violência: Origens da dominação masculina

A história da opressão de mulheres pelos homens perpassa por questões sobre como, quando e por que a submissão feminina passou a existir? Os argumentos tradicionalistas mais populares, segundo a historiadora austríaca Gerda Lerner (2019),

são de cunho religioso e biológico, em que o primeiro fundamenta-se na ideia de que Deus criou a mulher submissa ao homem, sendo sua condição básica a de fazer companhia a ele e juntos procriarem; já o segundo, que ganha força no século XIX, formula um caráter "científico" à explicação tradicionalista. Neste caso, a mulher seria naturalmente inferior ao homem pela sua assimetria sexual, pela sua condição materna e por ser fisicamente mais frágil que ele. Tais argumentações justificam a divisão sexual do trabalho através de diferenças entre homens e mulheres, ratificando a ideia de que atributos sexuais são fatores divinos, no primeiro caso, e biológicos, no segundo.

Teorias como a de Freud[5], sobre diferenças sexuais consubstanciaram o argumento tradicionalista biológico, afirmando que o humano normal seria macho e não fêmea e que anatomia era um destino, sendo, portanto, alegado a estas um papel secundário, intrínseco à geração de filhos, corroborando assim a ideia de supremacia masculina nas relações de gênero. Entretanto, críticas feministas desconstroem esta perspectiva freudiana rediscutindo que atributos sexuais são, na verdade, fatos biológicos e que o gênero, este sim, é um produto histórico, ou seja, as mulheres gerariam filhos em razão do sexo, mas cuidam deles devido ao gênero.

Dessa forma, se o gênero é responsável por determinar o lugar das mulheres na sociedade, e este é uma construção social, como chegamos à tese de naturalização da inferioridade feminina que alimenta as práticas de violência? A perspectiva marxista nos mostra outros caminhos, quando em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1884), Friedrich Engels remonta uma discussão que propõe uma perspectiva mais igualitária de divisão sexual do trabalho entre homens e mulheres, antes da existência da propriedade privada.

Acredita-se que em um momento pré-histórico, sociedades tribais não faziam distinção sobre a posição de importância entre os sexos, cada qual cumpria sua função e possuía os mesmos direitos. Somente ao longo do tempo, com o surgimento do Estado, houve a transição da

[5] Segundo Freud, o humano normal era macho, a fêmea era um ser desviante, sem pênis. Essa teoria levava a crer que "anatomia é destino" e, portanto, o ser masculino era naturalmente superior ao feminino. (LERNER, 2019).

família monogâmica para patriarcal e o direito à propriedade privada foi instituído, o que possibilitou também maior controle sobre a sexualidade e a questão reprodutiva da mulher, exigindo que esta se casasse virgem e assumisse uma função subserviente ao marido. (LERNER, 2019).

As mudanças apontadas por Engels sobre relações de parentesco, divisão sexual do trabalho e de como a posição da mulher na sociedade se estabeleceu, partindo da existência da propriedade privada, trouxe contribuições significativas para questões teóricas do feminismo moderno e contemporâneo.

Embora sua argumentação acerca da escravização de mulheres, com base no desenvolvimento da propriedade privada, seja amplamente refutada, por sabermos que não foi somente este aspecto o responsável pela condição de heteronomia das mulheres em relação aos homens, por romper, no entanto, com o determinismo biológico dos tradicionalistas, as teóricas feministas reconhecem a importância de Engels na teoria evolutiva de relações entre os sexos.

É preciso se dizer ainda, que se por um lado Engels aborda a sujeição das mulheres em um sentido econômico, Claude Lévi-Strauss adota uma visão antropológica do tema, trazendo à tona um debate complexo que demonstra como a necessidade da subordinação feminina tornou-se essencial para a formação da cultura. O teórico afirma ainda que a partir do tabu do incesto criou-se uma regra suprema de "doação", isto é, instituiu-se a troca de mulheres entre grupos tribais, desencadeando alianças entre estes grupos e interações mais pacíficas, que culminaram em transações comerciais, em que as mulheres eram o produto. Em vista disso, eram transformadas em mercadorias, coisificadas e reificadas, sendo demarcadas como propriedades dos membros masculinos em suas relações de parentesco (LÉVI-STRAUSS, 2012).

É interessante perceber que, as duas teorias em questão fundamentam a subordinação das mulheres, tanto no sentido econômico, quanto no de significados e símbolos, no entanto, para além de pensar o que de fato originou a desigualdade entre os sexos, é importante também compreender como essa diferenciação, ocasionada pela divisão sexual do trabalho, legitimou a opressão dos homens sobre as mulheres. A formação do ego masculino e a ideia de

"domesticação" deles em relação à elas é algo também discutido por Lerner e outras teóricas feministas como Susan Brownmiller e Elizabeth Fisher, como mostra a seguinte passagem:

> [...] A formação do ego do indivíduo do sexo masculino, que deve ter ocorrido em um contexto de medo, admiração e possivelmente pavor da mulher, pode ter levado os homens à criação de instituições sociais para incentivar o ego, aumentar a autoconfiança e validar sua noção de valor. [...] Susan Brownmiller vê a capacidade que o homem tem de estuprar como causa da propensão a estuprar mulheres, e mostra como isso levou à dominação dos homens sobre as mulheres e à supremacia masculina. Elizabeth Fisher argumentou de modo engenhoso que a domesticação de animais ensinou ao homem seu papel na procriação, e que a prática da reprodução forçada de animais deu-lhe a ideia de estuprar mulheres. Ela alegou que a brutalização e a violência relacionadas à domesticação de animais geraram a dominância sexual e a agressividade institucionalizada do homem (LERNER, 2019, p. 75-76).

Todavia, podemos inferir de tais discussões que mesmo apontando para caminhos interessantes, essas hipóteses se limitam a encontrar em apenas uma causa explicações para a dominação de homens sobre mulheres e, neste sentido, teorias como a de Lévi-Strauss são consideradas mais completas para a compreensão dos fatos.

Além disso, o controle reprodutivo, segundo Meillassoux (1972), antecede a existência da propriedade privada, levando a teoria de Engels a ser refutada como causa primária da opressão. O filósofo defende ainda que a reificação não seria em relação à mulher, propriamente, mas sim sobre a sua capacidade reprodutiva, o que nos leva a crer que a comercialização entre tribos utilizava-se de mulheres para manter a continuação da comunidade e a forma que encontravam de coagi-las era através do estupro, do matrimônio forçado e da criação de laços afetivos com seus filhos. Esta é uma das teorias mais bem aceitas pelos estudos feministas sobre causas primárias de dominação masculina e de como se origina culturalmente a escravidão de mulheres.

O fortalecimento da dominação masculina encontra fundamentação também em bases filosóficas, em especial através de Aristóteles, que desenvolve um sistema de símbolos focado na importância crucial do macho para procriação e em

menor grau da fêmea, elucidando um pensamento de amplo alcance que iria influenciar diversas gerações posteriores. (LERNER, 2019).

Segundo o filósofo grego, a fêmea seria um macho mutilado, destituída de alma, passiva, diferentemente do macho que possui alma, é ativo e completo como ser. Além disso, para ele a matéria é menos importante que o espírito e em seus argumentos, o esperma (semente) seria uma contribuição, propriamente, mais espiritual, do que material. Diferente da fêmea que, por ser passiva, apenas receberia o sêmen em seu corpo, para então contribuir de modo material à geração da vida. (ARISTÓTELES, 2017).

Tais postulados servem de base para respaldar a inferioridade biológica feminina, levando-o também a afirmar que se é inferior num sentido biológico, também o é em um sentido emocional e, sobretudo, racional, determinando diferenciações em essência, função e potencial entre homens e mulheres, proporcionando, assim, a legitimação de práticas violentas contra mulheres de modo institucionalizado, excluindo-as enquanto cidadãs, tornando-as incapazes de possuir autonomia e até mesmo de tomar decisões individuais, como assinala a passagem a seguir:

> A visão de mundo de Aristóteles é tanto hierárquica quanto dicotomizada. A alma comanda o corpo; o pensamento racional comanda o emocional; humanos comandam os animais; homens comandam mulheres; senhores comandam escravos; e gregos comandam bárbaros. (LERNER, 2019, p. 255).

Deste modo, Aristóteles (2017) utiliza o argumento da hierarquia como algo natural para grupos subordinados, especialmente de mulheres em relação à homens. Essa teoria também vai fundamentar as bases para justificar a escravidão, considerada até então polêmica e questionável, para tanto ele lança a ideia de que assim como a mulher, o escravo não possui essência (alma), nem potencial (racionalidade), logo sua função seria a de subserviência ao seu senhor.

O fato é que as proposições elucidadas pelo filósofo grego servem de base para conduzir parte do pensamento ocidental a naturalizar práticas violentas de homens contra mulheres, seja nas relações maritais, na exploração sexual através da

prostituição e do concubinato[6], seja em práticas de violência física, psicológica e simbólica, como o estupro, a escravidão, ou ainda a mulher como fantoche[7].

Recorrendo às teorias de ordem psíquica em Freud, econômica em Engels, antropológica em Lévi-Strauss e até mesmo filosófica, em Aristóteles, percebemos que a questão da dominação masculina se entrecruza em diversos aspectos, os quais originaram uma naturalização de violência contra mulher.

É a partir disso, portanto, que adentramos em questionamentos complexos, que instigam nossa investigação sobre como se construiu, ao longo do tempo, a cultura do estupro[8]. De que modo leis, normas, valores e práticas favoreceram a violação do corpo feminino? E em relação ao Brasil, como podemos compreender a instauração dessa política sexual que originou, aqui, o processo de miscigenação entre povos brancos, indígenas e negros? Tecemos estas e outras discussões no tópico a seguir.

Mulheres negras e a formação do povo brasileiro a partir da cultura do estupro

Pensar a formação do povo brasileiro a partir da construção de significados, novas observações, comparações e, sobretudo, experiências, é exercitar criticamente a reflexão acerca de como se formou um modelo de estruturação societária em um Brasil colonial, situando-se de modo muito diferente do que até então existia antes da chegada da matriz branca europeia, formada majoritariamente por homens portugueses.

Em *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* (1995), o antropólogo Darcy Ribeiro discute sobre os mecanismos

[6] Segundo Gerda Lerner (2019), uma forma de explorar sexualmente mulheres na Antiguidade era através do concubinato, em que muitas escravas eram submetidas à se relacionarem sexualmente com seus senhores e com quem eles determinassem. Homens podiam cometer adultério livremente, mesmo em um casamento monogâmico e isso acontecia, geralmente, com meretrizes e escravas, as quais se tornavam suas concubinas, muitas vezes.

[7] Conforme o aparato do Estado se torna mais complexo, os papeis das mulheres vão se tornando limitados, segundo Lerner (2019). Deste modo, o poder da esposa estava condicionado à vontade do seu marido. Não havia qualquer autonomia para mulheres naquele momento.

[8] Cultura do estupro é um termo utilizado pela primeira vez em 1974 no livro *Rape: The first sourcebook for woman* de Noreen Connel e Cassandra Wilson, demonstrando que a violência sexual seria algo construído a partir de questões políticas, sociais e econômicas na sociedade americana e não interligado a uma suposta natureza agressiva do homem, como defendiam até então. Mais tarde Susan Brownmiller aprofunda o debate demonstrando que se criou na cultura norte-americana a ideia de que mulheres estariam sempre disponíveis ao sexo, ainda que não o digam e que muitas vezes a culpa pelo estupro é da vítima, que acaba provocando o infrator. (GARCIA, 2018).

da formação cultural e étnica que resultaram na construção do que ele denomina de "povo novo" (p. 19), ou seja, uma formação étnica nacional, fortemente mestiçada e alicerçada em uma cultura sincrética oriunda de três matrizes: branca, indígena e negra. Entretanto, o próprio Ribeiro desmistifica a ideia de que a cultura brasileira é formada igualitariamente pelas três matrizes, quando afirma que essa formação multiétnica se deu em questões fisionômicas e no espírito dos brasileiros, mas não avançou em suas singularidades diferenciadoras de modo latente, por sofrer forte processo de aculturação coercitiva.

Desta forma, esse processo violento de aculturação coercitiva gerou uma estratificação social alicerçada em uma profunda diferença socioeconômica, além de uma questão racial que incita a promoção do trabalho escravo, a política classista e racista de exploração, a violência, repressão e o etnocídio de milhares de indígenas e negros naquele contexto Brasil-colônia.

Todavia, esta herança da violência colonial permanece e se reproduz, fortalecida, sobretudo, pelo "mito da democracia racial", isto é, a velha falácia de que não existe racismo no Brasil, todos possuem as mesmas oportunidades e são tratados igualitariamente. Algo também problematizado por Renato Ortiz, quando rediscute as teorias raciais do século XIX em uma abordagem crítica da formação do povo brasileiro, afirmando que "o pensamento sobre cultura brasileira e identidade nacional é alicerçado em bases frágeis, sustentadas por mitos e ideologias de cunho racistas e classistas" (p. 33, 1984).

Neste sentido, Ortiz constata que houve uma formação do pensamento cientifico no país a partir do século XIX, que se apresentava associada aos grupos dominantes e relegava ao negro e indígena a ideia do atraso, do desequilíbrio moral e intelectual como elementos naturais característicos do povo brasileiro. Este discurso foi responsável pela criação de um imaginário coletivo racista e classista que culminou em explícitas práticas cotidianas de violência contra essas etnias, inclusive até os dias atuais.

Neste contexto se naturaliza a cultura do estupro, tema de destaque na obra *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018) de Djamila Ribeiro, que provoca o leitor sobre como o processo de miscigenação no Brasil está diretamente

interligado à práticas de violação dos corpos de mulheres negras e indígenas em um Brasil colonial. A autora traz à tona o modo como negras foram tratadas desde o início da colonização e de como a miscigenação, muitas vezes romantizada por diversos autores, se mostra absolutamente problemática no que tange à violação dos corpos dessas mulheres e até mesmo à construção de suas imagens:

> É importante ressaltar que a miscigenação, muitas vezes louvada no país, também foi fruto de estupros cometidos contra elas. Essa tentativa de romantização da miscigenação procura escamotear a violência. [...] Por mais que todas as mulheres estejam sujeitas a esse tipo de violência, é importante observar o grupo que está mais suscetível a ela, já que seus corpos vêm sendo desumanizados e ultrassexualizados historicamente. Esses estereótipos racistas contribuem para a cultura de violência contra essas mulheres, que são vistas como lascivas, "fáceis", indignas de respeito. (RIBEIRO, 2018, p. 117).

Essa herança de violência se perpetua contra mulheres, em especial as negras, que tiveram uma experiência diferenciada em relação ao sistema de opressão, dada as circunstancias históricas que remontam suas vivências, tanto de apagamento identitário, quanto de erotização e exploração da força de trabalho e de seus corpos, inclusive culpabilizando-as por estupros e outros atos de violência cometidos, como afirma Carneiro (2019, p. 313):

> O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres.

Deste modo, faz-se necessário desmistificar, portanto, o mito da democracia racial e, em especial, articular essa desconstrução junto às questões de gênero, combatendo veementemente a violência contra a mulher negra, especialmente pelo fato de as pesquisas

apontarem as taxas de feminicídio, ou seja, crimes de ódio interligados à morte motivados pela condição de gênero, maiores entre mulheres negras do que não negras, conforme comprova o *Atlas da Violência 2019*[9] lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), que demonstra um aumento na taxa de feminicídio entre mulheres negras de mais de 60%, enquanto para as não negras o aumento foi de 1,7%.

Os dados apontados só corroboram a sistematização da violência de gênero, que quando intercruzada com a étnica/racial atesta a factualidade de um racismo estrutural em práticas do cotidiano. E dadas as circunstâncias que diferem as práticas de violência cometidas em relação às mulheres negras, das de outros grupos, justificamos também a relevância de estudos sobre a violência de gênero em um âmbito interseccional, isto é, inter-relacionando categorias como classe, raça, etnia, cor, idade, peso, e outros aspectos culturais específicos, a fim de tornar as análises desses estudos com uma visão mais plural, contemplando grupos distintos e compreendendo a condição de mulheres negras em uma perspectiva mais próxima da realidade.

Em nossa proposição, utilizamos a teoria interseccional lançada por Kimberlé Crenshaw, professora de direito da Universidade da Califórnia e de Columbia nos Estados Unidos e referência nos estudos relacionados à teoria crítica da raça, para enfatizar as discussões que nos conduzem aos próximos itens de nosso trabalho: a questão do racismo estrutural e seus desdobramentos em práticas sociais permanentes em casos de violência doméstica e sexual.

Além disso, analisamos como o fenômeno da cultura do estupro, demarcado por condutas de cunho machista, misógina, de classe e raça, as quais se sustentam através de práticas do cotidiano, como o assédio nas ruas e o abuso sexual.

Racismo estrutural e seus desdobramentos contra mulheres negras: hipersexualização de

[9] Segundo o Atlas da Violência 2019, a taxa de homicídio entre mulheres aumentou mais de 20% entre 2007 e 2017, no entanto quando se faz um recorte racial a taxa entre negras e não negras é muito diferente, chegando a 60% para as negras e 1,7% para as não negras.

corpos e representatividade na mídia

Em vias de compreender a questão do racismo a partir de uma estrutura social, nos baseamos na obra *Racismo estrutural* (2018) de Silvio Almeida, a fim de asseverar a afirmativa de que sim, o racismo é, de fato, estrutural e, isso, implica dizer que ele se manifesta em uma ordem considerada normatizadora através de sujeitos sociais, que o percebem como algo usual. O argumento de Almeida, ratifica a importância de abordar o racismo como algo que molda a formação estrutural societária em todas as bases:

> A tese central é a de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que procuramos demonstrar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. [...] Em suma, procuramos demonstrar neste livro que as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade. (ALMEIDA, 2018, p. 15-16).

Neste sentido, se o racismo é tratado como estrutural na formação da base de uma sociedade podemos nos referir a ele, então, como desdobramento de um processo histórico e político no seio da constituição do povo brasileiro. Essa visão se sacramenta de acordo com o modo como foi pensada a cultura brasileira e como se constituiu a ideia de identidade cultural, isto é, utilizando-se o argumento biológico como fator para diferenciar as raças, em um primeiro momento (até início do século XX) e, depois, fortalecendo um ideal de democracia racial em um discurso que louvava a mestiçagem e formulava mitos como o das três raças, tão criticado na atualidade por sociólogos, historiadores e antropólogos.

E em suas dimensões política e histórica, a questão racial se apresenta também como institucional e ideológica, sendo a primeira por operar em meio a uma regulação da violência sistêmica, incorporada às práticas cotidianas, onde somente o Estado pode criar mecanismos eficazes de combate ao racismo e não o faz;

e a segunda por meio de controle social, do exercício de poder e da manutenção dos privilégios dos não negros, através da construção de narrativas que reforçam um imaginário coletivo unificado sobre o racismo.

Não por acaso, tentamos ilustrar bem essas dimensões do racismo estrutural e do mito da democracia racial quando nos deparamos com produtos culturais que caracterizam a representatividade do negro, sobretudo, da negra, de modo estereotipado e problemático. Casos como os das telenovelas brasileiras, por exemplo, nos conduzem a refletir sobre a configuração de personagens negros em produções da nossa teledramaturgia, de modo a situá-los, quase sempre, em papéis demarcados, como empregadas domésticas, assaltantes, traficantes, ou ainda outras situações de subalternidades como escravas, prostitutas e mulheres interesseiras e sedutoras, que querem se promover às custas de um homem branco e rico.

Em Araújo (2008), a crítica se faz contundente a algumas dessas produções nacionais, já que discute em seu trabalho a mudança lenta e gradual pela qual passou a representação dos negros na teledramaturgia brasileira. O autor salienta ainda problemas significativos em relação ao desempenho de papéis-título por atrizes em início de carreira, como é o caso de Taís Araújo, que viveu em 1996 a personagem Xica da Silva em uma novela do mesmo nome. Inspirada no filme de Cacá Diegues, a novela explorava pejorativamente a imagem de Taís, que teve seu corpo hipersexualizado nesta obra. Esta mesma atriz só ocupou pela primeira vez o papel de protagonista em uma novela da Rede Globo em 2004, quando protagonizou em *Da cor do pecado* a personagem Preta, mulher negra que se apaixona por um homem branco (vivido por Reynaldo Gianechinni), engravida dele e após sua morte, a paternidade é contestada pelo avô da criança, personagem vivido por Lima Duarte, pelo fato do garoto e da mãe serem negros.

Historicamente, as telenovelas brasileiras possuem diversos casos controversos de racismo em suas tramas, algumas delas, inclusive, se apropriando indevidamente da cultura

negra e até mesmo com práticas de *blackface*[10], como é o caso de *A cabana do pai Tomás* exibida em 1969 pela Rede Globo, baseada no romance de mesmo nome da escritora norte-americana Harriet Beecher Stowe, em que o protagonista, interpretado por Sergio Cardoso, era um ator branco, pintado de preto. Na época, a situação não causou tanta polêmica e a novela seguiu normalmente até o fim.

Imagen 1 – Blackface em A cabana do pai Tomás- Fonte: https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/27/blackface-e-humilhacoes-o-racismo-nas-telenovelas.htm

Outra novela da mesma emissora extremamente criticada foi a mais recente *Segundo sol*, exibida em 2018, no horário nobre. As críticas se mostraram pertinentes, já que a história se passava na Bahia, reduto de uma população eminentemente negra, a qual não aparecia na novela em questão. Por não refletir a negritude baiana, nem dar espaço e visibilidade à atores e atrizes da localidade,

[10] A prática do blackface surgiu por volta de 1830 nos Estados Unidos e consiste em pessoas brancas pintarem-se de preto com a finalidade de entretenimento. Na época servia para ridicularizar os negros e associá-los à estereótipos e piadas de cunho racista. (BBC NEWS, 2019).

o Ministério Público do Trabalho notificou a Rede Globo para que houvesse mudanças significativas na trama, alegando os problemas em questão (MACHADO, 2020).

De acordo com Solange de Lima, antropóloga e professora da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, houve mudanças significativas nos últimos vinte anos em relação à representatividade dos negros nas telenovelas brasileiras, embora em sua pesquisa[11], que analisou cerca de 25 destes produtos realizados pela Rede Globo da década de 70 até os anos 2000, os resultados mostrem que ainda há um reforço de imagem desfavorável no que tange à negritude.

A pesquisadora demonstrou ainda que, nas tramas, entre a população, de modo geral, não há preconceito, não existe racismo. Além disso, ela afirma que muitos autores justificam posições desfavoráveis para personagens negros, por estes ocuparem espaços assim também na vida real, o que percebemos como algo bastante problemático, fortalecendo, dessa maneira, o mito da democracia racial que encontra suas bases no racismo estrutural, tão discutido por Silvio Almeida em nosso trabalho.

Outro pesquisador, considerado referência nos estudos das teorias raciais no Brasil, Kabengele Munanga traz à tona uma discussão pertinente sobre peculiaridades de como se configura o racismo em nosso país. Em entrevista ao portal *Carta Maior* ele afirma que: "O brasileiro não é o pior, nem o melhor, mas ele tem as suas peculiaridades, entre as quais o silêncio, o não dito, que confunde todos os brasileiros e brasileiras vítimas e não vítimas." (MILENA, 2019). Deste modo, as práticas de violência se naturalizam de uma maneira mais eficiente porque se escondem na inibição da consciência coletiva sobre o fato de existir racismo no Brasil e de este ser responsável pela dizimação de pessoas majoritariamente negras.

Produtos culturais como as telenovelas refletem o racismo estrutural presente no seio da sociedade brasileira, mas elas não escancaram apenas a representatividade equivocada ou a falta dela na mídia por

[11] Solange de Lima realizou em 1998 uma pesquisa que abarcava uma amostragem de 25 novelas da Rede Globo entre 1975 e os anos 90, onde demonstrou que existe uma espécie de "preconceito à brasileira", um racismo velado, que é reforçado pelo produto da telenovela até os dias atuais. (FRANCO, 1998).

parte de pessoas negras. Encontramos também, na publicidade e propaganda, exemplos significativos de marcas nacionais e internacionais que se utilizam de estereótipos racistas para comunicar seus produtos, algumas delas, inclusive, perpetuando figuras como da escravidão e das *mammies*[12], como é o caso da *Uncle Ben's* e *Aunt Jemima*, marcas americanas pertencentes aos grupos Mars e Pepsico, respectivamente.

Ambas as marcas sofreram retaliação da comunidade negra norte-americana e foram impelidas a retirar as mercadorias de circulação, no entanto, declararam estar cientes da necessidade de alterações da comunicação visual, embora não tenham estabelecido um prazo para realizá-las. Entretanto, o problema maior não se refere às alterações nas logomarcas e, sim, ao reforço do imaginário coletivo do racismo presente nessas figuras, estampadas em seus produtos.

Imegen 2 – Marcas Uncle Ben's e Aunt Jemima - Fonte: https://br.financas.yahoo.com/noticias/5-marcas-que-usaram-estereotipos-racistas-em-sua-publicidade

Se nos Estados Unidos encontramos marcas que ainda reforçam questões de cunho racista em seus produtos, no Brasil tal postura também não se desvencilha por completo, como assevera Clotilde Perez e Bruno Pompeu no livro *Publicidade antirracista: reflexões, caminhos e desafios* (2019), quando trazem à tona críticas sobre o uso de expressões racistas e preconceituosas em *slogans* e narrativas na publicidade brasileira contemporânea, destacando também a falta de

[12] A *mammy* é uma imagem negativa, cercada de estereótipos, que retrata as afro-americanas como matriarca, a gostosa, a mãe dependente do Estado. Essa representação surge no século XIX, em especial nos estados sulistas norte-americanos, em que empregavam afro-americanas consideradas "quase da família". Estas eram responsáveis por amamentar e cuidar de seus filhos, servindo também à toda família por anos. (COLLINS, 2019).

representatividade da população negra em peças publicitárias.

Esses tensionamentos, provocados pelos autores, são também causas encabeçadas por alguns publicitários negros, como Samuel Gomes (ex *head* da agência Responsa) e Levi Novaes (co-fundador e líder estratégico da MOOC), que buscam promover práticas inclusivas de um pensamento antirracista na publicidade brasileira, já que para eles as marcas precisam se posicionar e realizar ações efetivas que combatam o racismo na sociedade, sendo uma forma interessante de fazer isso através da representatividade multicultural, demonstrando que a marca se importa e busca se conectar com seus consumidores de modo plural. Eles defendem que marcas são feitas de pessoas e comunicam para pessoas, portanto têm o dever moral de repudiar condutas racistas, homofóbicas, machistas, gordofóbicas, dentre tantas outras. (MONTEIRO, 2020).

Esse posicionamento, cobrado por muitos consumidores, impulsiona o que se chama de "ativismo de marca", ou seja, adotar uma postura assertiva sobre questões sociais, ambientais ou políticas (DUARTE, 2020), o que acaba sendo positivo para as empresas, podendo se reposicionar de modo bastante favorável, na mente dos consumidores, como corrobora uma pesquisa global[13] realizada pela *Edelman Earned Brand* em 2018 em pelo menos 8 países, entre eles Brasil, China e Estados Unidos, que mostra um percentual de 69% dos brasileiros preocupados em comprar, ou não, de marcas que adotam um engajamento em relação às causas sociais. Isso indica o quanto o público está mais atento com a postura das organizações em relação a temas como racismo e machismo, por exemplo.

No entanto, a publicidade brasileira ainda reproduz veementemente o racismo através de produtos e campanhas, inclusive associando-os à textura do cabelo ou à hipersexualização de corpos negros femininos, como é o caso da marca Bombril, que relançou um produto da

[13] "Segundo pesquisa, 69% dos brasileiros realizam compras por convicção, escolhendo ou até boicotando marcas por sua posição em relação a temas sensíveis. O número levantado mostra um aumento de 13 pontos em relação ao encontrado na pesquisa no ano passado, revelando que hoje mais brasileiros compram ou boicotam uma marca em virtude de sua posição sobre uma questão social ou política." (LEVIN, 2018).

década de 50, uma esponja de aço, com o mesmo nome "Krespinha", que se designa a auxiliar na limpeza pesada de uso doméstico. Na ocasião, movimentos antirracistas e internautas acusaram a marca de ignorar as denúncias feitas e subiram a *hashtag* #BombrilRacista no Twitter, e somente após este fato, a empresa se pronunciou, decidindo retirar o produto das prateleiras. Percebemos este caso como um avanço na luta antirracista através de práticas net-ativistas, mas também uma visão preconceituosa e limitada das marcas, que ainda não conseguiram perceber a importância tamanha de não reforçar estereótipos através de *slogans* ou nomes de produtos.

Entretanto, não apenas a ideia do cabelo crespo associado à esponja de aço é um reforço permanente produzido pela publicidade, como também a suscitação de que o corpo feminino está disponível para o sexo, o que incita deliberadamente a cultura do estupro em nossa sociedade. Marcas de cerveja como Skol, Itaipava, Brahma e Devassa, por exemplo, estimulam

Imagen 3 – Esponja de aço "Krespinha" da Bombril e à esquerda propaganda do mesmo produto em 1952- Fonte: https://exame.com/marketing/bombril-se-envolve-em-polemica-com-produto-associado-ao-racismo/

Imagen 4 – Campanha da Marca de Cerveja Devassa, Fonte: https://www.geledes.org.br/e-pelo-corpo-que-se-reconhece-a-verdadeira-negra-devassa-negra-deve-alterar-conteudo-racista-e-sexista-de-propaganda/

em suas propagandas o deleite do sexo masculino sobre o corpo feminino, estabelecendo que a mulher está ali para servi-lo e à disposição dele. Além disso, no caso da marca Devassa, encontramos uma peça publicitária não somente de ordem sexista, como também racista, que fortalece o constructo da herança colonial sobre relações de poder de homens sobre mulheres negras, tipificando seus corpos como instrumentos de prazer dispostos à subjugação masculina.

Discursos como esses são cruciais para perpetuar ideologias racistas, que viabilizam a cultura do estupro e a torna naturalizada em nosso país. A hipersexualização da mulher negra é um estigma que se propaga através de produtos culturais como telenovelas, publicidade, cinema e até no próprio jornalismo, tornando simbólica a estrutura de dominação e opressão que se estende às práticas do cotidiano, como é o caso de manifestações populares como o carnaval,

momento em que negras, lidas fisicamente como detentoras de um "corpo exuberante", situam-se como protagonistas da festa, desfilando em carros alegóricos e exibindo seus corpos à mercê do deleite masculino, principalmente do homem branco heterossexual, tipificado, neste caso, pelo estrangeiro ou "gringo", como popularmente é chamado.

O carnaval, como bem traduziu Roberto da Matta em sua obra *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (1979), é um momento de inversão social, fundado na ideia de que o proibido agora é permitido. Deste modo, a naturalização dos corpos hipersexualizados são traduzidos por esse lema e neste momento, a "mulata[14]", a negra exuberante, aparece como protagonista de uma festa de cunho popular, que tem como ação normatizadora também a cultura do estupro.

Ainda sobre o carnaval, Lélia Gonzalez (2020, p. 253) ratifica:

> Não é por acaso que neste momento, a gente sai das colunas policiais e é promovida à capa de revista, a principal focalizada pela TV, pelo cinema, por aí afora. De repente, a gente deixa de ser marginal para se transformar no símbolo da alegria, da descontração, do encanto especial do povo, dessa terra chamada Brasil.

A inversão de papéis neste momento se dá pela dialética senhor-escravo, ou seja, os não negros apropriam-se dos saberes, costumes e da cultura negra, abrem espaço para que o negro esteja sob holofotes, mas somente neste momento, depois tudo volta ao lugar como de "costume". Tudo é permitido em nome da apropriação de seus corpos e suas almas, sobretudo o das mulheres negras, da "mulata" tipo exportação, em seu curto reinado no país do carnaval.

E neste momento em que tudo é permitido, inclusive a importunação sexual, percebeu-se a necessidade da criação de um projeto de lei[15] a fim de tipificar o

[14] "Trata-se de uma palavra de origem espanhola que vem de "mula" ou "mulo", fazendo referência àquilo que é híbrido em relação ao cruzamento de espécies. Mulas são animais nascidos do cruzamento dos jumentos com éguas ou dos cavalos com jumentas. Refere-se, portanto, a uma expressão pejorativa que indica mestiçagem, mistura imprópria. Utilizado desde o período colonial, essa palavra era empregada para designar pessoas negras de pele mais clara, frutos dos estupros sistemáticos de mulheres escravizadas pelos senhores de engenho." (RIBEIRO, 2017). Carta capital

[15] O projeto de lei foi criado com base em dados sobre violência sexual no período do carnaval. Em 2018 ele foi implementado.

assédio como crime no carnaval, justamente por se tratar de um período em que o número de denúncias sobre violência física e sexual cresce assustadoramente. Neste sentido, evidenciamos o fato da cultura do estupro demarcar a caracterização de práticas permanentes de violência, em especial a sexual, contra mulheres negras, como apontam dados da Secretaria de Política para Mulheres do Governo Federal.

A partir desses dados percebe-se que o número de denúncias chega a crescer pelo menos 90% no período do carnaval, se comparado ao restante do ano e essa violência é traduzida em atos que vão desde cantadas, investidas sexuais indesejadas, assédio físico e moral, abuso sexual, chegando até mesmo ao estupro, inclusive contra menores.

No entanto, pensar a violência de cunho sexual em uma instância do racismo estrutural é, acima de tudo, constatar que a mulher negra se torna a maior vítima desse tipo de violência no carnaval, mas não somente nele. Dados da Central de atendimento à mulher[16] apontam que quase 60% dos casos de violência doméstica referem-se às mulheres negras, sendo, muitos desses registros, agressões físicas seguidas de estupro. Boa parte dessas denúncias tem como autoria o companheiro da vítima ou alguém da família, o que nos conduz a repensar também como o constructo de masculinidades reflete, diretamente, na problemática da violência de gênero e como o tema ainda é pouco debatido em escolas, universidades e na sociedade em geral.

A construção de um modelo de sexualidade masculina agressiva naturaliza a cultura do estupro e incentiva o cometimento da violência e apropriação dos corpos femininos, com base na justificativa de culpabilização das vítimas sobre os atos dos agressores, ou seja, a sedução, a incitação ao desejo sexual parte das mulheres e, portanto, os homens só estariam respondendo à estímulos provocados por elas.

No entanto, Herman (1984, p. 52) corrobora que “pesquisas demonstram que em 82% dos casos o estupro foi planejado e em pouquíssimos aconteceu por impulso”, além disso, essa justificativa não

[16]Dossiê violência contra as mulheres negras. (AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO, 2015).

se sustenta por encontrarmos casos de estupro que vão desde crianças menores de 5 anos até idosas acima de 90.

Deste modo, constatamos que o estupro está relacionado à construção social de masculinidades e não à personalidade desviante ou impulsos aleatórios. O que ratifica a necessidade de desenvolver mais ações afirmativas em escolas, universidades e na sociedade como um todo que busque problematizar as construções de masculinidades, em especial a masculinidade hegemônica[17] que acaba por gerar padrões de comportamentos considerados tóxicos, os quais reverberam na violência de gênero, sobretudo de homens contra mulheres.

Considerações finais

Em nosso trabalho enfatizamos a necessidade de refletir sobre o modo como produtos culturais, neste caso, a publicidade, as telenovelas e o jornalismo, produzem modos de representatividade acerca da figura da mulher negra. Problemáticas que enfatizam a condição da mulher negra na sociedade contemporânea brasileira são temas essenciais a serem abordados em discussões de cunho acadêmico, sobretudo quando a proposta interliga questões de gênero à fatores raciais e de cor, como fazemos em nosso trabalho.

Neste sentido, percebemos que estigmas da violência herdados do período colonial se estendem até os dias atuais, a partir de práticas do cotidiano, que culminam em números alarmantes acerca da violência física e simbólica, no que concerne a essa parcela da população. Questões como abuso sexual, assédio, estupro, feminicídio, se configuram como ações que fazem parte do cotidiano de mulheres negras e estão arraigadas no seio da sociedade brasileira em um processo político e histórico de construção da nossa cultura.

À mulher negra sempre foi relegado o papel de ocupar a camada mais baixa no sistema de estratificação social no país e isso se deu, principalmente, pelo modo como se formou o imaginário coletivo acerca da figura dessa mulher, primeiro em

[17] Para Kimmel, o termo "masculinidades" deve ser utilizado no plural justamente por significar diferentes coisas para diferentes grupos em momentos diversos. O autor traz ainda uma discussão pertinente sobre como se construiu uma masculinidade hegemônica com base na ideia de homem bem sucedido, que possui autocontrole e que precisa provar o tempo todo sua oposição à ideia de feminilidade. (KIMMEL, 1998, p. 112).

uma instância coercitiva de aculturação, violação de seus corpos e apropriação de suas almas; depois pela instauração de um sistema simbólico que a predetermina como menos valorizada e sujeita à violência, mais que a mulher branca e até mesmo a parda ou mestiça.

No entanto, permanecem questionamentos em aberto sobre como encontrar caminhos possíveis para que a mulher negra, efetivamente, se torne protagonista de questões relacionadas à sua cultura. Como pode e deve ocupar posições de poder, sendo também ressignificada através de produtos culturais como a publicidade, a telenovela e até mesmo o jornalismo? O que deve ser feito para que seja percebida como mulher, de fato, e não como um corpo construído em um processo histórico racista, machista e misógino? Não existe uma fórmula pronta para cessar todos esses problemas, mas acreditamos que o combate ao racismo, se faz presente através de políticas afirmativas antirracistas[18], como a criação de cotas para negros e pardos em universidades, ou ainda quando a jurisdição torna o racismo um crime inafiançável e imprescritível.

E embora tenhamos avançado em alguns pontos, muito ainda precisa ser feito para que haja diminuição efetiva da desigualdade racial no país, sobretudo em relação às questões de gênero. Constatamos isso, quando pesquisas como o Atlas da violência mostram números alarmantes contra mulheres negras ou ainda através de resultados do Mapa do encarceramento[19] que apontam pessoas negras como mais de 60% da população prisional no Brasil. Esses e outros dados nos fazem pensar sobre como vivemos em um país eminentemente racista, que apresenta um processo lento e gradual no combate a esse crime de cunho estrutural.

Referências

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. (2015). Violência e racismo. Disponível em: https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/violencia-e-racismo/. Acesso: 25 ago. 2020.

[18] "A experiência brasileira na implementação de políticas públicas que visam ao combate ao racismo e à promoção da igualdade racial são exemplos mundiais e devem ser compartilhadas com outros países. A avaliação é do representante do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) no Brasil, Jorge Chedieck." (LEITÃO, 2013).

[19] "Mapa do Encarceramento aponta: maioria da população carcerária é negra." (GOVERNO FEDERAL, 2015).

AMÉRICO, J. Portal Geledés. (2012). É pelo corpo que se reconhece a verdadeira negra. Disponível em: https://www.geledes.org.br/e-pelo-corpo-que-se-reconhece-a-verdadeira-negra-devassa-negra-deve-alterar-conteudo-racista-e-sexista-de-propaganda/. Acesso: 23 ago. 2020.

ALMEIDA, S. L. de. (2018). O que é racismo estrutural? Belo Horizonte, MG: Letramento.

ARAÚJO, J. Z. (2008). O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979-985.

ARISTÓTELES. (2017). A política. 1ª ed. São Paulo: Lafonte.

ATLAS DA VIOLÊNCIA 2019. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/190605_atlas_da_violencia_2019.pdf. Acesso: 22 abr. 2020.

CARNEIRO, S. (2019). Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, H. B. de. Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo.

CARNEIRO, S. (2019). Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de janeiro: Bazar do tempo.

COLLINS, P. H. (2019). Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1ª ed. São Paulo: Boitempo.

COUTO, M. (2020). Yahoo finanças. 5 marcas que usaram estereótipos racistas em sua publicidade. Disponível em: https://br.financas.yahoo.com/noticias/5-marcas-que-usaram-estereotipos-racistas-em-sua-publicidade. Acesso: 22 ago. 2020.

CRENSHAW, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum: Vol. 1, Article 8. Disponível em: http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8. Acesso: 20 ago. 2019.

DAMATTA, R. (1997). Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do

dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco.

DUARTE, F. (2020). BBC News Brasil. Ativismo de marca e protestos contra o racismo: como saber se as empresas praticam o que dizem. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-53017558. Acesso: 23 ago. 2020.

ENGELS, F. (2017). A origem da família, da propriedade privada e do Estado. São Paulo: Lafonte.

FERREIRA, T. Portal Geledés. (2017). O que foi o movimento de eugenia no Brasil: tão absurdo que é difícil acreditar. Disponível em: https://www.geledes.org.br/o-que-foi-o-movimento-de-eugenia-no-brasil-tao-absurdo-que-e-dificil-acreditar/. Acesso: 22 ago. 2020.

FILLIPPE, M. (2020). Portal Exame. Bombril retira do mercado produto associado ao racismo. Disponível em: https://exame.com/marketing/bombril-se-envolve-em-polemica-com-produto-associado-ao-racismo/. Acesso: 23 ago. 2020.

FRANCO, C. de G. (1998). Novelas reforçam preconceito à brasileira. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq28089841.htm. Acesso: 12 ago. 2020.

FREYRE, G. (1998). Casa grande & senzala. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Record.

GARCIA, C. C. (2018). A cultura do estupro e os novos bárbaros do patriarcado. In: PIMENTEL, S.; PEREIRA, B.; MELO, M. de. Estupro: Perspectiva de gênero, interseccionalidade e interdisciplinaridade. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris.

GONZALEZ, L. (2020). Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, H. B. de. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de janeiro: Bazar do tempo.

HERMAN, D. F. The rape culture. (1984). In: FREEMAN, J. (Ed.). Women: a feminist perspective. 3ª ed. CA: Mayfield.

KIKUTI, A.; NICOLETTI, J. (2019). Observatório da imprensa. Falta de diversidade nas redações esconde racismo estrutural do jornalismo e dificulta o debate sobre desigualdade entre negros e brancos. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/equidade-racial/falta-de-diversidade-nas-redacoes-esconde-racismo-estrutural-do-jornalismo-e-dificulta-o-

debate-sobre-desigualdade-entre-negros-e-brancos/. Acesso: 21 ago. 2020.

LEITÃO, T. (2013). Agência Brasil. Políticas brasileiras de combate ao racismo são exemplos mundiais, diz Pnud. Disponível em: http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2013-03-21/politicas-brasileiras-de-combate-ao-racismo-sao-exemplos-mundiais-diz-pnud. Acesso: 19 ago. 2020.

LERNER, G. (2019). A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix.

LÉVI-STRAUSS, C. (2012). As estruturas elementares de parentesco. 7ª ed. Petrópolis: Editora Vozes.

LEVIN, T. (2018). Portal Meio&Mensagem. Posicionamento das marcas determina escolha dos consumidores. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2018/11/08/posicionamento-das-marcas-determina-escolha-dos-consumidores.html. Acesso: 24 ago. 2020.

MACHADO, G. (2020). Portal Uol – TV e Famosos. Blackface e humilhações: o racismo nas telenovelas. Disponível em: https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/27/blackface-e-humilhacoes-o-racismo-nas-telenovelas.htm. Acesso: 02 ago. 2020.

MAPA DO ENCARCERAMENTO. (2015). Disponível em: https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/01/Mapa_do_Encarceramento_-_Os_jovens_do_brasil.pdf. Acesso: 20 ago. 2020.

MEILLASSOUX, C. (1972). "From reproduction to production: A marxist approach to economic anthropology". Economy and Society, nº 1, p. 93-105.

MILENA, L. (2019). Carta Maior. Kabengele Munanga, o antropólogo que desmistificou a democracia racial no Brasil. Disponível em: https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Kabengele-Munanga-o-antropologo-que-desmistificou-a-democracia-racial-no-Brasil/5/44091. Acesso: 13 ago. 2020.

MONTEIRO, T. (2020). Portal Meio&Mensagem. Qual é o papel das marcas no combate ao racismo? Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2020/06/03/qual-e-o-papel-das-marcas-na-luta-antirracista.html. Acesso: 22 ago. 2020.

ORTIZ, R. (1994). Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense.

PEREZ, C.; POMPEU, B. (2019). Quando a presença está longe da equidade: o negro na publicidade brasileira, ainda um estereótipo. In: LEITE, F.; BATISTA, L. L. Publicidade antirracista: reflexões, caminhos e desafios. São Paulo: ECA-USP.

RIBEIRO, D. (1995). O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras.

RIBEIRO, D. (2017). O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento: Justificando.

RIBEIRO, D. (2018). Quem tem medo do feminismo negro? São Paulo: Companhia das Letras.

RIBEIRO, D. (2017). Carta capital. O teu discurso não nega, racista. Disponivel em: https://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-teu-discurso-nao-nega-racista/. Acesso: 25 ago. 2020.

ZAREMBA, J. (2018). Portal Folha de São Paulo. Carnaval deste ano será o primeiro em que assédio sexual é crime. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/carnaval-deste-ano-sera-o-primeiro-em-que-assedio-sexual-e-crime.shtml. Acesso: 22 ago. 2020.

Estados Unidos y la prensa colombiana durante la Segunda Guerra Mundial

Estados Unidos e la prensa colombiana durante a Segunda Guerra Mundial

The United States and the Colombian press during World War II

Leidy Paola Bolaños Florido[20]

Gisela Cramer[21]

Resumen: Esta ponencia presenta los avances de investigación del impacto concreto que desarrolló la Oficina de Asuntos Interamericanos (OIAA) sobre un conjunto de periódicos y revistas colombianos durante la Segunda Guerra Mundial. Como parte de unas intervenciones más amplias en pro de la unidad de las Américas bajo liderazgo de EEUU, esta oficina estadunidence buscaba influir sobre el paisaje periodístico latinoamericano como espacio importante para la formación de la opinión pública. En base de la literatura secundaria y fuentes primarias ubicadas en el archivo histórico de la OIAA, hemos identificado cuatro estrategias distintas, las que se diseñaron para (1) debilitar periódicos opuestos a las políticas estadunidenses; (2) reforzar el peso relativo de agencias de noticias como Associated Press y United Press en el mercado latinoamericano; (3) colocar artículos y otros materiales propagandísticos preparados a cargo de la OIAA, por periodistas situados en los Estados Unidos o en América Latina; (4) aumentar el volumen de publicidad que las empresas

[20] Leidy Paola Bolaños Florido. Estudiante postdoctoral en Historia, COLCIENCIAS/ Universidad Nacional de Colombia, Doctora en Historia, Universidad de los Andes, Colombia, santivarpan@gmail.com; lp.bolanos147@uniandes.edu.co

[21] Gisela Cramer. Profesora asociada al Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia. gcramer@unal.edu.co

estadunidenses solían colocar en los periódicos y revistas, con el fin de aumentar la dependencia financiera de ellos frente a fuentes de ingresos de origen estadunidense .

Palabras Clave: Historia de las relaciones Internacionales, relaciones interamericanas, prensa, Estados Unidos/Colombia/ OIAA.

Abstract: This paper explores the impact of the OIAA's strategies to influence public opinion on the Colombian media environment and, more precisely, on newspapers and magazines. To be sure, Colombia's wartime governments gave little concern to US policy makers in that they followed the US lead in matters of international policies. Nevertheless, US policy makers and the OIAA in particular thought it necessary to foment a broadly based public opinion in favor of an alliance with the United States. They therefore implemented similar strategies employed elsewhere in Latin America, where governments proved to be less forthcoming and where public opinion was seen as a means to enforce a decisive turn to full cooperation with the United States.

Key Words: History of international relations, Inter-American relations, press, United States/Colombia/OIAA

Durante la Segunda Guerra Mundial, el gobierno de los Estados Unidos inició una campaña masiva para influir en la opinión pública en América Latina. Sin precedentes, tanto en escala como en intensidad, esta campaña buscó eliminar las incursiones ideológicas —reales y percibidas— de la Alemania nazi y sus aliados. Asimismo, procuró infundir simpatía por Estados Unidos en general, y por sus esfuerzos bélicos en particular. Aunque la tarea por influir en la opinión pública —en Colombia y en América Latina— dependía de una gran cantidad de actores no estatales, esta labor se centralizó en una agencia gubernamental, la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter-Americanos (OCIAA u OIAA, por sus

siglas en inglés),[22] liderada por Nelson A. Rockefeller[23]. Aun cuando la OIAA solo existió durante seis años (1940-1946), pudo desencadenar una amplia gama de programas, algunos de los cuales quedan por examinar, incluidos los que se plantearán en esta ponencia.

Una gran parte de los programas de la OIAA para influir en "los corazones y las mentes" de los latinoamericanos, incluidos los colombianos, se centraron en el cine (Bender 2002; Sadlier 2012; 2002 Purcell 2010), la radiodifusión (Ortiz 1992; Cramer 2006) y la prensa (Ortiz 2012) como vehículos para llegar a públicos masivos. Aquí nos concentramos en las políticas dirigidas a la prensa impresa y, más precisamente, a la prensa colombiana. Cabe anotar que el reporte que sigue es un esbozo de un proyecto de investigación en curso que se basa en fuentes de archivo estadunidenses[24] y colombianas[25], además de un análisis pormenorizado de un conjunto de periódicos colombianos de la época por medio del cual se busca evidenciar el impacto concreto de tales políticas de influenciar sobre la orientación de la prensa colombiana.

Igualmente, habría que mencionar que este proyecto no es el primero para dedicarse a las actividades de la OIAA en cuanto a la prensa. Destacamos, sobre todo, los trabajos de Ortiz Garza (1992 y 2012), investigador de comunicaciones, quien ha avanzado en resultados importantes para el caso de la prensa y la radio mexicanas. Sin embargo, sostenemos que para el caso particular colombiano, contamos con una base de fuentes primarias más densa,[26] que nos permite reconstruir las actividades de la OIAA en sus relaciones particulares con periódicos y periodistas.

[22] Sobre el OIAA en general: (Cramer/Prutsch 2006; Rowland 1947; Sadlier 2012; Tota 2000).
[23] Sobre el rol de Nelson A. Rockefeller en la creación y el desarrollo de la OIAA: (Reich 1996).
[24] Nos referimos a NARA y al Archivo Rockefeller Archive Center. Los registros de archivo de NARA II para el caso colombiano son abundantes. Ofrecen información no solo sobre el proceso de formación de políticas de los Estados Unidos, sino también sobre la vasta red estatal-privada que sirvió para implementar los programas de la OIAA en el terreno colombiano (Cramer y Prutsch 2006). También estos ofrecen una visión cercana de las interacciones con cada periódico y revista, sus dueños, editores y periodistas.
[25] Archivo de prensa de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca Luis Ángel Arango, de la Universidad de Antioquia y la *Biblioteca* Pública *Piloto en* Medellín.
[26] Hasta la fecha, no existe una publicación que haya explorado de fondo los segmentos del archivo de la OIAA relacionados con sus operaciones en Colombia, pero varios de los elementos claves se mencionan en la tesis doctoral Corcoran (2011).

Dado que se debe interpretar no solo la influencia norteamericana en términos diplomáticos clásicos, sino también la interacción entre cultura local y cultura extranjera, los enfoques asociados a la difusión y apropiación de los medios de comunicación, en su mayoría de origen latinoamericano y norteamericano, resultaron muy estimulantes en esta propuesta de investigación. Si bien estos estudios atribuyen el lugar predominante que mundialmente alcanzó Estados Unidos, a la habilidad de los empresarios y políticos estadunidenses para sacar provecho de la crisis por las que atravesó Europa durante las dos Guerras Mundiales. También ayudan a dar matices al fenómeno al destacar las variadas formas de recibimiento local de la información y las tecnologías norteamericanas, que se relacionan estrechamente con las condiciones comerciales, políticas y culturales de los países latinoamericanos en la primera mitad del siglo XX. También estas investigaciones evidencian cómo las estrategias de "difusión cultural" y de propaganda política estadunidenses fueron a veces redireccionadas por agentes locales hacia vías contrarias e imprevistas por los centros de poder hegemónicos. Asimismo, dejan ver que las estrategias y políticas exteriores se impusieron más por la cooperación —aunque no exenta de asimetrías y relaciones de poder desiguales— entre actores internacionales y nacionales que por mecanismos estrictamente unilaterales (Gudiño, 2016; Joseph, 2005; Kriger, 2009, Maltby y Vasey,1999; Purcell, 2010; Serna, 2014).

El proyecto que presentamos en esta ponencia, primero busca evaluar, de manera sistemática, el impacto de la OIAA sobre el conjunto del paisaje periodístico, lo que incluye el propósito de visibilizar los alcances y limitaciones de sus operaciones. Lejos de ser meros objetos pasivos de una política impulsada desde el gobierno en Washington DC, actores colombianos influyeron sobre la manera cómo se implementaron los programas estadunidenses en el territorio nacional; a pesar de actuar dentro de un cuadro de asimetrías de poder profundas, ellos podían avanzar o delimitar los alcances de los objetivos buscados por parte de la OIAA.

Varios de los elementos del modus operandi de la OIAA en materia de prensa son bien conocidos. En su División de

Comunicaciones, trabajaron como jefes de sección un grupo de profesionales bien conectados con el mundo empresarial y periodístico: por ejemplo, James Young, jefe de la División de Comunicaciones, había sido presidente de J. Walter Thompson; en la (sub-) División de Prensa trabajaban en posiciones ejecutivas, Karl Bickel, que había sido CEO de la Associated Press entre 1923 y 1935; Francis A. Jamieson, periodista ganador del premio Pulitzer, venía de la Associated Press; Harry W. Frantz había sido el editor de noticias internacionales para United Press; otros venían de editar magazines de noticias de gran circulación en Estados Unidos como *Pathfinder* y *United States News*, y otros de empresas como la United Fruit.

A su vez, estas oficinas de comunicaciones, situadas en Washington DC y en Nueva York, se apoyaban en la labor de comités locales, llamados "Comités de coordinación", en todas los capitales y demás centros urbanos de América Latina. Como aseguraba en 1942, Harry Frantz, director asociado a la División de prensa, se trataba de periodistas relativamente jóvenes que se unieron a la OIAA con el propósito fundamental de "cooperar en el esfuerzo de guerra". Frantz que formaba parte de esos escritores, destacaba que su equipo lo conformaban periodistas con una amplia experiencia y "una calidad bastante alta según los estándares de la profesión de escritor".[27]

Impulsados por ciudadanos estadunidenses radicados en la zona –por lo general, empresarios y representantes de grandes empresas, periodistas o editoras– los comités regionales asumieron funciones como el monitoreo sistemático de periódicos y revistas a nivel nacional y regional; su estructura de propiedad, orientación ideológica, alcance geográfico e influencia relativa. De esta manera, para la OIAA fue más bien fácil identificar los periódicos y periodistas que, a pesar de las advertencias de los Estados Unidos, continuaron confiando en los proveedores de noticias del Eje —como la agencia nazi-alemana *Transocean*— y, de manera más

[27] Carta de Henry Frantz. Associate Director, Press Division a Mr Robert H.Parrish, Chairman. Coordination Committe for Colombia, septiembre 5 de 1942. NARA, College Park, RG 229, Colombia Diplomatic Post.

general, los diarios que expusieron una postura editorial crítica frente a los Estados Unidos y su participación en la Guerra.

Sin embargo, la OIAA hizo más que señalar unas pocas "ovejas negras" recalcitrantes entre los medios de comunicación para amedrentarlos por medio de sanciones económicas. En su esfuerzo por lograr un máximo de cobertura en la prensa, favorable a los Estados Unidos y al liderazgo estadunidense en el hemisferio americano, esta Oficina interactuó con una amplia gama de periódicos y revistas de todo espectro ideológico, incluyendo publicaciones cercanas a la izquierda política.

Una revisión preliminar de la literatura secundaria, sugiere que la OIAA empleó cuatro estrategias distintas para lograr sus objetivos en el campo de los medios de comunicación. La primera se centró en los medios impresos recalcitrantes a sus políticas, e implicó sanciones tales como la retención de los suplementos y repuestos básicos para el funcionamiento de los periódicos (los permisos para la importación de papel y otros insumos) y la cancelación de contratos publicitarios. Esta estrategia requirió de una estrecha cooperación con otras agencias de guerra (como el *Board of Economic Warfare*), las embajadas de los Estados Unidos en América Latina, y las agencias de publicidad privadas que colocaron anuncios comerciales para empresas estadunidenses. Mientras que la estrategia como tal se deja reconstruir en base de la documentación pertinente en los archivos estadunidenses[28], el análisis de su impacto concreto requiere un estudio más de cerca de los periódicos sujetos de tales sanciones, lo que se propone hacer en base de unos casos sobresalientes como *El Siglo* (Bogotá) y a nivel de periódicos de provincia *El Norte* (Norte de Santander).

La segunda estrategia involucró una estrecha cooperación con las agencias estadunidenses de noticias y consorcios periodísticos, principalmente, Associated Press (AP) y United Press (UP) y tenía como

[28] Es decir, los archivos nacionales en College Park, Maryland, (NARAII) y, más precisamente, los archivos de la OIAA (RG 229), del Departamento de Estado (RG 59) y de la Embajada Estadunidense en Bogotá (RG 84).

objetivo llegar a que las fuentes de información de Estados Unidos dominaran en los mercados latinoamericanos de noticias internacionales. Esta estrategia no solo buscaba eliminar las fuentes de noticias nazi-fascistas como Transocean, Wolff o Stefani, sino también superar a las que emanaban de países aliados, como la agencia de noticias británica Reuters. Una revisión preliminar de las fuentes de archivo estadunidenses sugiere que esta estrategia involucraba, entre otras cosas, descuentos competitivos de los costos de suscripción y no solo apuntaba a periódicos reconocidos por su importancia, sino también a aquellos que, por su falta de solvencia financiera hasta entonces no habían sido capaces de contratar servicios como los de AP y UP.[29] Lo que habrá que investigar a fondo es si, de hecho, se dio un marcado aumento de la presencia de agencias de noticias estadunidenses en Colombia durante el período estudiado.

La tercera estrategia se basaba en la interacción directa con cientos de diarios y revistas latinoamericanas (ver anexo), a los que se ofertaban fotografías, artículos y otros materiales impresos, escritos a cargo de la OIAA, por periodistas situados en los Estados Unidos o en América Latina. Estos materiales generalmente buscaban transmitir una imagen positiva de los Estados Unidos, sus líderes, historia, cultura, objetivos de guerra y sacrificios asumidos en defensa del mundo libre, así como representaciones elogiosas de las relaciones interamericanas como modelo para un futuro orden mundial basado en la cooperación entre iguales. Parece que, por lo general, tales contenidos de propaganda más bien obvios se publicaron sin avisar su procedencia, pero que no solían ser igualmente bien recibidos: una revisión preliminar de las fuentes de archivo estadunidenses sugiere que esta estrategia tenía un impacto marcado en periódicos sobre todo de provincia, los que no estaban en condiciones para contratar los servicios de agencias de noticias comerciales y, por lo tanto, en su cubertura de eventos no habían dado mucho espacio a temas relacionados internacionales. Es más, la correspondencia copiosa que mantenía la

[29] Carta de Gilbeto Agudelo, director de *La Mañana* al Coordinador de Asuntos Interamericanos en Colombia, enero 24 de 1944. NARA, College Park, RG 229, Colombia Diplomatic Post.

OIAA con periódicos colombianos sugiere que, lejos de ser recalcitrantes, éstos a veces buscaban mostrarse como cooperativos y "a favor de la propagada de la democracia", para solicitar la cooperación de la OIAA en la adquisición de contratos publicitarios con las empresas estadunidenses.[30]

Por último, pero no menos importante, la cuarta estrategia tenía como objetivo aumentar el volumen de publicidad que las empresas estadunidenses solían colocar en periódicos y revistas latinoamericanas - y en emisoras de radio-, con el fin de influir en la posición editorial de los distintos medios de comunicación, sobre todo con respecto a sus actitudes y opiniones acerca de los asuntos internacionales e interamericanos. Para tal fin, la OIAA presionó con éxito por reformas fiscales en los Estados Unidos las que introdujeron generosas deducciones fiscales para las empresas que colocaban publicidad en América latina (y otras regiones de interés geopolítica en ese entonces). Entre otras cosas, estas reformas fiscales explican por qué las empresas estadunidenses no solo aumentaron el volumen de publicidad en el extranjero, sino que, incluso, continuaron colocando anuncios para promocionar productos (como llantas) que durante la guerra no estaban disponibles debido a restricciones de exportación en Estados Unidos. La documentación de archivo disponible hasta la fecha deja reconstruir, para varios momentos, el volumen global de los anuncios de empresas estadunidenses colocados en América latina. Lo que hace falta reconstruir es si había un aumento notable en la dependencia financiera de periódicos colombianos y de cuáles en particular, durante el período estudiado.

Si bien este proyecto de investigación no tiene como objetivo una comparación sistemática entre los programas desarrollados en las distintas partes de América latina, sí se tratará de poner en relieve algunas características particulares del caso colombiano, entre otras, la relativa ausencia del gobierno y autoridades

[30] Carta de Francis A. Jamieson, Director, Press Division a Gilberto Agudelo, Director de *La Mañana*, Manizales, febrero de 1944. NARA, College Park, RG 229, Colombia Diplomatic Post.

colombianos en el entramado complejo de inter- y transacciones tejidas por la OIAA.

Referências

Bender, Pennee, "Film as an Instrument of the Good Neighbor Policy, 1930s-1950s," tesis doctoral, New York University, 2002

Corcoran, David. The Infrastructure of Influence: Transnational Collaboration and the Spread of US Cultural Influence in Colombia, 1930s-1960s. PhD Diss., University of New Mexico, 2011.

Cramer, Gisela y Prutsch, Ursula ¡Américas unidas! Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46). Madrid: Frankfurt: Iberoamericana: Vervuert, 2012.

Cramer, Gisela y Prutsch, Ursula, "Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-1946) and Record Group 229", *Hispanic American Historical Review,* 2006, 86 (4): 785-806

Hobsbawn, Eric J. *Historia del siglo XX: 1914-1992*. Madrid: Critica. 1995

Joseph, Gilbert M. Encuentros cercanos. Hacia una nueva historia cultural de las relaciones entre Estados Unidos y América Latina. En: Culturas Imperiales: Experiencia y representación en América, Asia y África. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora. 2005

Ortiz Garza, José Luis, *La guerra de las ondas*; México: Planeta, 1992

Ortiz Garza, José Luis. Ideas en tormenta. La opinión pública en México en la Segunda Guerra Mundial, México, Ruz, 2007

Ortiz Garza, José Luis. "Fighting for the Soul of the Mexican Press: Axis and Allied Activities during the Second World War". En: Cramer, Gisela y Prutsch, Ursula *¡Américas unidas! Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46).* Madrid: Frankfurt: Iberoamericana: Vervuert, 2012.

Kriger, Clara. *Cine y Peronismo, el estado en escena.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

Maltby, Richard y Vasey, Ruth. "Temporary American Citizens": Cultural Anxieties and Industrial Strategies in the Americanisation of European Cinema" En: 'Film Europe' And 'Film America' cinema, commerce and cultural exchange 1920-1939. Editado por Andrew Higson and Richard Maltby. UK: University of Exeter Press: Exeter Studies in Film History, 1999. 32-55.

Prutsch, Ursula, Creating Good Neighbors? Die Kultur- und Wirtschaftspolitik der USA in Lateinamerika, 1940-1946, Stuttgart: Franz Steiner, 2008

Purcell, Fernando. "Cine, propaganda y el mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial", en *Historia (Santiago)*, vol.43, n.2, Santiago de Chile, (2010): 487-522.

Reich, Cary, The Life of Nelson A. Rockefeller. Worlds to Conquer, 1908-1958, New York: Doubleday, 1996

Rowland, Donald W., History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, US Government Printing Office, 1947

Sadlier, Darlene J. Americans All. Good Neighbor Cultural Diplomacy in World War II. Austin: University of Texas Press, 2012

Tota, Antonio Pedro, O Imperialismo Sedutor. A Americanização do Brasil na Época da

Segunda Guerra (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

Gudiño, María Rosa. *Educación higiénica y cine de salud en México 1925-1960*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2016.

Serna, Laura. Making Cinelandia: American Films and Mexican Film Culture before the Golden Age. Duke University Press, 2014.

Anexo:

Fuente: Rowland, History,... p. 44

El desarrollo mediático en Venezuela. Un siglo de historia

Andrés Cañizález[31]

Resumen: Desarrollo de los medios en Venezuela en los s. XX y XXI, con aproximación a estructura y tendencias del sector, así como cambios en su dinámica de negocios bajo el chavismo. Al cierre, reflexión sobre iniciativas de periodismo digital.

Palabras clave: Venezuela, Desarrollo Mediático, Medios Digitales.

Summary: Media development in Venezuela in the 20th and 21st centuries, with an approach to sector structure and trends, as well as changes in its business dynamics under *chavismo*. In closing, a reflection on digital journalism initiatives.

Keywords: Venezuela, Media Development, Digital Media.

Resumo: Desenvolvimento de mídia na Venezuela nos séculos XX e XXI, com uma abordagem de estrutura e tendências do setor, bem como mudanças na sua dinâmica de negócios sob o *chavismo*. No final, reflexão sobre iniciativas de jornalismo digital.

Palavras-chave: Venezuela, Desenvolvimento de Mídia, Mídia Digital.

[31] Andrés Cañizález. Investigador titular de la Universidad Católica Andrés Cañizález. Doctor en Ciencia Política (Universidad Simón Bolívar). Tiene dos maestrías, una en Historia de Venezuela y otra en Ciencia Política. Licenciado en Comunicación Social por la UCAB (1988). Preside la Asociación Venezolana de Investigadores de la Comunicación (Invecom). Ha sido director de las revistas académicas Comunicación (Centro Gumilla) en el período 2000-2006 y Temas de Comunicación (UCAB) en el lapso 2007-2017. Ha publicado decenas de artículos en revistas académicas de Venezuela, Colombia, Brasil, Perú, Ecuador y México. Su obra principal es el libro "La presidencia mediática" editado en 2012 por Alfa. Correo electrónico: acanizal@ucab.edu.ve

Introducción

El desarrollo contemporáneo de los medios masivos de comunicación en Venezuela es correlativo a la explotación comercial de hidrocarburos en el país, alentada durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935). Si bien en la Venezuela del s. XIX hubo prensa escrita, esta tenía un sesgo partidista y una finalidad netamente política. Es a albores del s. XX cuando comienzan a establecerse empresas dedicadas a la edición de periódicos y posteriormente aquellas enfocadas en la radio durante la etapa final del denominado gomecismo.

También, durante el largo mandato de Gómez, se establecen las primeras salas de cine en Venezuela y comienzan iniciativas empresariales destinadas a la producción cinematográfica. Todo este desarrollo mediático en las primeras décadas de la Venezuela del s. XX es bastante similar al de otros países de América Latina. A su vez, todo ello ocurre bajo la influencia de Estados Unidos en el campo de la comunicación masiva moderna.

La televisión, sin duda el medio que simboliza el desarrollo moderno de la comunicación en el s. XX, inicia en Venezuela cuando el país está sometido a otra dictadura, la de Marcos Pérez Jiménez. La televisión, por el poder simbólico que emana de las imágenes en pantalla, deviene en ícono de la modernidad venezolana desde mediados del s. XX y durante las siguientes cuatro décadas.

Si se consideran las distintas etapas a lo largo del s. XX y las dos primeras décadas del s. XXI de manera general, resalta la década de los años 70 – especialmente después del *boom* petrolero de 1973 – como la era dorada para la consolidación de un modelo privado-comercial de los medios de comunicación en Venezuela.

En esos años 70 del siglo pasado, no solo el país se embriagó con los ingentes ingresos petroleros, sino que los propios medios de comunicación despuntaron de manera tal que marcaron una nueva dinámica global. Por aquellos años, se introdujo al país la televisión a color y se hicieron frecuentes las transmisiones satelitales. Los medios de comunicación en Venezuela se fortalecieron en términos económicos y se generaron nuevos grupos comunicacionales, a través de empresas

matrices, en una época en la que no había restricciones legales para ello.

La denominada Gran Venezuela, durante la primera presidencia de Carlos Andrés Pérez (1973-1979), también fue una etapa de bonanza y expansión para el sector empresarial dedicado a la comunicación masiva.

El sector empresarial de la comunicación social sufre, como otros ámbitos de la actividad privada, los vaivenes de una economía anclada a una materia prima, en las décadas siguientes al primer *boom* petrolero. La llegada de otro gran *boom*, ya con Hugo Chávez en el poder, en el s. XXI, no significó un desarrollo significativo del sector de medios de comunicación, principalmente porque se dirigió por largo tiempo un discurso descalificador y una política restrictiva en contra de ellos.

La explosión de la comunicación digital en el s. XXI encontró a Venezuela sumida en un clima hostil hacia al hecho comunicacional, lo que no favoreció las inversiones para su expansión. Y tal ha sido el efecto pernicioso generado por el gobierno de Nicolás Maduro (2013-2019) en contra de la prensa privada, que decenas de empresas periodísticas sencillamente cesaron la circulación de sus diarios y semanarios en 2018 y, en muchos casos, cerraron todas sus operaciones comerciales y laborales, principalmente por falta de acceso al papel, así como a otros insumos necesarios para la impresión diaria.

Las primeras décadas de desarrollo mediático

Durante el s. XIX, se fundaron diversos periódicos en Venezuela. Sin embargo, a los fines de este texto, aquellas experiencias no se ajustan al marco de una dinámica empresarial. Fue una prensa partidista y fundada por decisiones netamente políticas (Nieschulz, 1981). No había, en aquella época, una intención mercantil o un enfoque de negocios. No existen cifras consolidadas sobre la circulación de prensa en la Venezuela del s. XIX venezolano; pero se pueden hacer algunas inferencias para que dan evidencia de su circulación reducida. Sin embargo, ello no les resta importancia, pues se entiende que se buscaba orientar el debate público y por tanto su importancia radicó en su incidencia en el liderazgo nacional.

De acuerdo con Elke Nieschulz, en 1830, existía un total de 15 periódicos en

Venezuela; pero la mayoría habían sido creados una vez que Venezuela volvió a ser una república aparte luego de escindirse de la Gran Colombia. A la sazón, un reconocido editor de aquellos años, Valentín Espinal, escribía al gobierno en 1841 para informar que la edición de la Gaceta de Venezuela tendría un tiraje de 1600 ejemplares semanales (García, 1961).

Compartimos la apreciación de Díaz Rangel (1994) al destacar que la historia propiamente dicha del desarrollo mediático, tal como se ha conocido al sector de los medios masivos, comenzó en Venezuela en las primeras décadas del s. XX. Una serie de factores se combinaron para poder decir con propiedad que a los albores del s. XX es cuando inicia una historia moderna de los medios de comunicación en Venezuela.

Entre estos elementos, están la propia llegada del s. XX y la idea de modernidad que traía consigo el cambio de era, junto a avances tecnológicos de las comunicaciones, como la expansión del telégrafo (en operaciones desde el s. XIX, pero con cobertura internacional en las postrimerías de ese siglo). Ello dio paso al teletipo (1910), dispositivo específico para la transmisión de información que impulsó las agencias internacionales de prensa, entre ellas AFP (fundada en 1835), AP (1846), Reuters (1851) y UPI (1907).

Desde fines del s. XIX, el proceso de impresión se tecnifica con el fotograbado, el linotipo y el uso de la electricidad como fuerza motriz. Otro elemento significativo en este cambio de época fue la llegada del cable submarino a las costas venezolanas en los años finales del s. XIX, lo que contribuyó sin duda a la rápida recepción de informaciones del exterior (Díaz Rangel, 1987).

Junto a todo esto, la propia industria de impresión vivió innovaciones importantes. Aunque no hay cifras de Venezuela, otro caso que nos permite tener noción de la magnitud de la transformación podemos encontrarlo en España. Ya para 1881, La Vanguardia de Barcelona tenía una imprenta con capacidad para editar 80.000 ejemplares al día. La modernización de la industria gráfica fue vertiginosa con el cambio de siglo. En 1905, el diario ABC en Madrid ya contaba con una rotativa que le permitía imprimir 105.000 ejemplares por hora (Gobierno de España, 2008). Esta expansión de la capacidad de producción, junto a innovaciones técnicas en las

rotativas modernas, selló el carácter empresarial de la edición de periódicos.

De esta era moderna de los medios de comunicación en Venezuela, Eleazar Díaz Rangel (1994) destaca como hitos históricos la fundación del diario La Religión, (en 1890, con circulación regular hasta 2005), seguida de El Impulso (en 1904, con circulación hasta 2018), El Universal (1909) y Panorama (en 1914, con circulación hasta 2019). Con El Impulso en Barquisimeto, El Universal en Caracas y Panorama en Maracaibo, puede decirse que comienza una nueva dinámica empresarial en materia de comunicación social en el país.

Son medios de comunicación que se presentan como ejemplos de modernidad, es decir, orientados a estar en sintonía con los nuevos tiempos (no necesariamente en referencia a lo político). Eran empresas pertenecientes a hombres de negocios establecidos o noveles emprendedores, que, si bien podían tener algún que otro vínculo con el poder, no se crearon para ser medios partidistas o con ideología clara en una línea editorial expresa. Sin duda, hicieron lo posible en aquellas primeras décadas por no incomodar al poder durante la larga dictadura de Gómez. No obstante, al mismo tiempo, simbolizan una nueva manera de pensar y llevar a cabo una actividad con fines comerciales: la difusión de noticias.

Son empresas en las que ya se combinaban novedosas técnicas de diseño e impresión para la época. A su vez, una manera de esquivar problemas con el Gomecismo fue el auge de la información proveniente del extranjero, gracias avances en las comunicaciones y el consecuente predominio de las agencias de noticias internacionales ya mencionadas.

Díaz Rangel (1994) señala un problema que no solo se manifestó en los orígenes de estos medios de comunicación, ya con dinámica y vida empresarial, sino que ha subsistido a lo largo de las décadas siguientes: la falta de información sobre estas empresas como sector de la actividad económica. No es posible encontrar cifras fiables de circulación de periódicos en Venezuela, salvo en ciertas épocas.

Por ejemplo, se desconoce el número de periódicos que hayan iniciado y desparecido en Venezuela. Tampoco hay acceso a cifras en relación a la publicidad, ingresos y egresos, pérdidas y ganancias de las empresas periodísticas. Como

perspicazmente lamentaba Díaz Rangel en 1994, tales números no existen o son secretos. En la propia elaboración de este texto, nos hemos topado con esta práctica de opacidad en torno al sector de los medios de comunicación y en general al desarrollo mediático en Venezuela.

Con el paso del tiempo, se crean diarios tales como Últimas Noticias (1941), El Nacional (1943), El Mundo (1958), 2001 (1973) y El Diario de Caracas (1979). Cada uno de estos medios vivieron épocas doradas no solo marcaron tendencia en lo informativo, sino que, en diversos momentos, cada uno fue un modelo de empresa rentable en Venezuela. En algunos casos, los lazos con el poder político de turno ayudaron o perjudicaron estos medios.

El cine venezolano tiene su fecha de nacimiento el 11 de julio de 1896, cuando se proyecta por primera vez una película en Venezuela, eso ocurrió en Maracaibo. Como dato digno de mención, el proyeccionista fue Manuel Trujillo Durán, quien devendría en pionero en otras actividades cinematográficas, incluidas las dos primeras películas filmadas en el país (Aguirre y Bisbal, 1980). En 1916, Enrique Zimmerman realiza la primera película extensa de ficción de la cual se tiene registro: “La Dama de las Cayenas o Pasión y Muerte de Margarita Gutiérrez”. Ocho años después, en 1924, se filma “La Trepadora”, adaptación de la novela homónima de Rómulo Gallegos.

Hacia finales de los años 20, la actividad cinematográfica repunta cuando Juan Vicente Gómez, denominado el Benemérito, también un aficionado al cine, instala los Laboratorios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas en la ciudad de Maracay. Igualmente, en Barquisimeto, el emprendedor e innovador Amábilis Cordero funda los Estudios Cinematográficos Lara. Con el lanzamiento de diversos noticieros y revistas, el cine nacional comienza a proyectarse regularmente en las pantallas del país. Diversos teatros son acondicionados para la gran novedad, símbolo también de la modernidad del s. XX.

En las últimas décadas del s. XX, el negocio de la exhibición de películas en Venezuela tuvo un notable retroceso, reflejando los cambios culturales y socioeconómicos de la sociedad venezolana. La Tabla N.° 1 deja en evidencia la drástica caída en el número de salas de cine operativas en el país

(Cañizález, 1991). La caída ha continuado el s. XXI, aunque no se tengan cifras a la mano. Solo ha sido con la construcción de la cadena de Centros Comerciales, especialmente de la Cadena Sambil, que recobra vida la actividad comercial de exhibir películas.

Año	1975	1984	1993	1994
N.° de salas	700	500	300	205

Tabla N.° 1: SALAS DE CINE A NIVEL NACIONA, L Fuente: *Los Medios de Comunicación Social en Venezuela*

Por su parte, la radio en Venezuela tiene su fecha de nacimiento en 1926 con la experiencia de la estación AYRE, que contó con el respaldo del propio Juan Vicente Gómez. Este medio tuvo una vida efímera. No encontró un modelo de sustentabilidad comercial y, en la historia de la comunicación en Venezuela, se le menciona por el carácter pionero del experimento.

La radiodifusión moderna como actividad empresarial en Venezuela comienza a la verdad en 1930 con la emisora Broadcasting Caracas, encabezada por Ricardo Espina y William H. Phelps. Desde sus estudios, esta estación hizo transmisiones en vivo de importantes orquestas, inició el primer noticiero radial del país: "El Diario Hablado" y logra desarrollar un modelo de negocios a través de los anuncios publicitarios (Cañizález, 1991).

Se transmitía completamente en vivo, pero no de manera continua; el horario se adaptaba a lo cómo se entendía la cotidianidad de entonces. La familia comienza a reunirse en torno a un medio de comunicación que todos pueden escuchar de forma simultánea (un gran cambio en comparación con el periódico, que requería la habilidad de leer y es una actividad primordialmente individual).

El modelo de negocios funciona. Durante los años 30, se crean unas dos docenas de emisoras, muchas de ellas fuera de Caracas. En un trabajo anterior de

este ponente, publicado en 1991, se indica que la Edad de Oro de radio fueron los años 40: había noticias, música en vivo, los discos de vinil ya eran comunes (creados en 1931 por la RCA Victor) y eso tuvo un efecto favorable en la estructura de costos de las emisoras, pues ya no se necesitaba tener músicos en el estudio para que sonara música por la radio.

Sin embargo, el género de programación más rentable para aquella época en América Latina eran las radionovelas. Los primeros registros de las mismas se remontan a 1932, en México; pero su expansión internacional y la consolidación de su éxito comercial se alcanzan con las adaptaciones hechas en Cuba en la década de los 40. Este tipo de producción fue notablemente exitoso desde el punto de vista de negocios, tanto que la versión venezolana de "El Derecho de Nacer"[32] se extendió por dos años (con transmisiones diarias) dado el alto volumen de audiencia y de anunciantes que mantuvo (Pellegrino y otros, 1999).

La expansión de la radio comercial en Venezuela da origen a su regulación tanto por la Ley de Telecomunicaciones como por el Reglamento de Radiocomunicaciones entre 1940-41. En este último, se establece que los servicios radioeléctricos son de exclusiva competencia del Estado, encargado en única instancia de entregar permisos de explotación a concesionarios. Para 1950, poco antes de las primeras transmisiones de televisión, en Venezuela ya existen más de 50 emisoras financiadas en su totalidad por pautas publicitarias (Castro, 2008).

Por su parte, el surgimiento de la televisión en Venezuela nace de la mano del Estado el 22 de noviembre de 1952, año álgido, ya que se consolida la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. La primera televisora es TVN (Televisora Nacional), Canal 5. Así, Venezuela está junto a México, Argentina y Brasil como una de las primeras naciones latinoamericanas en las que se establecen transmisiones regulares de televisión (Bisbal, 2005).

Seis meses después de haber comenzado este canal gubernamental sus transmisiones, la iniciativa privada aparece en la industria de la televisión. La radio no

[32] "El Derecho de Nacer", radionovela cubana escrita por el escritor y compositor cubano Félix B. Caignet, trasmitida por primera vez en 1948 en la isla caribeña, tuvo su adaptación en Venezuela y se transmitió durante los años 1949 y 1950.

desapareció como tal, pero pasó a ser un medio de comunicación con menos participación en la inversión publicitaria y, por tanto, tuvo un desarrollo empresarial más limitado. A partir de los 50, la televisión privada pasa a ser el gran modelo de negocios de la comunicación masiva en Venezuela.

El 30 de mayo de 1953, nace el primer canal privado de Venezuela, Televisa (Bisbal, 2004). Surgió como una iniciativa respaldada por la National Broadcasting Company (NBC), de Estados Unidos. Las acciones iniciales estaban en manos de hombres de negocios y empresas con gran capacidad financiera: Carlos Alfredo Blohm, Cerveza Polar, Publicidad Vepaco. Resulta emblemático el "fracaso" comercial de Televisa, que le obliga a su venta siete años después de ser el primer medio televisivo privado de Venezuela. En 1960, es adquirido por la familia Cisneros y cambia su nombre a Venevisión.

En la etapa inicial de Venevisión, transmitida a través de la anterior señal de Televisa, la familia Cisneros se asocia con la American Broadcasting Company (ABC) y la Pepsi-Cola International, también de Estados Unidos. Ambas trasnacionales, según reseña Marcelino Bisbal, controlaban cerca del 80 por ciento del paquete accionario en los primeros años. Con el paso del tiempo, Venevisión pasó a ser propiedad exclusiva de Cisneros y emblema indiscutido de este grupo empresarial.

Por su parte, el 15 de noviembre de 1953, comienzan las transmisiones de Radio Caracas Televisión (RCTV) del Grupo Phelps. La estadounidense NBC hizo un aporte de capital del 20 por ciento y participó de las operaciones en la etapa inicial de este canal que, con el paso del tiempo, sería un medio de comunicación de referencia en Venezuela.

Luego de más de una década, se fundó otra televisión privada con cobertura nacional en Venezuela, al inaugurarse la Cadena Venezolana de Televisión (CVTV) el 1 de agosto de 1964. En medio del *boom* petrolero de los años 70, sería adquirida por el Estado durante la primera administración de Carlos Andrés Pérez, para pasar a ser en lo sucesivo Venezolana de Televisión (VTV), el principal medio de comunicación de propiedad estatal en el país (Gueddes, 1988)

La Gran Venezuela mediática, aquellos años 70

Para 1999 en Venezuela, simultáneamente al inicio de la era del chavismo, movimiento epónimo de Hugo Chávez, que accede al poder el 2 de febrero de aquel año, hicimos un balance de lo que había sido el desarrollo mediático en el país en las cuatro décadas anteriores (Pellegrino y otros, 1999). No era sorprendente tal aproximación. En muchos ámbitos, se percibía el cambio de rumbo que tendría Venezuela y era hora de hacer balances sobre las cuatro décadas de vivencia democrática (1958-1998).

En esos 40 años del sistema de conciliación de élites, como en su momento llamó Arturo Sosa (2006) el modelo democrático venezolano, las empresas del sector de medios de comunicación tuvieron un crecimiento vertiginoso. En medio de aquel período, los años 70 resultaron ser la etapa de oro de la expansión mediática privada en Venezuela. En la Tabla N.° 2, se puede apreciar la magnitud de este crecimiento (Díaz Rangel, 1988). Como en muchos otros sectores de la vida económica, el *boom* petrolero de la Gran Venezuela permitió obtener financiamiento del Estado, permisos para iniciar actividades y un clima de opinión pública a todas luces favorable a la expansión. En especial durante aquella década, la sociedad vive, a través de la pantalla chica de la televisión, la idea de una modernidad asociada a Estados Unidos, materializada en el estreno casi en simultaneo con el país del Norte de series de televisión, *shows* musicales y de variedades de producción local con estrellas de Hollywood, transmisiones en vivo de grandes acontecimientos internacionales con enviados especiales desde Caracas.

PRENSA	1946	1986
N.° de diarios:	21	71
N.° de ejemplares:	144.000	2.371.000
Acceso a la población (%):	11,2	47
Prensa Regional:	26.410	1.160.000

RADIO N° Emisoras: Potencia Global (kW): N° Receptores:	 25 100 263.000	 169 3.318 3.118.600
TV	1963	1986
Posesión de aparatos (% de familias)	25	90

Tabla N.° 2: EXPANSIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Fuente: 40 años de Comunicación Social en Venezuela. Eleazar Díaz Rangel (Coord.).

Al revisar los registros de establecimiento de medios privados, la expansión no solo fue durante los años del primer gobierno de Carlos Andrés Pérez, sino que prosiguió durante la administración de Luis Herrera Campins (1979-1984), pese a que la economía nacional ya se dirigía a una crisis.

Venezuela, junto a países como Brasil, México y Argentina, se distinguía en número de medios de comunicación privados, incluso muy por encima de la vecina Colombia. Si bien podría pensarse que dicho país podría tener más puntos de comparación con el nuestro, en materia mediática Venezuela estaba a la par de los grandes de la región (Cañizález, 1991). Así lo vemos en la Tabla N.° 3.

Producto de esa década (1973-1984), los medios de comunicación fueron empresas que ayudaron a interconectar eficazmente al país, más allá de las objeciones que puedan plantearse sobre la calidad de sus contenidos. En términos de actividad empresarial, muchos de esos medios en las décadas de los 70 y los 80 se proponían convertirse en referencias nacionales. En muchos casos, no solo se trataba de una pretensión cultural, sino que el volumen de ingresos publicitarios

	Brasil	México	Argentina	Venezuela	Media
Diarios nacionales	295	272	126	75	53
Emisoras de radio	1.333	841	258	163	310
Estaciones de TV	137	120	42	23	25

Tabla N.° 3: INFRAESTRUCTURA LATINOAMERICANA DE MEDIOS PARA 1990Fuente: *Los Medios de Comunicación Social en Venezuela*

generados les permitía perseguir tal aspiración.

Entre los 80 y 90, la televisión se consolidó como el gran centro de la captación de recursos provenientes de la publicidad. Muy por encima de las demás categorías de medios, tal como se refleja en la Tabla N.° 4.

Un hecho notable durante esos 40 años de paréntesis democrático en Venezuela fue, por un lado, el carácter privado en la propiedad de los medios de comunicación. Hubo escasos medios en manos del Estado y otras entidades, como la Iglesia Católica o iglesias evangélicas, universidades o instituciones de carácter cultural, participaron de forma casi nula en el espectro mediático (Mastrini y Becerra, 2006).

En aquellos años, el evidente crecimiento cuantitativo de los medios en Venezuela tuvo también una ostensible dependencia de Estados Unidos (Giménez y Hernández, 1988), tanto en tecnología como en modelos de gestión y en adquisición de contenidos. Durante la presidencia de Herrera Campins, por ejemplo, se introdujo la televisión a color

	1987	1997
TV	55%	75%
Periódicos	35%	14%
Radio	2%	3%
Revistas	3%	2%
Cine	0%	1%
Otros	5%	5%

Tabla N° 4: Colocación de la inversión publicitaria en los medios

a Venezuela, según la norma estadounidense NTSC-M. Todo ello representó inversiones importantes en el sector y ventas al detal de millones de aparatos de televisión compatibles. También durante aquel período, desde el Estado intentó promoverse la producción nacional de contenidos audiovisuales, solo que con un enfoque coercitivo, al imponer que al menos la mitad de las canciones en las estaciones de radio o de las producciones de televisión debía tener origen nacional.

Aunque ya existían precedentes en el primer gobierno de Pérez, con normativas similares denominadas "uno x uno" desde 1977, Herrera Campins tomó otras dos medidas que tuvieron un impacto notable en el esquema económico de los medios de radio y televisión del país. En 1980, prohibió la publicidad de cigarrillos y, un año después, la de las bebidas alcohólicas. Desde un punto de vista de salud pública eran decisiones correctas. Desde la perspectiva publicitaria en Venezuela, representaron decisiones que golpearon el

esquema de negocios de muchas estaciones de radio y televisión, en una época para la cual el Estado ya no contaba con el flujo de recursos para mitigar dicho impacto sobre los medios. Como respuesta, Herrera Campins fue objeto de un veto no declarado públicamente, pero real, que prácticamente le negó visibilidad en los medios desde el fin de su presidencia hasta el final de sus días.

Entretanto en los años 90, se habían consolidado cuatro grupos empresariales de medios en Venezuela. La televisión gravitaba en torno a los grupos Cisneros y Phelps, mientras que en medios impresos (periódicos y revistas) se habían establecido dos importantes empresas matrices con control sobre la generación de contenidos, el proceso de impresión, las redes de distribución y ventas al público: Cadena Capriles y Bloque de Armas.

Por el peso que había adquirido la televisión no solo como modelo de negocios, sino como medio para la conformación de la opinión pública, en general se hablaba en aquella época de un duopolio en el sector, ostentado por Cisneros y Phelps (Cañizález, 1991), tal como se refleja en la Tabla N.° 5.

		GRUPO CISNEROS	GRUPO PHELPS
TV		Venevisión Televisión Latina (USA) Video Rodven	Radio Caracas TV Coral Pictures (USA) Coraven Videorama Fonotalento (para TV y Radio)

Tabla N.° 5: LOS DOS GRANDES GRUPOS DE MEDIOS

		GRUPO CISNEROS	GRUPO PHELPS
RADIO		RadioVisión (Circuito 16 emisoras) Sonorodven (Rodven) Rodven USA	Radio Caracas Radio (AM y FM) Circuito Quantum (8 en AM) Sonográfica Sonotone (USA)
PRENSA		Diario Reporte	Diario de Caracas Mercalibros

Fuente: Los Medios de Comunicación Social. Andrés Cañizález,

Tabla N.° 5: LOS DOS GRANDES GRUPOS DE MEDIOS (cont.)

Desde inicios de los 80, un aspecto económico de lo que a la sazón podía considerarse como industria de la televisión fue la exportación de telenovelas, por medio de Teverama, una empresa conjunta de RCTV y Venevisión que se disolvió al poco tiempo. Luego cada televisora constituyo su propia firma distribuidora de sus producciones (Guzmán, 2004).

Se estima que, solamente en 1992, estas dos empresas venezolanas tuvieron ingresos en torno a los 50 millones de dólares por pago de derechos de transmisión de sus telenovelas en América Latina, Europa e incluso Asia. En 1993, un total de 38 países emitieron telenovelas enteramente creadas y producidas con talento local en Venezuela (Tremonti, 1995).

En un país primordialmente petrolero, el Instituto de Estudios Superiores de la Administración (IESA) comenzó a estudiar a las telenovelas a mediados de los años

90, como producto de exportación no tradicional, ya que alcanzaba volúmenes de ingresos similares a los de los vehículos ensamblados en Venezuela (53 millones de dólares) o de los textiles (49 millones de dólares). Esta tendencia duró por varios años.

En general, antes de la llegada del chavismo al poder, los medios de comunicación en Venezuela eran empresas privadas, bajo propiedad y gestión de la segunda generación de familias fundadoras, muchas de ellas inmigrantes, que en su mayoría desarrollaron importantes grupos empresariales de aquel momento.

Según la investigadora Silvia Cabrera (2010), la llegada del chavismo al poder generó una profunda metamorfosis en el ecosistema mediático de Venezuela. El sector de los medios de comunicación (especialmente audiovisuales) atravesó un cambio significativo al pasar el Estado de un sistema mixto-inauténtico a uno de mixto-autoritario.

Mirando hacia el 2000, el caso del Grupo Cisneros

Al iniciarse la década de los 90, la Organización Diego Cisneros (ODC), encabezada por Gustavo Cisneros, sumaba un total de 78 empresas de diversa índole sobre las cuales, por práctica, este conglomerado venezolano tenía completo control accionario.

En aquel momento, según lo señalado por Pasquali (1991), la ODC se ramificaba tanto a la televisión y gaseosas (Pepsi Cola en tiempo pasado), como a ventas al detal (cadenas de tiendas Maxy's y red de automercados CADA); pero también se extendía a la producción de jugos y lácteos (Yukery), al sector manufacturero (Chicco, Spalding, Evenflo) y a la radiodifusión (Circuito RadioVisión, con 16 emisoras).

La crisis del Banco Latino, que estalló a principios de 1994, en coincidencia con el inicio de la segunda gestión presidencial de Rafael Caldera (1994-1999), hizo creer a muchos que la ODC se marcharía de Venezuela o iría a la quiebra (Vinogradoff, 1994). Los lazos de Cisneros con el Banco Latino, y en lo personal con Pedro Tinoco, hacían pronosticar tiempos difíciles para la ODC, pues el expresidente Carlos Andrés Pérez, defenestrado de su segunda presidencia por decisión parlamentaria y sentencia de la entonces Corte Suprema de

Justicia, pagaba reclusión. Entretanto, Ricardo Cisneros, segundo al mando de la ODC, tuvo que salir del país, y las acreencias de dicho grupo de compañías con el banco antes mencionado sumaban 6.000 millones de bolívares (equivalentes a alrededor de 52 millones de dólares para la época), según la edición de la revista Producto en marzo de 1994.

Pocos años después, sin embargo, quedó en evidencia la capacidad del magnate Gustavo Cisneros para reinventar los negocios familiares (Cañizález, 1997). Tras la crisis del Banco Latino, se produjo una significativa reorganización de la ODC, tanto en la consolidación de su expansión internacional como en el distanciamiento de nexos políticos visibles localmente. Dichos cambios terminaron colocando esta corporación en una posición preponderante dentro del mundo de la televisión y telecomunicaciones en el país, además de una condición ostensiblemente a la par de grupos comunicacionales como Televisa (México) y Organizações Globo (Brasil).

Como decíamos al inicio de esta sección, en los albores de los años 90 la ODC exhibía estas dos características. En primera instancia, la diversificación promovida en años anteriores y reflejada en la incursión en los automercados Pueblo (Puerto Rico) o Galerías Preciados (España); ya 1991, el Grupo Cisneros contaba con 78 empresas y la tendencia expansiva era evidente con las jugadas internacionales mencionadas. En segundo lugar, sus estrechos vínculos con el entorno político venezolano eran notorios, esencialmente con el partido Acción Democrática (AD) y en especial con Carlos Andrés Pérez durante su segundo período 1989-93.

La ruptura con estas referencias tiene como expresiones concretas, por un lado, la transición de un conglomerado diversificado a una corporación verticalmente integrada en torno a un negocio medular (telecomunicaciones-televisión). Aunque la ODC mantuvo durante algunos años más intereses en áreas como la minería, la mayor proporción de sus inversiones, su personal y sus ganancias estaba en el sector de las comunicaciones. En 1997, se reflejó un cambio fundamental en el manejo de las empresas del grupo, pues en mayo de ese año dejó finalmente la gestión directa de la rama de gaseosas en Venezuela, como se ampliará más adelante.

La relación de Cisneros con el poder político pasó por vaivenes en esos años 90; pero ya en 1996 parecía opacada su amistad pública con Pérez y el papel que Venevisión había jugado en 1992 para abortar el fallido golpe de Estado por parte de Hugo Chávez. Ya en 1996, Gustavo Cisneros se mostraba nuevamente en pantalla en un lugar tan emblemático para la política venezolana como el Palacio de Miraflores, sede del Poder Ejecutivo, junto al entonces Rafael Caldera, ya en su segunda administración.

En esa última década del s. XX, la nueva faceta de la ODC coincidía con tendencias verdaderamente importantes de aquellos años: el cultivo de vínculos comerciales internacionales a partir de su fortaleza principal (la TV y las gaseosas), la salida de empresas poco susceptibles a ser globalizadas y la realización de inversiones consideradas en el mundo de las finanzas como riesgosas. El paso siguiente – ya claramente definido – sería la presencia de la familia Cisneros en el mundo de la telefonía una vez que llegara a su fin el monopolio estatal de la CANTV en el año 1991. A ello apuntaba, por una parte, la presencia accionaria en el rubro de telefonía celular con Telcel y por la otra la red de cableado en fibra óptica de Cablevisión (ODC era dueño absoluto entonces), cuya finalidad a largo plazo no pasa únicamente por el entretenimiento, sino que constituye la infraestructura para la "superautopista de la información" como se le denominaba en aquellos años.

En términos económicos, la bonanza acompañó a la ODC hacia fines del siglo. La aparentemente arriesgada jugada había funcionado. En 1997, según informaba el diario El Universal, la ODC tenía alrededor de 30.000 empleados e ingresos operativos por 3.000 millones de dólares. Dadas estas dimensiones que, si bien incluían otras diversas áreas de negocios, Cisneros se distinguía como hombre de medios de comunicación y comenzaba claramente a ser un actor internacional en el sector (Cañizález, 1997).

La internacionalización de la ODC, vista en retrospectiva, junto a la habilidad de Cisneros para entenderse con el poder político, explica en buena medida la supervivencia del canal Venevisión, si se compara con la historia empresarial del otro actor de peso durante varias décadas del s. XX, el Grupo Phelps. La empresa icónica de este, RCTV, perdió su licencia en 2007 por una decisión netamente política

del chavismo. Aun después del cese de sus operaciones, mantuvo como vocero principal a Marcel Granier, un público crítico del régimen que asumió el poder desde 1999 en Venezuela. El Grupo Phelps, por su parte, mantuvo el núcleo central de sus operaciones dentro del país.

Un primer paso importante para la nueva fase del Grupo Cisneros puede ubicarse en 1990, cuando se asocia con Televisa (México) en Univisión, con el fin de expreso de penetrar en el creciente mercado hispano de Estados Unidos, tanto con producciones originales de esta cadena televisiva, otrora denominada Spanish International Nertwork (SIN), como otras provenientes de los respectivos canales participantes (Pasquali, 1990).

Debido a "la imposibilidad de globalizarse", la ODC procedió a la venta de las emisoras (un total de 16) del Circuito RadioVisión en 1991 y 1992. Algunas de esas emisoras fueron adquiridas por el Grupo Progreso (Orlando Castro). La apertura al capital privado en telefonía celular encontró a la familia Cisneros ya preparada, gracias a su presencia mayoritaria en Telcel.

Sin embargo, como reseñó la revista Gerente en su edición de agosto de 1996, tras la quiebra del Banco Latino, se producen los más significativos movimientos de la ODC: en 1994, vende Helados Tío Rico y al año siguiente se desprende de los automercados CADA y la red de tiendas Maxy's, vendidos al grupo colombiano Cativen, y poco después vende Yukery a Mavesa. Como parte de su integración internacional, Rodven (el sello disquero del grupo) traspasó los derechos de todos sus artistas a una disquera transnacional, la entonces denominada Polygram.

En 1995, la ODC se asoció con Motorola y juntos conformaron la empresa VTEL "para venta, instalación y mantenimiento de sistemas en el área de radiocomunicaciones". Es también en este período cuando se produce la mayor alianza de la ODC al formalizar su participación en la empresa de televisión por suscripción vía satélite Galaxy Latin America, bajo la marca DirecTV. Esto representó un cambio significativo para las audiencias, pues, ya al final de los años 90, se disponía de más de 230 canales de televisión. En esta iniciativa, Cisneros se unió en consorcio con Hughes Communications, TV Abril (Brasil) y Multivisión (México). La inversión inicial de

la ODC, de unos 200 millones de dólares, constituyó una de las más altas para un proyecto totalmente novedoso, cuyas ganancias solo se obtendrían en el mediano plazo. De este modo, la ODC entró a jugar en las ligas mayores del sector comunicaciones y Gustavo Cisneros se consolidó como magnate de medios en América Latina. A la vuelta de algunos años pasó a ser uno de los hombres más ricos de la región.

1996 fue sin duda de los más significativos para la ODC. En primer término, iniciaron las operaciones de DirecTV (el presidente Rafael Caldera inauguró el centro de satélites de Caracas). Asimismo, se firmaron acuerdos en el área de televisión con Playboy TV y Hearst y se continuó con la estrategia de desprenderse de empresas, tocándole el turno a fines de ese año a las manufacturas Spalding (artículos deportivos) y Evenflo (productos para niños).

En 1996, la reestructuración implicó asimismo la creación del Cisneros Televisión Group (CTG), con lo cual pasaron a concentrarse bajo una empresa matriz operaciones dispersas en varios países y se lanzó una estrategia común para abarcar en primer lugar el mercado latinoamericano, pero con intenciones de trascenderlo, según lo dicho entonces por Gustavo Cisneros.

Sin embargo, a fines de 1996 e inicios de 1997, la ODC vive uno de los cambios más emblemáticos de su proceso de reestructuración, pues, en primer lugar, abandonó su sociedad de décadas con Pepsi Cola (agosto 1996), obtuvo unos 500 millones de dólares por su posterior alianza con Coca Cola y, meses más tarde (mayo 1997), se formalizó la separación de la familia Cisneros de la producción y distribución directa de gaseosas en el país. Era el fin de una era para el mundo empresarial venezolano, ya que precisamente la fortuna de esta familia se había generado inicialmente en el sector de gaseosas.

La ODC, sin embargo, siguió vinculada al negocio, pues a partir de entonces – de nuevo con un matiz internacional –, en una transacción por el 10 por ciento de la Panamerican Beverages Company (Panamco), la segunda más grande del mundo y primera en Latinoamérica. Este cambio era parte integral de la estrategia de globalización en los negocios del grupo a finales del s. XX y en la transformación

corporativa para recibir el s. XXI (Bisbal, 2005).

Empresa	Ramo	Participación / país
Venevisión	Televisión	100% Venezuela
Televen	Televisión	25% Venezuela
Chilevisión	Televisión	100% Chile
Galaxy Latin America (DirecTV)	Televisión / Telecomunicaciones	20% Internacional
Univisión	Televisión	25% EEUU
Cablevisión	Televisión / fibra óptica	Venezuela 100%
Caribbean Communications Network	Televisión	20% Trinidad
Imagen Satelital	Televisión	90% Argentina
Blockbuster	Video	100% Venezuela
Rodven	Discos / espectáculos	100% Venezuela

Telcel	Telefonía celular	35% Venezuela
VTEL/ Americatel	Radiocomunicaciones	50% Venezuela, Latinoamérica
Sprintel	Telefonía a larga distancia	50% Latinoamérica
Panamco	Gaseosas (Coca Cola)	10% Latinoamérica
Apple/ NCR	Computación	100% Venezuela

Tabla N.° 6: ¿DÓNDE ESTÁ LA ODC? Fuente: El Universal, 13.10.96. Gerente, agosto 1996.The Wall Street Journal Americas, 18.09.96

Gustavo Cisneros, cabeza visible de la ODC, fue considerado el "cerebro" principal de los cambios experimentados por el grupo en los 90, que, si bien continúa bajo dirección de la familia, tiene cada vez más actividad transnacional. De él tomamos algunas citas para entender mejor el camino recorrido y por recorrer de este grupo de empresas.

En agosto de 1995 para la revista Producto, sostenía: "La filosofía de la ODC apunta a crear mercados internacionales que permitan que los productos de Venezuela entren en el competitivo mercado mundial. Para empezar, nos preparamos para conquistar el mercado hemisférico"; más adelante, en la misma publicación: "En Venezuela nos conocemos todos, estar ligados al poder político se traduce en tener una representación que decida en el gobierno. Ahora bien, ¿quiénes fueron los ministros de los Cisneros durante la década militar? ¿Quiénes los representantes de la ODC en los gobiernos

de transición?, para no hablar de los siguientes, pues en ninguno de ellos ha tenido participación ningún miembro de la Organización Diego Cisneros".

En mayo de 1997, aseguraba en el diario El Universal: "Hacia el año 2000, las telecomunicaciones y la información serán nuestra principal fuente de ingresos". En la ODC "vivimos un proceso de cambio paralelo al de las naciones latinoamericanas. Las alteraciones en las políticas económicas, para acelerar el desarrollo de las economías de mercado, exigieron adaptación [...] llegamos a la conclusión que teníamos ventajas competitivas en tres áreas: telecomunicaciones, entretenimiento y embotelladoras de refrescos y cervezas [...] fue un proceso doloroso, durante el cual se hizo necesario vender negocios lucrativos, despedir personal y deshacer unilateralmente antiguas alianzas, como la de Pepsi Cola".

De esta manera, la ODC se preparó para la llegada del año 2000.

La era de la hegemonía y control sobre los medios de comunicación

En otros trabajos, ya hemos revisado detenidamente el modelo de hegemonía y control de la comunicación masiva en Venezuela y su impacto en la libertad de expresión e información. Consideramos que la investigación que hemos hecho bajo la coordinación de Diego Bautista Urbaneja (Cañizález, 2017) resume las tendencias del chavismo en relación con medios de comunicación y periodismo.

En el presente apartado, por tanto, no abordaremos tal problemática, sino que intentaremos reflejar el impacto de decisiones políticas bajo la égida del chavismo sobre la actividad empresarial de los medios de comunicación en Venezuela. Lo haremos a partir de tres casos que simbolizan cambios significativos en la estructura privada de comunicación social en el país.

El 28 de diciembre de 2006, a pocas semanas de haber sido reelecto como presidente, Hugo Chávez anuncia, en una cadena nacional de radio y televisión (trasmisión conjunta obligatoria conforme a la normativa de telecomunicaciones en el país), el cese de la concesión (licencia de transmisión) de la televisora RCTV. Era una medida inédita en Venezuela y el resto de América Latina. La orden se ejecutó el 27

de mayo de 2007 y tuvo diversas repercusiones (Delgado-Flores, 2008).

Desde el ámbito netamente empresarial, al momento del cese de sus transmisiones de señal abierta, RCTV era la principal empresa de medios en Venezuela. Era el canal de televisión que contaba con el mayor número de empleados (alrededor de 3.000) y con los mayores niveles de audiencia (en 2007, 44% de venezolanos decían que era su canal favorito).

Por otro lado, a RCTV se le confiscaron sus estaciones de retransmisión en diferentes estados del país, gracias a una interpretación del Tribunal Supremo de Justicia para poner tales instalaciones en manos de Televisora Venezolana Social (TVES), canal estatal sucesor de la señal de RCTV. Tras más de una década de litigios, Al grupo 1BC (anteriormente el Grupo Phelps, empresa matriz dueña de RCTV) no le devolvieron los equipos, ni tampoco recibió indemnización económica.

Junto al cese de RCTV, el chavismo cambió las reglas para conceder licencias de radio y televisión en el país. El período de concesión se redujo de 20 a 5 años. Además, apenas dos años después del caso de RCTV, una decisión desacostumbradamente expedita de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones (Conatel) sacó del aire y cambió de propiedad en cuestión de horas a más de 30 emisoras de radio, hecho que ocurrió en julio de 2009.

Este conjunto de acciones tuvo una repercusión en la actividad empresarial de la radio y la televisión en Venezuela. Las inversiones en el sector se redujeron de forma significativa, dada la inseguridad jurídica que gravita sobre la normativa de concesiones.

En 2015 a propósito del caso de RCTV, una sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) dejó en claro la necesidad de que el chavismo deje de premiar o castigar discrecionalmente las líneas editoriales de los medios mediante la política de concesión y revocatoria de permisos de transmisión a las empresas privadas del sector.

En dicho clima, es difícil imaginar una revigorización de las inversiones en la radio y televisión de Venezuela. Las operaciones y las transmisiones se mantienen, ciertamente, pero bajo una política de bajo costo. A modo de ilustración, el principal canal, Venevisión, sigue centrando su programación infantil en enlatados extranjeros de hace 40 y 50 años como son

los casos de las series “El Chavo del 8” y “El Zorro”. Otra señal del retraso está en la postergación de la entrada de la televisión digital en Venezuela, país que va a la zaga de América Latina.

Bajo el chavismo, otra tendencia significativa en la dinámica empresarial del sector de la comunicación social ha sido la venta de algunos medios emblemáticos a capitales totalmente opacos. Este proceso se desencadenó, o al menos trascendió públicamente, tras iniciarse el gobierno de Nicolás Maduro en el año 2013 (Bisbal, 2015).

La venta de Notitarde, en Valencia, en 2015, un hecho que fue de la mano del cerco al otro gran diario de la ciudad, El Carabobeño (que después dejó de circular), permitió atisbar algunas movidas que devinieron en tendencias. Este conjunto de operaciones dejaba en evidencia un profundo reajuste en la propiedad del ecosistema de medios privados en Venezuela y, como correlato, en las modificaciones de sus líneas editoriales. De manera más conspicua, cambiaron de manos el grupo de publicaciones Cadena Capriles (ahora Grupo Últimas Noticias), el canal de 24 horas de noticias Globovisión, así como los diarios El Universal y Notitarde, como se señaló anteriormente. Con menos fanfarria, algunos medios regionales han tenido cambios en su composición accionaria, especialmente en empresas con un capital de origen más diverso, como el diario La Verdad en Maracaibo.

Los medios son un negocio. En dicho carácter de empresas, están sujetas a la dinámica económica, en la cual caben perfectamente las compras y ventas. Sin embargo, llaman poderosamente la atención algunos detalles. Las personas y entidades que figuran como nuevos propietarios de estos medios no provienen de la industria de las comunicaciones y eso es un hecho significativo. En la Venezuela actual, un medio de comunicación es un negocio y a la vez un dolor de cabeza. Los diarios enfrentan restricciones en el acceso al papel prensa; los anuncios publicitarios han caído producto de la propia contracción económica; el Estado es el principal anunciante del país y asigna a discreción los avisos para favorecer a los suyos; finalmente, informar no es tarea fácil en Venezuela. Con este cuadro, cualquiera se pregunta por qué adquirir un medio de comunicación.

Con excepción de la otrora Cadena Capriles, dichas transacciones han involucrado medios con una línea editorial claramente crítica al gobierno. Fue así con Globovisión, El Universal y Notitarde. Cabe preguntarse si existen agendas no declaradas para modificar esa línea, suavizarla. Los hechos vienen a demostrar que eso ha ocurrido, hasta ahora, bajo todos estos nuevos propietarios. Globovisión cambió radicalmente; la primera página de El Universal dio un giro de 180 grados; incluso, en la otrora Cadena Capriles, se desmanteló la unidad de investigación cuyos reportajes de fin de semana daban tantos dolores de cabeza al director Eleazar Díaz Rangel. En todos los casos, desde el de Notitarde, se dijo que se respetaría el trabajo de los periodistas y la línea editorial. Resultaron ser falsas promesas, posiblemente destinadas a evitar una estampida inmediata de personal con sus consiguientes riesgos para las operaciones de los medios adquiridos.

Son capitales cebolla. Del mismo modo en que, si uno comienza a pelar una cebolla, halla capas y capas antes de llegar a su corazón, así ocurrió con estos capitales que han adquirido recientemente medios de comunicación en Venezuela. Hay empresarios que aparecen como compradores, luego se develan otras figuras detrás de las transacciones, que en realidad son operadores o testaferros de testaferros y así *ad nauseam*. Al hacerse dueños de medios, no solo adquieren un negocio que genera ganancias, sino que principalmente se adquiere una manera de hacer política, de intervenir en la discusión pública. Es indudable la existencia de intereses de políticos al centro de todo esto. Ya llegará la hora en que se descubran las verdaderas agendas detrás de estas transacciones.

Revisemos el proceso de venta de la Cadena Capriles. Públicamente se dijo había sido adquirida por una banca de inversiones inglesa denominada Hanson Asset Management, por medio de su filial Latam Media Holding. El Banco Occidental de Descuento (BOD) y su presidente, Víctor Vargas, aparecieron en escena y se llegó a decir que "era el nuevo dueño". Esto fue desmentido en un comunicado público el cual precisó que había sido el intermediario y solo representaba a un grupo inversor. Sin embargo, después de varios meses de la venta, se pudo comprobar que el BOD había sido el principal financista en la compra. El

ahora denominado Grupo Ultimas Noticias fue vendido por unos 98 millones de dólares al cambio oficial. En esta transacción apareció el nombre de Samark López, presunto testaferro (según afirma el Departamento del Tesoro de Estados Unidos en sanciones emitidas) del exgobernador del Estado Aragua, exministro de Relaciones Interiores y exvicepresidente ejecutivo, Tarek El Aissami (Bisbal, 2015)

He aquí una hipótesis sobre este fenómeno: si bien hay inversiones, algunas de ellas por montos considerables, como en los casos de la Cadena Capriles (98 millones de dólares), Globovisión (97 millones de dólares) y El Universal (90 millones de euros), la finalidad no es comercial. Quienes adquieren medios de comunicación en la Venezuela chavista lo hacen a fin de protegerse para cuando ya no estén en el poder.

En 2015, por otro lado, se hizo evidente la política de asedio burocrático a las empresas de medios impresos. Lo que originalmente era un asunto administrativo, sobre a quién asignar divisas escasas para la compra de suministros del extranjero, devino en un mecanismo de control político con serias repercusiones en la industria editorial de Venezuela.

En muy poco tiempo, la crisis del papel desembocó en un hecho comprobado, la literal desaparición de medios impresos en el país, algunos de ellos muy tradicionales y siendo además empresas rentables, con una base firme de anunciantes y lectores.

Para este ponente, la extinción de la prensa escrita tradicional ha resultado muy dolorosa, pues había mantenido entrañables relaciones profesionales, como investigador y columnista, con varios de los medios afectados: El Nacional, El Impulso, El Carabobeño y Correo del Caroní. Debido a una intensa campaña de solidaridad internacional, El Nacional siguió editándose con un número reducido de ejemplares, al menos hasta fines de 2018.

Se trató de una política de discriminación en la asignación de divisas y luego de suministros (siendo el papel uno vital para los periódicos) por parte del Estado. Desde que el chavismo creó la Corporación Maneiro, en 2013, fueron consolidándose las restricciones, que terminaron afectando desfavorablemente las ediciones impresas, más ostensiblemente a partir de 2015.

Desde 2013, ya el Estado había dejado de autorizar divisas a los medios impresos. En 2015, inició otra etapa, lo que además resultaba una cruel paradoja al llegar el mes tradicionalmente asociado a la libertad de expresión (el 3 de mayo es el día declarado por UNESCO como conmemorativo de este derecho). Ese mayo de 2015, se hizo evidente la intensificación de una política de discriminación contra diversas empresas del sector, jugándose el gobierno incluso la carta de la desaparición de medios de tradición en el país, por la falta de papel y la imposibilidad de importarlo directamente (Bisbal, 2015 y Cañizález, 2017).

Hasta ese momento, la política oficial de discriminación tenía como objetivo mantener a los periódicos independientes en una zozobra permanente, sin inventarios para planificar la impresión y sujetos a decisiones arbitrarias. Por ejemplo, se hacía un pedido de 200 bobinas de papel a la Corporación Maneiro (que maneja el monopolio del Estado sobre el papel), esta tardaba en gestionarlo y finalmente despachaba 40 o 70; no había manera de planificar. Eso llevó a que muchos diarios subieran y bajaran de paginación, según la cantidad de papel prensa dispensada por el monopolio estatal. Es una lucha contracorriente mantener una estrategia comercial (y los medios viven de sus avisos) cuando se desconoce si el próximo mes se pueden hacer tirajes de 8 o 16 páginas, si se publica diariamente o solo de lunes a viernes, o si de publicación diaria irremediablemente se debe pasar a ser un semanario.

Un caso emblemático resultó ser el del El Carabobeño, con una historia de más de 80 años en el centro del país. Cambió de formato para adaptarse a las circunstancias y aprovechar mejor las bobinas de papel. De las 48 páginas con las que salió la nueva edición, se redujo a 32 y luego a 16. Se achicó la información y también el espacio publicitario. Pese a que El Carabobeño le hacía solicitudes de compra de papel periódico a la estatal Corporación Maneiro, esta no le vendió. A fines de 2015, pasó a ser un semanario, de vida efímera también por falta de papel y, en 2016, este diario cerró definitivamente sus ediciones impresas.

La misma corporación sin embargo facilita papel al muy oficialista “Ciudad Valencia”, diario hermano de “Ciudad Caracas”, fundado por el alcalde Jorge

Rodríguez y en sus inicios dirigido por Ernesto Villegas. Con este periódico, se inició una estrategia propagandística en forma de producto periodístico. "Ciudad Valencia" no tiene problemas de papel, al punto de que puede notificar a sus lectores un aumento en su circulación, es decir, que tienen la posibilidad (al contar con papel) de imprimir un tiraje mayor.

Así las cosas, algunos periódicos de Venezuela parecen tener los días contados en su versión impresa. El gobierno lo sabe, la corporación Maneiro se hizo de oídos sordos y otras instancias, tales como la Defensoría del Pueblo, que deberían haber actuado en esta crisis, sencillamente se desentendieron. El acceso al papel resultaba fundamental para la viabilidad empresarial de este sector. Con cada periódico que deje de circular por la acción u omisión del Estado, es el ciudadano quien pierde parte de su libertad.

Medios cerrados		Migraron a la web		Cambiaron su circulación	
Diario de Sucre	2013	Notidiario	2014	Provincia	2016
Sol de Maturín	2013	Revista EME	2014	El Católico	2017
Antorcha	2013	El Guayanés	2014	Tal Cual	2017
De Frente	2013	El Expreso	2014	El Tiempo	2018
Primera Hora	2014	Revista Zeta	2015	Visión Apureña	2018
Notisemana	2015	Correo del Caroní	2015	Diario Mosca	2018
El Propio	2015	Diario Los Andes	2015	Sol de Margarita	2018
Revista Etcétera	2016	Nueva Presa de Guayana	2016	Notitarde	2018
El Mío	2017	Diario de Guayana	2016	Ciudad Bqto	2018
La Mañana	2017	El Carabobeño	2016	La Prensa	2018
El Norte	2017	El Clarín de la Victoria	2016	La Verdad	2018
Ciudad Maturín	2017	La Verdad	2017	Yaracuy Al Día	2018
Diario La Costa	2018	Diario Frontera	2017	El Informador	2018

La Prensa	2018	Diario Los Andes	2017	Última Hora	2018
El Oriental	2018	Nuevo País	2017	La Nación	2018
La Región de Oriente	2018	Diario Avance	2017	El Regional	2018
La Noticia de Barinas		El Mío	2017	La Antena	2018
Ciudad Barinas		La Verdad	2017	El Siglo	2018
La Jornada	2018	El Impulso	2018	El Nacional	2018
La Prensa del Llano	2016	Las Noticias	2018		
El Diario de Lara	2018	Qué Pasa	2018		
El Caroreño	2018	Versión Final	2018		
Última Hora	2018	La Región de los Teques	2018		

Tabla N.° 7: PERIÓDICOS SIN PAPEL. Fuente: La Casa sin Papel. Medianalisis (2018),

A modo de cierre

Las empresas de medios de comunicación en Venezuela tienen una historia que parece estar aún por escribirse, la cual tiene que ver con el surgimiento de nuevas iniciativas emprendedoras a través de medios digitales tales como Efecto Cocuyo, Runrunes, El Estímulo, El Pitazo y otros.

En su mayoría son medios pequeños, fundados y gestionados por periodistas, que de forma creativa han desarrollado diversos modelos de negocios para obtener ingresos y lograr sostenibilidad en medio de la aguda crisis económica y del

persistente control oficial sobre el sector de la comunicación masiva.

Algunas de estas iniciativas hacen uso novedoso del financiamiento internacional, otros hacen recolección de fondos en las comunidades, también están los que emplean la práctica convencional de los avisos publicitarios.

Así como ocurrió con la aparición de la radio y de la televisión, cuya introducción como modelo de negocios en Venezuela coincidió con periodos de falta de democracia en los 30 y 50 del siglo pasado, hoy, esta segunda década del s. XXI y bajo otro régimen autoritario, se abre paso en el país una nueva tendencia empresarial en la comunicación masiva, enteramente en el ámbito digital. Esta historia, que abarca tanto su impacto público en la sociedad como la experiencia empresarial surgida de estas iniciativas, es una historia que aún está por escribirse.

Referencias

Aguirre, J. M. y Bisbal, M. (1980) *El nuevo cine nacional*. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas.

Bisbal, M. (2015). *Autoritarismo comunicacional.* Caracas: Los Libros de El Nacional.

Bisbal, M. y otros (2005). *Televisión, pan nuestro de cada día*. Caracas: Alfa Grupo Editorial.

Bisbal, M. y otros (2004). *Los medios de comunicación de Venezuela Historia Mínima.* Caracas: Fondo Editorial de la Fundación de los Trabajadores Petroleros y Petroquímicos de Venezuela.

Cabrera, S. (2010). La agenda informativa de la televisión venezolana durante el golpe de Estado de abril del 2002. Un análisis bajo la dimensión informativa del proceso de Agenda Setting. [Tesis doctoral no publicada]. Rostock: Universität Rostock.

Cañizález, A. (2017). Hegemonía y control sobre la comunicación masiva. El modelo chavista. En: Bautista Urbaneja, D. (Coord.) *Desarmando el modelo. Las transformaciones del sistema político venezolano desde 1999*. pp. 423-446. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello y Konrad Adenauer Stiftung.

Cañizález, A. (1997). El Grupo Cisneros o una recomposición telecomunicacional. En: *Comunicación. Estudios venezolanos de comunicación.* N.° 98. pp. 26-28. Caracas: Centro Gumilla

Cañizález, A. (1991). *Los medios de comunicación social*. Caracas: Centro Gumilla.

Castro, E., (2008). *Radio universitaria en Venezuela*, Maracaibo: Universidad del Zulia.

Delgado Flores, C. (2008). Trincheras de papel. El periodismo venezolano del siglo XX en la voz de doce protagonistas. Caracas: Los Libros de El Nacional.

Díaz Rangel, E. (1988). *40 años de Comunicación Social en Venezuela 1946-1986.* Caracas: Escuela de Comunicación Social de la UCV.

Díaz Rangel, E. (1987). *Estudios de Comunicación Social.* Caracas: Monte Ávila Editores.

Díaz Rangel, E. (1994). *La Prensa venezolana en el siglo XX*. Caracas: Fundación Neumann.

García, S. (1961). *Apuntes sobre la libertad de prensa en Venezuela.* Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Giménez, L. y Hernández, A. (1988). *Estructura de los medios de difusión en Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Gobierno de España, Ministerio de Educación. (2008). *La imprenta en España* [artículo en sitio web] Recuperado de: http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/version/v1/accesibilidad.php?c=&inc=prensa&blk=1&pag=4

González, E. (2018) *La casa sin papel: periodismo impreso venezolano en peligro de extinción*. Barquisimeto: Medianálisis. Recuperado de: https://www.medianalisis.org/la-casa-sin-papel-periodismo-impreso-venezolano-en-peligro-de-extincion/

Gueddes, H. y otros (1988). *Políticas de Televisión en los Países Andinos*. Lima: Instituto para América Latina.

Guzmán, C. (2004). *Las cifras del cine y el video en Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.

Mastrini, G. y Becerra, M. (2006). Periodistas y Magnates. Estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Nieschulz, E. (1981) *Periodismo y política en Venezuela: Cincuenta años de historia*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Pasquali, A. (1991). *El orden reina. Escritos sobre comunicaciones*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Pellegrino, F., Cañizález, A. y Aguirre, J. M. (1999). *Los medios de comunicación*

social en Venezuela. Caracas: Centro Gumilla.

Tremonti, F. (1995). La telenovela: entre la necesidad cultural y el mercado internacional. En: *Comunicación. Estudios venezolanos de comunicación.* N.° 91. pp. 5-9. Caracas: Centro Gumilla

Rojano, M. (2006). *Diez años de periodismo digital en Venezuela 1996-2006.* Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Sosa, A. (2006) La legitimidad democrática y el futuro de Venezuela. En: *SIC*. N.° 681. pp. 9-17. Caracas: Centro Gumilla.

Vinogradoff, L., (1994). La crisis el Banco Latino hunde las finanzas de Venezuela: *El País.* Recuperado de: https://elpais.com/diario/1994/04/18/economia/766620015_850215.html

Itinerarios históricos y trayectorias cíclicas: medios alternativos, tecnologías de la comunicación y cambio social en Cuba

Historical Itineraries and Cyclic Trajectories: Alternative Media, Communication Technologies, and Social Change in Cuba

Edel Lima Sarmiento [33]

Resumen: Con el creciente interés por los medios digitales alternativos en la Cuba contemporánea, los académicos tienden a pasar por alto que los medios alternativos tienen una historia larga y compleja que precede a la llamada revolución digital. Al adoptar un enfoque histórico más amplio para analizar cuatro períodos convulsos de la historia de Cuba en los que las posibilidades tecnológicas han permitido la comunicación alternativa, este artículo reconstruye las experiencias radicales de los medios durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878), la Guerra de Independencia (1895-1898) y las dictaduras de Gerardo Machado (1930-1933) y Fulgencio Batista (1952-1958). El análisis se basa en el concepto de medios radicales de Downing (2001) y el de medios ciudadanos de Rodríguez (2001). El texto ofrece una descripción general de los más importantes medios alternativos y sus objetivos y vínculos con los movimientos revolucionarios en las cuatro etapas ya mencionadas. Igualmente se exploran los contenidos de estos medios, organización interna, uso de la

[33] Edel Lima Saarmiento. Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Maestría, México, edelimasarmiento@gmail.com.

tecnología, modos de distribución y su repercusión. Luego se proponen cinco rasgos que unen las diferentes épocas a la comunicación alternativa contemporánea: ilegalidad y represión, uso de nuevas tecnologías, canales innovadores de distribución, experiencia profesional y la intervención de comunidades diaspóricas. El texto sostiene que la comunicación alternativa en Cuba ha sido un proceso sociopolítico continuo en el tiempo, más que un fenómeno excepcional, ahistórico, alentado simplemente por la difusión actual de la digitalización.

Palabras Clave: medios alternativos, cambio social, historia de Cuba.

Abstract: With the increased interest in alternative digital media in contemporary Cuba, scholars tend to overlook that alternative media have a long and complex history that well precedes the so-called digital revolution.

Key words: Alternative Media, Social Change, History of Cuba.

Introducción

Es ya un lugar común afirmar que la revolución digital ha abierto ilimitadas posibilidades no solo para ampliar la conectividad y el acceso a la información, sino también para la movilización social y las comunicaciones alternativas. Las nuevas tecnologías digitales han habilitado a escala global circuitos de comunicación que ayudan a visibilizar las agendas de voces marginales y a desafiar el *statu quo* político y económico (Castells, 2015). Sin embargo, los medios de comunicación alternativos tienen una larga y compleja historia, iniciada con las distintas expresiones al margen del sistema político y religioso surgidas tras la invención de la imprenta (Cadavid, 2007). Como ha advertido Downing (2001), aunque la expansión de estos medios sea en los albores del siglo XXI más amplia que nunca, no son de aparición tardía en la cultura y en

la política, sino en la investigación formal y su agenda teórica.

No es de extrañar que la mayoría de los estudios se centre en este fenómeno como algo relativamente reciente o actual, y que el análisis sobre su origen y evolución se haya preterido (Couldry y Curran, 2003). Esto ha ocurrido también en el caso cubano, en el que los académicos han documentado la aparición de una diversidad de medios alternativos en los últimos años y sus posibilidades y constricciones en un espacio no democrático (Beaulieu, 2014; Díaz, 2018; Garcia Santamaria, 2018; Henken, 2011, 2017; Hoffmann, 2011; Padilla, 2017; Ruiz, 2003, 2005). Justo este artículo tiene como objetivo comenzar a llenar ese vacío desde un enfoque diacrónico más amplio. Por ello se analizan varios periodos de la historia cubana, en los que distintos tipos de tecnologías han estado en el centro de los movimientos sociopolíticos y sus estrategias de comunicación alternativas, ya sea para oponerse primero a la dominación española o para enfrentar luego diferentes dictaduras.

Muchos años antes del boom digital, las fuerzas políticas rebeldes ya utilizaban los medios alternativos y los avances tecnológicos de su época en algunas de las etapas de mayor tensión política en la Isla a lo largo de su historia: I) la Guerra de los Diez Años (1868-1878), II) la Guerra de Independencia (1895-1898), III) la dictadura de Gerardo Machado (1930-1933) y IV) la dictadura de Fulgencio Batista (1952-1958). Este texto reconstruye las experiencias comunicacionales alternativas en esos cuatro momentos convulsos, para establecer los rasgos comunes en su desarrollo, así como encontrar sus vínculos con los medios independientes durante lo que, de acuerdo con Ruiz (2005) y Hoffman (2011), puede denominarse "castrismo postotalitario" (1989 a la fecha). Marcado por el surgimiento de una limitada sociedad civil que trajo consigo el periodismo independiente (Beaulieu, 2013), este periodo se trata brevemente aquí, porque existe una amplia bibliografía al respecto en la que se le caracteriza, a diferencia de las etapas anteriores ya mencionadas.

El estudio engloba en el concepto de medios alternativos a designaciones más específicas como la prensa independentista, separatista o insurrecta de finales del siglo XIX (1868-1878 y 1895-1898), a los medios revolucionarios o

clandestinos durante el periodo republicano (1930-1933 y 1952-1958) y, por supuesto, a los medios alternativos o independientes surgidos con la ayuda de la tecnología digital en los últimos años (1989 a la fecha). Teóricamente, se sigue la tipología de medios alternativos desarrolladas por Jeppesen (2016):[i] la perspectiva "radical" para caracterizar los cuatro periodos históricos entre 1868 y 1958 seleccionados para este ensayo, y una combinación de las perspectivas "radical" y "ciudadana" para el análisis de los medios digitales actuales. Los medios radicales transmiten las visiones alternativas de movimientos sociales o revolucionarios a las políticas, prioridades o perspectivas hegemónicas, con el objetivo de subvertir el orden establecido y lograr un cambio social a gran escala (Downing, 2001). En contraste, los medios ciudadanos funcionan como espacios dialógicos para reclamos ciudadanos y transformaciones sociales, sin ser necesariamente confrontacionales en lo político (Rodríguez, 2001).

Este artículo se estructura en seis secciones. Las cuatro primeras examinan el papel de los medios alternativos en cada una de las revoluciones cubanas hasta 1958, al reflejar brevemente el contexto de cada etapa, los exponentes mediáticos más importantes, sus objetivos y vínculos con los movimientos revolucionarios, así como sus contenidos, organización interna, uso de la tecnología, vías de distribución y repercusión. El quinto apartado explora los rasgos comunes en todos los periodos analizados con la era actual de los medios alternativos. La sección final ofrece una reflexión sobre la importancia de los hallazgos, que permiten una comprensión más profunda de las formas en que los medios de comunicación independientes de hoy se ajustan a los patrones del pasado y abren caminos inexplorados gracias a la explosión de las tecnologías digitales.

Periódicos radicales y la Guerra de los Diez Años (1868-1878)

La primera oleada de medios alternativos radicales en la historia de Cuba ocurrió durante la primera guerra por la independencia contra el dominio colonial español. La insurrección estalló el 10 de octubre de 1868, cuando hacendados del oriente de la Isla se levantaron en armas. La importancia de apropiarse de la prensa para su causa la comprendían los iniciadores del 68, en su mayoría hombres cultos, quienes no dudaron en refrendar

derechos civiles como la libertad de imprenta en el artículo 28 de la Constitución de Guáimaro, documento rector donde prevalecieron las ideas de la facción liberal en la contienda. No obstante, debido a los limitados recursos de los insurgentes, su propaganda periodística estaría dirigida principalmente a Cuba libre, como llamaban a los territorios liberados de la Isla.

Sería ingenuo pretender que las publicaciones independentistas —carentes de grandes tirajes con la regularidad adecuada y sin la posibilidad de llegar a toda la Isla ni penetrar en los centros urbanos, controlados por España— pudieran competir en influencia con la prensa legal establecida, con todas las ventajas, aunque limitada en su discurso por una rígida censura previa que garantizaba a las autoridades españolas el control de la narrativa del conflicto (García, 1869). Entre los principales periódicos del país estaban *Diario de La Marina*, *La Prensa* y *La Voz de Cuba*. Sin embargo, no toda la prensa legal era proespañola, como lo demostró el breve período de libertad de imprenta en enero de 1869.

Apenas se dieron las condiciones, con la toma del pueblo de Bayamo por las fuerzas independentistas, comenzó a editarse *El Cubano Libre* como portavoz oficial de la revolución, desde el 17 de octubre de 1868 hasta el 12 de enero de 1869, cuando los pobladores del lugar prefirieron incendiar la ciudad a entregarla a las tropas españolas. En aquellos días, este diario radical se leía en alta voz en la plaza pública y entre la tropa libertadora, para que todos, incluso quienes no sabían leer, pudieran informarse sobre el avance de la insurrección (Sánchez, 1998).

La prensa independentista alcanzó su mayor número de títulos en los primeros años de la guerra, entre 1869 y 1871 (Fornet, 2014). La calidad de impresión de estos periódicos mejoró gracias a los emigrados cubanos en Estados Unidos, quienes adquirieron una moderna imprenta bautizada como “La Libertad”, que hicieron llegar a la Isla por medio de una expedición clandestina (Labrada, 2018). Pero no bastaría en el futuro con disponer de una buena rotativa si escaseaban papel, tinta y otros insumos. En definitiva, esa mejor coyuntura para la prensa separatista se debió a que en ese momento se consiguió superar el agotamiento y la falta de recursos que sobrevendrían más adelante, debido a las divisiones entre las fuerzas

revolucionarias y la notable disminución de la ayuda desde el exterior, apoyo que como veremos, ha sido un importante factor de incidencia en el desarrollo de los medios alternativos en Cuba, independientemente del periodo histórico.

En dicho lapso sobresalieron *El Mambí* (1869-1871), *El Cubano Libre* en su segunda época, *El Tínima* (1869-1870) y *La Estrella Solitaria* (1869-1870), impresos casi siempre en los talleres de "La Libertad", en Camagüey. En los años siguientes hasta el final de la guerra, prácticamente solo se mantendría el órgano de la república en armas, *El Cubano Libre*, con una frecuencia bastante irregular. Este pasaría a llamarse *Boletín de la Guerra* a fines de 1873, hasta que en 1876 adoptó el nombre de *La República*. Con un discurso alternativo al oficialista impuesto a la prensa legal, todos estos periódicos siguieron en sus contenidos las pautas temáticas y secciones del primer *El Cubano Libre* (Romero, 2012), que consistían en un editorial, el boletín de guerra con los decretos, bandos y demás documentos de las autoridades independentistas, los discursos de sus dirigentes, la crónica de los sucesos actuales, la denuncia de los crímenes del poder colonial y un segmento poético dedicado a ridiculizar al bando contrario (Ponte, 1957: 11).

Detrás de estas publicaciones había una élite de literatos, abogados, pedagogos y médicos, muchos de ellos con experiencia en el oficio del periodismo. De la composición de los editores y redactores de estos periódicos llaman la atención su alta preparación cultural, su rol simultáneo como periodistas y combatientes, y la inclusión de la mujer en una época en que les estaba proscrito integrar el *staff* de una redacción tradicional. Este último elemento muestra el carácter transgresor de los medios radicales, los que según Downing (2001) rompen con las reglas impuestas por las convenciones, aunque raramente con todas.

Para la distribución de la prensa independentista en los territorios liberados, los insurrectos idearon una funcional red de comunicación alterna conocida como correo mambí. Periódicos, correspondencia y otros documentos clandestinos viajaban "de prefectura en prefectura, sin detenerse en ninguna de ellas más que el tiempo necesario para que se releven los conductores" (Rosal, 1874: 26). A las ciudades y poblados los impresos eran

introducidos por los laborantes,[ii] quienes los llevaban escondidos "entre los lomillos o el junco de los aparejos de las caballerías, o entre los haces de forraje, o envueltos en fin entre otros papeles en el centro de algún malhadado saco de carbón" (Ponte, 1957: 12). Los lectores de estas publicaciones eran los propios insurrectos, destinatarios específicos que los recibían clandestinamente en los pueblos y las autoridades españolas (Camps, 1890).

A la labor de la prensa insurrecta en la Isla se unió la del exilio cubano, encargada de divulgar las ideas separatistas en el extranjero para lograr apoyo a la independencia de Cuba y recaudar fondos con ese fin. Entre 1868 y 1878 existieron periódicos cubanos en Estados Unidos, México y Francia (Casasús, 1953). Por lo general, tuvieron una corta existencia, aunque algunos permanecieron durante casi toda la campaña.

En resumen, los periódicos independentistas entre 1868 y 1878 asumieron características de la comunicación radical descrita por Downing (2001). En medio de difíciles condiciones, acoso sistemático y limitados recursos, adolecieron de vida efímera y frecuencia de impresión irregular. El mayor logro en esta etapa fue mantener un vocero oficial del gobierno cubano durante la contienda y establecer así su canal de información que, aunque precario, era una alternativa contestaria al sistema de prensa controlado por las autoridades coloniales. Más aún, la fracasada Guerra del 68 dejaba una lección sobre el periodismo para la venidera campaña por la independencia, que el campo de la información y la propaganda era tan importante como el de batalla para definir una guerra.

El empuje de la prensa por la independencia (1895-1898)

El 24 de febrero de 1895, estalló en Cuba la última guerra por la independencia. A diferencia de la improvisación del levantamiento precedente, esta vez había sido un plan organizado por el Partido Revolucionario Cubano (PRC), liderado por José Martí, con el apoyo de cubanos dentro y fuera de la Isla. Al comenzar la guerra, la prensa colonial era muy distinta a su similar del período entre 1868 y 1878. Esta asumía el mismo espíritu de confrontación entre los dos partidos existentes tras el Pacto del Zanjón (1878): el Unión Constitucional y el Autonomista (antes Liberal). De un lado estaba la prensa integrista, con el *Diario de la Marina* y *La*

Unión Constitucional a la cabeza, y del otro las innumerables publicaciones de los autonomistas.

Sin embargo, junto a esas dos facciones partidistas de la prensa legal surgió en los últimos años del período entreguerras (1878-1895) una abiertamente separatista y alternativa por su propuesta de cambio social. Previo a 1895, en Cuba "llegaron a contarse 14 periódicos que defendían en la prensa la independencia" (Flores, 1895: 505). Este ambiente permisivo a otras ideas políticas se había generado desde finales de 1891, cuando el Tribunal Supremo de España revocó una sentencia de la Audiencia de la Habana contra el editor de *La Fraternidad*, el patriota Juan Gualberto Gómez, por su artículo "¿Por qué somos separatistas?", al dictaminar que no era delito mantener ideas independentistas mientras no se incitara a la rebelión (Fornet, 2014).

Con el inicio de la conflagración, las autoridades españolas en la Isla decretaron la censura previa a las publicaciones. En consecuencia, la prensa legal de prédica separatista desapareció y la autonomista quedó amordazada. El movimiento independentista organizó esta vez un sistema de prensa alternativa, que se extendió a todas las provincias del país, como la guerra tras la exitosa invasión de Oriente a Occidente. Asimismo, los periódicos radicales de este período duplicaron en formato y extensión a sus antecesores de la guerra pasada, y fueron más estables en su frecuencia de publicación (Fornet, 2014).

Sin dudas, estas publicaciones estaban en mejores condiciones para contrarrestar el efecto de la prensa bajo el control español, cuya circulación se fue replegando a las grandes ciudades en la medida en que avanzaba la guerra. "El periodismo florece en Cuba libre y se manifiesta en pequeños periódicos quincenales y mensuales, impresos en papel verde o rosado, que se encuentran por dondequiera en la manigua", escribió el corresponsal estadounidense Grover Flint (1898: 242; traducción propia).

A medio año de iniciada la contienda, el primer periódico insurrecto fue *El Cubano Libre*, que reeditaba a su homónimo de 1868, para remarcar la continuidad entre las dos guerras. También en Oriente se crearon el *Boletín de la Guerra* y *La Independencia*. En la provincia de Las Villas surgieron en 1896, *La República* y *La Sanidad* —mensuario promotor de salud—;

en 1897, *Las Villas*; y en 1898, *La Nación*. Todas estas publicaciones sobrevivieron hasta el final de la guerra. A diferencia del resto del país, en las provincias occidentales las hojas sueltas desaparecían prácticamente en su primera salida, debido a la falta de recursos y la intensidad de las acciones militares (Torriente, 1964).

Estos periódicos estaban obligados a publicar los partes militares y las ordenanzas del Ejército Libertador, según establecían las regulaciones de imprenta dictadas por el gobierno civil de la República en armas. A los asuntos militares, se unían los éxitos de la revolución, la llegada de expediciones marítimas y cartas de cubanos en el exilio, entre otros temas. Por ejemplo, *El Cubano Libre* tenía un editorial o artículo de fondo en la portada, y sus páginas restantes se llenaban con los extractos militares, leyes, discursos y ordenanzas exigidos, y en ocasiones con un segmento de noticias provenientes de agencias, una sección poética y otra denominada "Manigüeras", de puro choteo criollo (Ponte, 1957). Fue típico que cada publicación independentista tuviera una imprenta, traída del exterior o arrebatada al enemigo, las cuales se ocultaban sin necesidad de vigilancia en los más inhóspitos parajes montañosos. Su personal lo integraba un director, un administrador y varios obreros tipógrafos (Fornet, 2014). Las páginas de esos periódicos se nutrían de las colaboraciones de un "ejército" de periodistas dentro del Ejército, pues más de 50 militares de rango dominaban el oficio (Los periodistas en la Revolución, 1938).

De un extremo a otro del país, por los territorios liberados, circulaban estos periódicos mediante el correo mambí, considerado el mejor servicio público organizado por la revolución independentista (Fornet, 2014). En los campamentos insurrectos, los impresos "pasaban de mano en mano, de alforja en alforja, hasta que se ponían arrugados, borrosos y sucios, pero nunca demasiado viejos como para dejarse de leer y comentarse a la luz de las fogatas" (Flint, 1898: 244; traducción propia). Mediante ardides los colaboradores los introducían en las ciudades ocupadas por los españoles. Al extranjero se enviaban por el correo marítimo, una flota clandestina de pequeñas embarcaciones que mantenían una comunicación regular con islas vecinas (Fornet, 2014).

A la prensa separatista en la Isla la respaldaba la del exilio cubano, que no dejó de existir desde el fin de la Guerra Grande en 1878, como lo demuestran *El Yara* (1878-99) en Cayo Hueso y *El Porvenir* (1890-98) en Nueva York. Sin embargo, la preparación de la nueva contienda y su inicio en 1895 estimularon el incremento de estas publicaciones en ciudades extranjeras donde existían colonias importantes de cubanos (Llaverías, 1932). Entre todos esos impresos se destacó *Patria*, creado en 1892 por José Martí, no solo por la calidad de sus escritos, sino por ser considerado el órgano del Partido Revolucionario Cubano. En conjunto, estos periódicos configuraron un ideario sobre la necesidad de la guerra y las características de la futura república tras la independencia.

Al finalizar las hostilidades en 1898, la prensa independentista se había convertido en un ejército paralelo para la revolución, pues tanto la editada en Cuba como en el exilio permitió divulgar los hechos de la guerra, generar solidaridad con la causa cubana y ser un elemento cohesivo en torno al ideario emancipador. Más allá de la contienda ideológica, la imprenta y el correo resultaron herramientas fundamentales para la constitución y diseminación de estos medios, así como los recursos propios y los fondos recaudados en el exterior fueron cruciales para su supervivencia. Sin embargo, como la mayoría de los editores de estas publicaciones eran militares, políticos o intelectuales de las élites ilustradas, en ninguna de las dos guerras de independencia puede hablarse de una prensa alternativa popular ni desde abajo, sino de una prensa con ideas radicales en su desafío político al orden colonial. Títulos como *El Cubano Libre* y *El Porvenir* continuaron publicándose en la Isla durante la ocupación norteamericana (1899-1902) y tras el establecimiento de la República, pero perdieron el carácter subversivo y transformador como resultado de la inserción privilegiada de sus editores en la clase dominante de la nueva sociedad.

Desafiando la dictadura de Machado (1930-1933)

Ya en el período republicano (1902-1958), otro momento en que se manifiesta una presencia importante de medios alternativos radicales en Cuba es la revolución antimachadista. A finales de 1930, un amplio movimiento político y

social se oponía al presidente Gerardo Machado, por la difícil situación económica del país, su reelección anticonstitucional y mano dura para gobernar. Entre los sectores opositores estaban segmentos clave de la prensa. Las principales publicaciones reflejarían la drástica situación de la Isla y conminarían al mandatario a renunciar. Sin embargo, a esa prensa indócil Machado la acalló mediante la imposición de una ilegal censura previa (Lima Sarmiento, 2014). Ante la censura y la desinformación, las fuerzas políticas opuestas al régimen crearon medios de comunicación alternativa para combatirlo y dar a conocer sus propuestas desde la clandestinidad.

Ahora bien, no todo medio opositor clandestino puede considerarse alternativo radical. Para serlo, si nos suscribimos a la definición de Downing (2001), el movimiento social y su vehículo informativo no pueden limitarse a pretender la sustitución de un gobierno por otro, sino que deben aspirar a mover la estructura socioeconómica y política de la sociedad, sea cual sea la magnitud de la transformación. De ahí que, según sus objetivos y programas, los medios radicales durante el machadato sean los portavoces del ABC, el Directorio de Estudiantil Universitario (DEU) y el Partido Comunista de Cuba.

El ABC fue una organización de estructura celular con orientación de derecha, fundada a fines de 1931 por intelectuales, profesionales y estudiantes de clase media, con el objetivo de derrocar a Machado por la acción terrorista. Distribuido clandestinamente en noviembre de 1932, su manifiesto-programa defendía la plena independencia política y económica de Cuba, y planteaba la necesidad de remodelar sus instituciones para que contribuyeran a la nacionalización de la economía (Pérez, 2013). La propaganda era un pilar en su estrategia de combate. Para ello tuvo los medios más poderosos de la revolución antimachadista, los cuales a inicios de 1933 intensificaron su labor ante el debilitamiento del régimen y la creciente presión internacional sobre él. Su órgano *Denuncia* estabilizó su aparición a frecuencia quincenal o mensual y alcanzó una estimable tirada de 30 mil ejemplares o más (Cómo se hacía Denuncia, 1934: 13). En sus páginas aparecía toda la información que el gobierno mantenía oculta.

Aunque los textos no se firmaban para evitar represalias, periodistas de prestigio como Jorge Mañach y Francisco Ichaso fueron colaboradores habituales. El periódico se distribuía por conducto de las células del ABC a todo el país, y hasta "las autoridades y el propio Machado lo recibían en sobres oficiales de las diversas Secretarías de Despacho, pues tenía el ABC un gran número de cedulados en las distintas dependencias del Estado" (Cómo se hacía Denuncia, 1934: 13). Impresionados por el interés con que se esperaba este "periodiquito" entre los cubanos, testigos de la época aseguraron que llegó a leerse más que cualquier diario legal censurado (Lima Sarmiento, 2014). *Denuncia* incluso invitaba a sus lectores a sintonizar la nueva estación de radio del ABC. Inaugurada a inicios de 1933, operó clandestinamente y no dejó de fustigar a la tiranía hasta sus últimos días, pese a la persecución policial para capturar a sus operadores.

Además de utilizar dentro de Cuba medios como un impreso tradicional y el novedoso programa radiofónico, el ABC desplegó una labor propagandística contra el dictador en el extranjero. En ese caso cabe destacar el esfuerzo de varios jóvenes cubanos miembros de la organización en París, quienes utilizaron la firma de reconocidos periodistas franceses para una campaña contra Machado. No obstante, la acción más significativa de este grupo fue la publicación del libro *El terror en* Cuba que, editado en español, inglés y francés, recogía los crímenes del machadato. El texto provocó un aluvión de comentarios en publicaciones europeas (Carpentier, 1933). Así, lograban posicionar su agenda en la esfera pública a través de fuentes y soportes establecidos, para llamar la atención internacional y legitimar la necesidad del cambio político en Cuba. Desde entonces, los circuitos de intercambio y conexión entre los grupos diaspóricos cubanos eran vibrantes y dinámicos, como lo habían sido antes en las guerras de independencia y lo serían después hasta nuestros días.

Integrado por estudiantes de la Universidad de La Habana, el DEU también se pronunciaba por derribar a Machado y transformar el país (Soto, 1977). Como tuvo varias facciones, dispuso de distintas publicaciones alternativas. Su órgano oficial, *Alma Mater*, fundado en 1922, pasó a la clandestinidad en octubre de 1930 (Contrera, 1989). La persecución policial a

la revista, el exilio de su director y diferencias entre los dirigentes del DEU probablemente motivaron que su lugar lo ocupara *Directorio*, publicación de menor formato que se adaptaba mejor a las condiciones de la clandestinidad. Dos números de *Directorio* revisados para este estudio muestran un gran parecido a *Denuncia* tanto en formato como en contenidos. Una escisión en el DEU dio lugar al Ala Izquierda Estudiantil, cuyo programa era más radical y antimperialista. Su vocero, *Línea*, denunciaba los excesos de la dictadura y divulgaba las bases de la izquierda estudiantil (González, 1974). Tuvo muy pocos números, debido a que sus jóvenes editores fueron rápidamente encarcelados por actividades revolucionarias.

El Partido Comunista de Cuba, que desconocía la legalidad desde su fundación en 1925, pudo lanzar unas pocas ediciones de *El Trabajador* entre 1931 y 1933. La prensa radical de la época estaba lejos de ser homogénea, pues en ocasiones estos periódicos polemizaron entre sí. Por su encono, quizá el enfrentamiento más importante lo sostuvieron *El Trabajador* y *Denuncia* (Soto, 1977). Esas diferencias reflejan la variedad de actores políticos que, con distintas posiciones ideológicas, operaron los medios radicales durante el periodo.

Pese a sus limitaciones, estos medios desempeñaron una labor de divulgación y aliento en sus organizaciones y en amplios sectores populares, lo que fue un elemento cardinal en la movilización social para el desplome de la dictadura. La existencia de medios con orientación a la derecha como los del ABC, progresistas como los del DEU y de izquierda como los del Partido Comunista y el Ala Izquierda Estudiantil es un guiño a la teoría de Downing (2001) de que la comunicación radical está dada por sus objetivos subversivos más que por una orientación política particular. En esta etapa, las nuevas tecnologías, como una estación de radio, se incorporaron cual armas de lucha para llegar a un público más amplio, aunque la imprenta siguió siendo importante. Otras formas alternativas como panfletos, rumores, música y teatro también demostraron ser instrumentos útiles de protesta, al combinar una diversa gama de soportes y manifestaciones culturales para el activismo político. Tras la caída de Machado, la mayoría de los periódicos radicales continuó editándose y contribuyó

a la presión social para la democratización del país, proceso que cristalizaría con la aprobación de la Constitución de 1940.

Radio Rebelde y la Revolución cubana (1952-1958)

Años más tarde, en el enfrentamiento a la dictadura de Fulgencio Batista, los medios alternativos radicales alcanzarían un desarrollo sin precedentes en Cuba, gracias al uso inteligente de la tecnología. El 10 de marzo de 1952, el general Batista dio un golpe de Estado e interrumpió la estabilidad democrática existente en el país desde 1940. Ante una sociedad civil activa, Batista maniobró para legitimarse por medio del soborno y la represión, con la complicidad de la Casa Blanca. De esa política no se libraron los medios de comunicación, que tenían en la Isla un desarrollo y expansión notables. De hecho, para 1959 existían unas 15 publicaciones nacionales, más de una decena de diarios provinciales, seis emisoras nacionales y 146 locales, cinco canales de televisión en La Habana y uno local en Camagüey (García Luis, 2013). La mayoría de esos medios siguió obediente las reglas del juego impuestas por el dictador, pues se beneficiaban con subvenciones o los dividendos de la propaganda oficial. Aun así, abundaron los asaltos, cierres de medios, secuestros de ediciones, agresiones físicas a periodistas y la censura previa (Calvo, 2014).

Dentro del amplio frente cívico y armado contra Batista, tendría protagonismo el Movimiento 26 de Julio (M-26-7), liderado por el joven abogado Fidel Castro. Su programa se plasmaba en "La historia me absolverá", autoalegato de defensa de Castro en el juicio por los asaltos a dos fortalezas militares del oriente cubano, el 26 de julio de 1953 (de ahí el nombre de su movimiento político posterior). El documento sintetizaba la situación agobiante del país y las medidas que se aplicarían al derrocarse la dictadura. El uso de los medios por el Movimiento tendría dos etapas, antes y después del inicio de la lucha insurreccional, en diciembre de 1956. En sus comienzos, los jóvenes que integrarían el M-26-7 tuvieron en 1952 efímeros periódicos clandestinos. Tras la salida del presidio en mayo de 1955, Castro utilizó como vocero para sus denuncias el diario oposicionista *La Calle*, que fue clausurado enseguida por el gobierno (Villaescusa, 2015).

Con la llegada del yate Granma el 2 de diciembre de 1956 a las costas cubanas y la subsiguiente insurrección en la Sierra Maestra, el M-26-7 montó una efectiva campaña para posicionar el conflicto en la agenda mediática nacional e internacional, así como para brindar al público una visión de la lucha que lo posicionara a favor de los guerrilleros (Calvo, 2014). Desde su temprana juventud, Castro había aprendido a dar golpes de efecto en la política mediante la prensa. Como buen propagandista, su estrategia se basó en la creación de símbolos revolucionarios como la barba, el fusil, el brazalete y el uniforme verde olivo; la reivindicación del mito independentista y la figura de Martí; el estricto control de las palabras en las entrevistas con los reporteros que subieron a las montañas; y acciones para atraer la atención internacional, como el encuentro clandestino en la Sierra Maestra con el periodista de *The New York Times* Herbert L. Matthews o el secuestro en La Habana del piloto argentino de Fórmula 1 Juan Manuel Fangio (Beaulieu, 2014; Calvo, 2014; DePalma, 2006). Para ponerla en práctica, los rebeldes utilizaron la prensa extranjera, la prensa nacional legal y sus propios medios clandestinos, que son los que interesan en este artículo.

Poco después del desembarco del Granma, se publicó *Revolución*, vocero del M-26-7. Con frecuencia quincenal, su objetivo era divulgar en las ciudades información sobre la guerra y denunciar los desmanes del régimen batistiano. El periódico logró una distribución nacional con una tirada máxima de 20 mil ejemplares (Beaulieu, 2014). Debido a que algunas de sus rotativas cayeron en manos de la policía, los revolucionarios diseñaron un método en el que quienes trabajaban en la casa impresora no conocían a los de la casa distribuidora y el enlace entre ellos se daba mediante una llamada telefónica donde se establecían en clave las coordenadas para el contacto a ciegas (Vázquez et al., 2008). Para una mayor divulgación, en 1957 se crearon *Vanguardia Obrera* y *Sierra Maestra*, del que existieron variantes en las seis provincias del país y en Miami y Nueva York (Soto, 1965). Igualmente, se fundaron periódicos en los frentes guerrilleros. Una vez más, *El Cubano Libre* renació a mediados de 1957 en la Sierra Maestra por orden del comandante Ernesto “Che” Guevara.

Aun así, el medio más trascendental del M-26-7 fue Radio Rebelde. La emisora salió al aire por primera vez el 24 de febrero de 1958 en la Sierra Maestra. Transmitía noticias sobre las operaciones guerrilleras, avances de la lucha en las ciudades y la reorganización del Movimiento en el extranjero, así como los discursos de los líderes rebeldes y programas patrióticos. Adquirido en La Habana, el transmisor tenía una potencia limitada de unos 120-130 watts (Amores, 2010). Al instalarse una segunda antena, la señal llegó mucho más lejos con transmisiones por las tardes y noches regularmente, aunque al final de la guerra estuvo en el aire casi las 24 horas del día (Vázquez et al., 2008). En sus emisiones trabajó un colectivo de profesionales bajo la dirección de periodistas experimentados de la época (Villaescusa, 2015).

A fines de 1958, Radio Rebelde ganó aún más visibilidad al escucharse en toda Cuba y gran parte de América Latina (Amores, 2010). Esto fue posible gracias a la Cadena de la Libertad, una red de plantas radiales que se fue tejiendo dentro y fuera del país. Mientras se abrían nuevos frentes militares, estos disponían de su planta difusora, que llegaron a ser 32, una para cada columna guerrillera. Por esta vía se replicaba la programación de Radio Rebelde y, a su vez, se establecía comunicación para ofrecer partes militares y recibir orientaciones desde la Sierra Maestra. A estas se iban sumando las estaciones de los territorios liberados. Además, miembros del M-26-7 en Venezuela coordinaron para que emisoras de ese país grabaran la señal rebelde y la reprodujeran (Amores, 2010). Por su amplio alcance, Radio Rebelde se convirtió en el medio más importante en la lucha contra la dictadura de Batista, pues rompió el cerco informativo impuesto por la censura gubernamental y estableció un canal de información alternativo con una audiencia creciente en toda la Isla, que la escuchaba a hurtadillas, y con un seducido oyente latinoamericano.

Muy vinculadas al M-26-7, otras organizaciones con medios radicales eran la Federación Estudiantil Universitaria (FEU) y el Partido Socialista Popular (PSP, nombre del Partido Comunista de Cuba). En 1952 reapareció clandestino el órgano de la FEU, *Alma Mater*, para expresar esporádicamente la oposición estudiantil a Batista. También el Directorio Revolucionario, cuerpo armado de la FEU,

lanzó a partir de 1957 *Al Combate* y el boletín *13 de Marzo*. Y el PSP dispuso de dos publicaciones: *Mella* y *Carta Semanal*, beneficiadas por una red de agentes que les permitía el acopio de noticias y una circulación nacional (Vázquez et al., 2008). La primera, órgano de la Juventud Socialista, pasó a la clandestinidad en enero de 1953. La segunda reemplazó a *Hoy*, el periódico tradicional de los comunistas, que fue clausurado por Batista tras el asalto al Moncada.

El efecto de los medios alternativos radicales en manos de estos grupos revolucionarios minó la credibilidad de la información oficial de la dictadura y permitió a los rebeldes marcar la agenda en Cuba y el extranjero con su propia versión del conflicto. La amplia circulación de la prensa clandestina por toda la Isla la hizo muy cercana a los cubanos. Al final de la guerra, Radio Rebelde gozaba de más prestigio que cualquiera de los medios dominantes bajo censura y era la fuente de información más seguida por la propia prensa clandestina y los medios internacionales (Villaescusa, 2015). El encadenamiento de plantas radiales dentro y fuera de Cuba para amplificar la señal de Radio Rebelde la convirtió en un medio transnacional al servicio de un movimiento de liberación nacional, una experiencia probablemente sin precedentes en esa época.

En este periodo, los medios radicales fueron superiores en exponentes, distribución y repercusión comparados con los de la lucha contra Machado, y su labor debe considerarse uno de los factores clave en la victoria del movimiento insurgente. Sin embargo, hay que tener cuidado de no romantizar su resistencia o legado, pues con la llegada de los rebeldes al poder, medios como Radio Rebelde integraron un sistema de prensa dócil, propagandístico y monopolista perdurable hasta hoy, en correspondencia con el régimen totalitario al estilo soviético instaurado en Cuba tras el triunfo de la Revolución (Fernández, 2016).

150 años de medios alternativos

Hay cinco puntos de encuentro en el desarrollo de los medios radicales durante los cuatro periodos ya descritos con los medios alternativos surgidos en Cuba en los últimos 30 años. Primeramente, todos estos medios han surgido al margen de la ley, con dificultades materiales y en desafío a un poder político absoluto caracterizado

por la represión y la privación de derechos y libertades, ya sea en regímenes autoritarios como el colonialismo español o las dictaduras de Machado y Batista, o en regímenes postotalitarios como el castrismo, según Ruiz (2005) y Hoffman (2011), desde 1989 en adelante. A diferencia del pasado, medios disidentes (radicales) y medios ciudadanos coexisten en la actualidad (Henken, 2017). Los segundos se diferencian de los primeros en una posición menos confrontacional hacia el gobierno y en un discurso crítico más contenido. Aun así, ni unos ni otros escapan de la ojeriza del régimen, porque en Cuba cualquier medio de prensa fuera de la autoridad del Estado es un desafío político (Hoffmann, 2011).

En segundo lugar, otro rasgo común es la incorporación y uso de los soportes tecnológicos novedosos en cada época, sin menoscabo de los anteriores, para producir y distribuir información alternativa mediante todos los canales posibles. De esa manera, los independentistas utilizaron la imprenta, los revolucionarios contra Machado y Batista emplearon la radiodifusión sin renunciar al invento de Gutenberg, y los periodistas independientes contemporáneos han recurrido a Internet y sus múltiples plataformas digitales, redes sociales y, más recientemente, a podcasts para hacer oír su voz.

Sin embargo, si los agentes periodísticos contestatarios al castrismo no han recurrido con mayor frecuencia a tecnologías más antiguas y establecidas como la imprenta, la radio y la televisión, es solo porque estas herramientas están estrictamente controladas por el gobierno y cualquier intento de utilizarlas se enfrenta a la inmediata represión (Beaulieu, 2013; Ruiz, 2005). Pese a esto, algunos proyectos han logrado sobrevivir, entre ellos las revistas como *Vitral* (ya desaparecida), *Palabra Nueva* y *Espacio Laical* —todas de la Iglesia católica, actor con cierta independencia y tolerancia del gobierno—, y los videos críticos subidos a YouTube por la plataforma opositora Estado de SATS (Fernández, 2003; Padilla, 2017).

Tercero, la creatividad en la configuración de redes de distribución de la información ha marcado la comunicación alternativa en Cuba desde el enfrentamiento al colonialismo español hasta la actualidad. Los independentistas crearon el llamado correo mambí, un eficaz

sistema postal basado en el relevo de mensajeros para la circulación de información actualizada por los territorios liberados y en una flotilla de botes que permitía el intercambio informativo con países cercanos. Los revolucionarios contra Machado y Batista organizaron grupos encargados de repartir prensa y propaganda clandestinas, que distribuían mediante inventivas con sus propios recursos o por vías institucionales gracias a sus agentes infiltrados en esas instancias. En el presente, debido al acceso limitado de los cubanos a internet y al bloqueo de ciertos sitios web por el gobierno, la información alternativa suele distribuirse clandestinamente por boletines de correo electrónico, redes de intercambio *offline* y por el llamado Paquete de la semana[iii] (Díaz, 2018). Aunque estos canales no tardaron en ser interferidos y controlados por las autoridades (Henken, 2021), tales obstáculos generan siempre nuevas iniciativas, como las aplicaciones para la descarga *offline* de contenidos (Freedom House, 2018).

Cuarto, hay una tendencia a que los promotores de estos medios alternativos en las distintas etapas sean conocedores de los formatos, estilos y narrativas del periodismo de su época. Los periódicos independentistas cubanos contaron con una élite intelectual enemiga a ultranza de la dominación española. Los medios revolucionarios contra Machado y Batista tuvieron a directores y colaboradores con formación periodística en muchos casos. Las primeras asociaciones periodísticas opositoras creadas en 1989 estaban integradas por periodistas excluidos de los medios oficiales e intelectuales decepcionados del régimen castrista (Beaulieu, 2013). Luego no han faltado iniciativas para capacitar en la profesión periodística a activistas políticos sin capital cultural o de otras formaciones (Beaulieu, 2013; Ruiz, 2003). Hoy en día muchos de quienes trabajan en los medios digitales no estatales son jóvenes graduados de Periodismo o carreras afines en universidades cubanas.

Quinto, todos los periodos coinciden en la capacidad de los exiliados cubanos para crear sus propios medios alternativos en el exterior y brindar ayuda material y económica a los movimientos revolucionarios, opositores o ciudadanos y sus formas de expresión en la Isla. Tanto en las guerras por la independencia como en las dictaduras de Machado y Batista,

cubanos en el exilio dispusieron de sus medios de comunicación para denunciar a las autoridades de turno y recabar apoyo moral y económico para su causa. También la diáspora cubana de hoy ha fundado sitios digitales de noticias e información de oposición como *CubaNet* (1994), *Cubaencuentro* (2000), *Diario de Cuba* (2009), *CiberCuba* (2014) y *ADN Cuba* (2019), todos financiados y administrados en el extranjero. No deben olvidarse otros más veteranos y controvertidos como Radio Martí (1985) o Televisión Martí (1990), vinculados estrechamente al proyecto de Washington de socavar el régimen comunista de Cuba (Ruiz, 2005).

En fin, los cincos rasgos cohesivos de los medios alternativos cubanos en cinco épocas distintas se resumen en ilegalidad y represión, uso de nuevas tecnologías, creatividad en la distribución de la información, experiencia profesional y dependencia de la diáspora. Ello no niega que existan diferencias importantes. Entre otros aspectos, además de su contexto específico, estas comunicaciones alternativas pueden diferir en su nivel de radicalización, en sus esferas de influencia y recursos disponibles, en su nicho de público y alcance, y en su capacidad para perdurar e institucionalizarse.

Sin embargo, más allá de esas diferencias, las cinco cualidades antes mencionadas han caracterizado el desarrollo de los medios alternativos cubanos durante los últimos 150 años. Estos rasgos han sido configurados y moldeados de manera decisiva por contextos históricos comunes de autoritarismo o dictadura, movimientos sociales o revolucionarios con metas transformadoras y el uso consciente de las tecnologías para tales fines. Estos factores han dado lugar a dimensiones comparables en la evolución de los medios alternativos, especialmente en los primeros cuatro periodos, cuando un cambio explícito de régimen político motivó los objetivos de los medios radicales (Downing, 2001). Queda por ver hasta qué punto los medios alternativos contemporáneos, tanto radicales como ciudadanos, podrían conseguir un cambio de régimen en la Cuba de hoy sin acompañar una acción política radical.

Es lógico inferir que cuando existen puntos de conexión entre los movimientos sociales a lo largo de la historia de un país, los haya también entre sus medios de

expresión. En consecuencia, esa idea de continuidad sugiere entender la historia de los medios alternativos en la Isla como un proceso integral de 150 años desde el siglo XIX al XXI, y no como uno que simplemente comenzó (o terminó) en 1989 con el advenimiento de los medios alternativos modernos.

Consideraciones finales

Los cinco rasgos comunes a las diferentes épocas —ilegalidad y represión, uso de nuevas tecnologías, medios innovadores de distribución, experiencia profesional y la intervención de comunidades diaspóricas— son dimensiones cruciales surgidas de este estudio, que pueden ser profundizadas y exploradas teóricamente en futuras investigaciones sobre medios alternativos con perspectiva histórica o comparada, tanto en Cuba como en otras sociedades poscoloniales. Luego de establecer estos paralelismos entre los medios alternativos en varios periodos convulsos de la historia cubana, es posible repensar el supuesto de que la era de la información y el advenimiento de las tecnologías digitales de la comunicación son los impulsores clave que habilitan y sustentan espacios de alternatividad. Además, la academia ha prestado atención como objeto de estudio a la apropiación de tecnologías para el cambio social y ha marginado los procesos sociopolíticos desencadenantes de la necesidad de cambio al considerarlos mero trasfondo histórico (Gibbs y Hamilton, 2001). De ahí la importancia de evitar la trampa de circunscribir las comunicaciones alternativas únicamente a la emergencia de nuevas tecnologías digitales, redes sociales o teléfonos inteligentes, porque se corre el riesgo de pasar por alto un pasado extenso y pedagógico que puede aportar pistas sobre la complejidad de esta experiencia en el presente. Incluso si fue facilitada por las tecnologías de su época, la comunicación alternativa en Cuba ha sido un fenómeno histórico y sociopolítico continuo, más que un fenómeno ahistórico excepcional, propiciado por la expansión actual de la digitalización.

De hecho, la comunicación alternativa en Cuba ha estado históricamente ligada a los ideales políticos de sus iniciadores, a las aspiraciones de cambio reflejadas en sus contenidos, a sus condiciones clandestinas, a sus públicos objetivo y a sus peculiares procesos de producción, distribución y

gestión. Los períodos analizados aquí exhiben movilizaciones sociales, activismo político y diversas formas de expresión y protesta, todos con diversos grados de éxito, que ayudaron a conformar el Estado moderno cubano, ya sea para lograr la independencia del dominio colonial español a fines de el siglo XIX, o para desafiar luego a los gobiernos dictatoriales de Machado, Batista y el castrismo. Por ello, el estudio de los medios alternativos en la Isla debe asociarse, en gran medida, a una tradición de medios revolucionarios, radicales y transgresores en permanente lucha por la libertad de la nación y por la democratización de la sociedad.

En efecto, la contribución de los medios alternativos a los procesos de democratización y cambio social en Cuba en el pasado, en la actualidad y, de manera crucial, en los años venideros, ha dependido y dependerá de su capacidad para construir información independiente y crear mecanismos horizontales de comunicación (Ruiz, 2005). No en balde dicha información alternativa ha sido un factor medular en visibilizar lo oculto o lo nebuloso, en expandir ideas progresistas y revolucionarias, en generar los apoyos materiales y morales necesarios a las causas reivindicativas, y en estimular la iniciativa cívica y la movilización social. *El Cubano Libre*, *Patria* de Martí, *Denuncia* y Radio Rebelde tuvieron éxito en tales empeños y se convirtieron en una especie de eje articulador de los movimientos revolucionarios de su tiempo. Históricamente, las revoluciones radicales requerían comunicación alternativa tanto como triunfos en el campo de batalla. Pero a diferencia del pasado, hoy las transformaciones graduales que tienen lugar en la Isla están posicionando a la revolución digital y su vibrante mediaesfera digital en el camino correcto para liderar la transformación social necesaria en el país sin la necesidad de rifles, bombas o artillería, sino a través de información crítica, participación ciudadana activa y movilización social.

Referencias

Amores, C. (2010). El rol desempeñado por la emisora Radio Rebelde en el proceso revolucionario cubano y su transmisión para el resto de América Latina por la Cadena de la Libertad (Tesis de grado). Universidad de Pinar del Río, Pinar del Río, Cuba.

Beaulieu, S. (2014). Política cultural y periodismo en Cuba: trayectorias cruzadas de la prensa oficial y de los medios independientes, 1956-2013 (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.

Cadavid, A. (2007). OURMedia/NUESTROSMedios. Una red global desde lo local. VI Conferencia de OURMedia/NUESTROSMedios. Sidney, Australia.

Calvo, P. (2014). La Sierra Maestra en las rotativas. El papel de la dimensión pública en la etapa insurreccional cubana, 1953-1958 (Tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España.

Camps y Feliú, F. (1890). Españoles e insurrectos; recuerdos de la guerra de Cuba. La Habana: A. Álvarez.

Carpentier, A. (1933, 24 de diciembre). Homenaje a nuestros amigos de París. Carteles, 24(37), pp. 14, 54, y 62.

Casasús, J. (1953). La emigración cubana y la independencia de la patria. La Habana: Lex.

Castells, M. (2015). Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de Internet. Madrid: Alianza.

Cómo se hacía Denuncia en su etapa clandestina. (1934, 17 de junio). Denuncia, III(39), p. 13.

Contrera, N. (1989). Alma Mater, la revista de Mella. La Habana: Ciencias Sociales.

Couldry, N. y James C. (2003). Contesting Media Power. Lanham, MD: Rowman and Littlefield.

DePalma, A. (2006). The Man Who Invented Fidel: Castro, Cuba, and Herbert L. Matthews of The New York Times. New York: Public Affairs.

Díaz, E. (2018). Medios emergentes en Cuba: desafíos, amenazas y oportunidades, Sembramedia. Recuperado de https://www.sembramedia.org/medios-emergentes-en-cuba/

Downing, J. (2001). Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements. London: Sage.

Fernández, D. J. (2003). La disidencia en Cuba: entre la seducción y la normalización. Foro Internacional, XLIII(3): 591-607.

Fernández, W. (2016). La imposición del silencio. Cómo se clausuró la libertad de prensa en Cuba 1959-1960. Madrid: Hypermedia.

Flint, G. (1898). Marching with Gomez: A war correspondent´s field note-book kept during four months with the Cuban Army. Boston, New York y London: Lamson, Wolffe.

Flores, E. (1895). La guerra de Cuba (Apuntes para su historia). Madrid: Hijos de M. G. Hernández.

Fornet, A. (2014). El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX. La Habana: Letras Cubanas.

Freedom House. (2018). Freedom on the Net, Cuba. Recuperado de https://freedomhouse.org/country/cuba/freedom-net/2019

García, V. (1869). Cuba contra España. Apuntes de un año para la historia de la rebelión de la isla de Cuba. Madrid: Universal.

García Luis, J. (2013). Revolución, Socialismo, Periodismo. La prensa y los periodistas cubanos ante el siglo XXI. La Habana: Pablo de la Torriente.

Garcia Santamaria, S. (2018). Digital Media and the Promotion of Deliberative Debate in Cuba. A Report by the Internet Policy Observatory at the Annenberg School, University of Pennsylvania. Recuperado de http://globalnetpolicy.org/research/digital-media-and-the-promotion-of-deliberative-debate-in-cuba/

Gibbs, P. y J. Hamilton. (2001). Introduction. Media History, 7(2): 118-119.

González, L. (1974). El Ala Izquierda Estudiantil y su época. La Habana: Ciencias Sociales.

Henken, T. A. (2011). Una cartografía de la blogósfera cubana. Entre “oficialistas” y “mercenarios”. Nueva Sociedad, (235): 90-109.

Henken, T. A. (2017). Cuba's Digital Millennials: Independent Digital Media and Civil Society on the Island the Disconnected. Social Research: An International Quarterly, 84(2): 429-456.

Henken, T. A. (2021). The Opium of the Paquete: State Censorship, Private Self-Censorship, and the Content Distribution Strategies of Cuba’s Emergent, Independent Digital Media Startups. Cuban Studies (50).

Hoffmann, B. (2011). Civil Society 2.0?: How the Internet Changes State-Society Relations in Authoritarian Regimes: The Case of Cuba. GIGA Working Papers, (156). Recuperado de https://www.giga-hamburg.de/en/publication/civil-society-20-how-the-internet-changes-state-society-relations-in-authoritarian

Jeppesen, S. (2016). Understanding Alternative Media Power. Democratic Communiqué, (27): 54-77.

Labrada, E. (2018, 30 de octubre). Tinta y plomo de la prensa mambisa en campaña. Adelante. Recuperado de http://www.adelante.cu/index.php/es/lecturas/15148-tinta-y-plomo-de-la-prensa-en-campana

Lima Sarmiento, E. (2014). La prensa cubana y el machadato. Un acercamiento a la relación prensa-poder. La Habana: Ciencias Sociales.

Llaverías, J. (1932). Contribuciones a la historia de la prensa en Cuba. En Tomás González (Ed.) La prensa en Cuba 1902-1932 (pp. 33-45). La Habana: Lapido-Iglesia.

Los periodistas en la Revolución. (1938). En El periodismo en Cuba (p. 119). La Habana.

Padilla, A. (2017). Internet e a dinamização da esfera pública em Cuba. Revista Extraprensa, 10(2): 153-176.

Pérez, Y. (2013). Mañach, el ABC y el proceso revolucionario en Cuba. Perfiles de la Cultura Cubana, (10). Recuperado de http://www.perfiles.cult.cu/index.php?r=site/articulo&id=290

Ponte, F. (1957). El Cubano Libre; una conferencia universitaria y un estudio adicional. La Habana: Modas Magazine.

Rodríguez, C. (2001). Fissures in the Mediascape. An International Study of Citizen's Media. Cresskill: Hampton Press.

Romero, C. (2012, septiembre 26). Prensa mambisa: artillería de la Revolución cubana contra España. Cubainformación. Recuperado de http://historico.cubainformacion.tv/index.php/historia/45778-prensa-mambisa-artilleria-de-la-revolucion-cubana-contra-espana

Rosal, A. del. (1874). Los mambises. Memorias de un prisionero. Madrid: Pedro Abienzo.

Ruiz, F. J. (2005). Medios de comunicación alternativa y dictaduras en transición: Cuba en perspectiva comparada. En Rafael Rojas (Ed.), Cuba hoy y mañana. Actores e instituciones de una política en transición (pp. 203-224). México D.F.: Planeta.

Ruiz, F. J. (2003). Otra grieta en la pared. Informe y testimonio de la nueva prensa cubana. Buenos Aires: Cadal.

Sánchez, M. (1998). La prensa norteamericana llama a la guerra: 1898. La Habana: Ciencias Sociales.

Soto, J. (1965). Bibliografía prensa clandestina revolucionaria (1952-1958). La Habana: Biblioteca Nacional José Martí.

Soto, L. (1977). La Revolución del 33, Vol. II. La Habana: Ciencias Sociales.

Torriente, L. de la. (1964, 11 de diciembre). La prensa en la manigua cubana. Bohemia, 56(50), p. 105.

Vázquez, A., G. Egües, et al. (2008). Apuntes de la prensa clandestina y guerrillera (1952-1958). La Habana: Pablo de la Torriente y Félix Varela.

Villaescusa, I. (2015). Desafíos en la prensa cubana 1959-1960. La Habana: Editora Historia.

Luiz Terragno: os primórdios da fotografia no Rio Grande do Sul

Luiz Terragno: los inicios de la fotografía en Rio Grande do Sul

Luiz Terragno: the beginnings of photography in Rio Grande do Sul

Andréa Brächer[34]
Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves[35]

Resumen: El artículo tiene como objetivo rastrear históricamente los inicios de la fotografía en Rio Grande do Sul, Brasil, en la figura del fotógrafo y comerciante italiano Luiz Terragno, uno de los primeros fotógrafos de la ciudad y que acompañó el cambio técnico, social y cultural que atravesó la fotografía. en Brasil y en el mundo.

Palabras Clave: Fotografía, Historia de la Fotografía, Historia de la Fotografía en Brasil.

Abstract: The article aims to trace historically the beginnings of photography in Rio Grande do Sul, Brazil, in the figure of Italian photographer and trader Luiz Terragno, one of the first photographers of the city and who accompanied the technical, social and cultural change that photography went through in Brazil and in the world.

Key words: Photography, History of Photography, History of Photography in Brazil.

[34] Andréa Brächer. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doutora em Artes Visuais, Brasil, andrea.bracher@terra.com.br.
[35] Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doutora em Comunicação Social, Brasil, sandrapgon@terra.com.br.

Introdução

O objetivo deste artigo é traçar, historiando, contextualizando local e globalmente os primórdios da fotografia no Rio Grande do Sul. Realizar-se-á tal intento através da figura do fotógrafo e comerciante italiano Luiz Terragno (Gênova, Itália, ca.1831- Porto Alegre, RS, 1891). Emigrou para o Brasil na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1853 (Alves, 1998). Através de sua trajetória será possível acompanhar o desenvolvimento da técnica fotográfica no século de seu nascimento. Em seus mais de 30 anos de trabalho Luiz Terragno acompanhou a mudança técnica, social e cultural porque passou a fotografia no Brasil e no mundo.

Luiz Terragno faz parte de uma lista onde figuram profissionais atuantes no Brasil durante o século XIX (Itaú Cultural, 2020). Recebeu o título de fotógrafo da casa imperial, concedido por D. Pedro II. A insígnia representa o reconhecimento dado a indivíduos engajados em inúmeras práticas (artísticas, culturais ou científicas), além, é claro, pela dedicação ao meio fotográfico. Além de fotógrafo, comerciante e inventor, possuidor de estúdio e loja, oferecia uma série de serviços e produtos, como cursos e câmeras para amadores e elaborou métodos e técnicas fotográficas para a expansão do meio (vistas estereoscópicas, fotografia panorâmica, novos métodos de impressão sobre superfícies diversas).

Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural (2020) sua contribuição mais conhecida para a história da fotografia brasileira é um pequeno conjunto de fotografias que realizou da família imperial em sua chegada a Porto Alegre, durante a Guerra do Paraguai. Em algumas imagens o imperador se apresenta como um gaúcho, em vestimenta completa. Tal imagem e seu conteúdo será trabalhado ao longo do artigo.

A seguir se vê, nas figuras 1 e 2, a cidade de Porto Alegre fotografada por Luiz Terragno na segunda metade do século XIX. De sua trajetória encontramos em coleções imagens de retratos, paisagens, que permitem documentar uma época, e em particular, se dará ênfase as imagens de retratos.

Figura 1. Teatro São Pedro, Porto Alegre RS. 1865. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, 2020.

Figura 2. A Caridade (atual Santa Casa de Misericórdia), Porto Alegre RS. 1870. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, 2020.

A seguir se aprofundará as questões apresentadas e se traçará a trajetória da fotografia no Rio Grande do Sul, contextualizando-a social, cultural e tecnicamente, através do personagem Luiz Terragno. O referencial para a construção do artigo veio, basicamente de pesquisa bibliográfica e acervos com o material do fotógrafo. Algumas vezes, pelo fato de a história da fotografia estar incorporada na vida das autoras do artigo, algumas passagens não terão referência sendo fruto de um conhecimento elaborado por elas.

A Fotografia e o século XIX

O Século XIX, marcado pela crença positivista e afeito aos achados da razão, teve no advento da fotografia um de seus balizadores racionais no domínio do tempo e do espaço bem como, no campo social, possibilitou um consumo mais amplo das imagens, antes restritas as elites econômicas e aos detentores do poder simbólico, como reis, imperadores e aristocratas. Não mais o desenho, a gravura, mas sim, o documento fotográfico que não mente e que se reproduz, democratizando o acesso à imagem.

A fotografia oitocentista é percebida como um documento fidedigno de um novo mundo que surge e de outro que se esvai. Sua principal característica, imagem oriunda da reflexão luminosa da matéria em uma superfície fotossensível, é ressaltada atestando e afirmando a existência do fotografado. O retrato, a paisagem, as cidades, as ciências naturais e as guerras passam a ser o foco das primeiras imagens ditas democráticas e passiveis de crença.

1.1. As primeiras e principais pesquisas fotográficas oitocentistas

Artefato com base científica, a Câmera Obscura oferece um modo de representação do mundo que agrada o homem moderno do século XIX: imagem perspectiva em relação a um olhar central para onde tudo converge. Fixar tal imagem sem o auxílio da mão humana era um desafio, resolvido na primeira metade do século XIX, quando pesquisas na área da química fixaram essas imagens em suportes fotossensíveis. Surge, então, nesse século, a Fotografia.

A seguir um breve relato das primeiras descobertas fotográficas, ocorridas principalmente na França, Inglaterra. Os nomes abordados serão os dos franceses Joseph Nicéphore Niépce, Louis-Jacques

Mandé Daguerre e do inglês William Henry Fox Talbot os primeiros a serem reconhecidos como obtendo resultados satisfatórios na produção de imagens sem a intervenção da mão do homem.

1.1.1 A Heliografia

A primeira imagem fotográfica de que se tem notícias data de 1826 e foi realizada por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833). Niépce, em sua pesquisa sobre um método de impressão que facilitasse sua vida como litógrafo, chegou a uma imagem fixa desenhada pela luz sem a intervenção da mão humana. A imagem de 1826 é considerada a fotografia mais antiga de que se tem notícia (Figura 3). Niépce expos à luz dentro de uma câmera escura uma placa de metal recoberta de uma substância chamada Betume da Judéia, substância que clareia e endurece quando exposta à luz. O processo recebeu o nome de Heliogravura, gravura feita a partir dos raios da luz.

Figura 3. Vista dos fundos da casa de Niépce, Gras, França. 1826. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, 2020.

Por envolver grandes e difíceis manipulações e não se prestar de modo satisfatório ao processo litográfico, Niépce rapidamente abandona esse processo como modo de obter imagens e volta-se, como já fizera antes em 1816, para suas pesquisas com o uso da prata como substância fotossensível na sua busca pela obtenção de uma imagem positiva a partir de um negativo original. Em 1826, Louis-Jacques Mandé Daguerre toma conhecimento das pesquisas sobre a heliografia e envia uma carta à Niépce propondo pesquisarem juntos, sociedade que tem início em 1829.

1.1.2 A Daguerreotipia

Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) iniciou sua parceria com Niépce em 1829. Niépce faleceu em 1833 e Daguerre deu prosseguimento a pesquisa. Em 1837, Daguerre chega ao processo que se conhece hoje como Daguerreotipia. O anúncio da invenção foi feito por François Arago (1786 – 1853) em 19 de agosto de 1839. O invento foi colocado em domínio público, fazendo com que todos tivessem acesso à invenção.

O daguerreótipo consiste em uma imagem única e positiva, formada sobre placa de cobre, revestida com prata polida e sensibilizada por vapores de iodo. Depois de exposta na câmera escura, a imagem é revelada por vapores de mercúrio e fixada por uma solução salina (Hipossulfito de Sódio). Observa-se a seguir (Figura 4), um daguerreótipo produzido por Daguerre em 1839. O Daguerreótipo era chamado à época de espelho com memória, tal era sua precisão na captação do real.

Figura 4. Daguerre. *Shells and Fossils*. Paris,1839. Fonte: Sougez, 2001.

Com o anúncio feito em 1839, inúmeros outros inventores se manifestaram reclamando para si a primazia do processo de fixação da imagem em uma superfície fotossensível, entre o inglês William H. Fox Talbot (1800-1877). No Brasil, outro francês, Hercule Florence, havia também descoberto o processo fotográfico em 1833, dado a esse o nome de fotografia (Kossoy, 2006).

1.1.3 O Processo Negativo/Positivo

William Fox Talbot, escritor e cientista, criador do sistema negativo/positivo, ao saber do anúncio realizado por Arago na Academia Francesa de Belas-Artes em 1839, aprofundou-se em suas pesquisas. Em janeiro de 1839 comparece à *Royal Institution of Great Britain* para apresentar seu sistema negativo/positivo. O processo era o seguinte: uma folha de papel era mergulhada em nitrato, cloreto de prata e sal. Quando seco, objetos eram postos sobre o papel sensível e exposto à luz. Quando os objetos eram retirados, se podia observar a silhueta deles. O papel era fixado com amoníaco ou sal. Mais tarde, Talbot passou a utilizar o Hipossulfito de Sódio como agente fixador.

Em 1840, Talbot fez o anúncio de um avanço significativo em suas pesquisas: o uso de um material muito sensível que permitia gravar dentro da Câmera Escura uma imagem latente que necessitava ser revelada. Obtinha-se assim uma imagem em negativo e em seguida, por contato uma imagem em positivo.

Figura 5. Fox Talbot. Negativo a esquerda e imagem em positivo a direita. Fonte: https://discoveringtheworldoftomorrow.wordpress.com/2016/02/28/calotipo/

Contrariamente ao daguerreótipo que produzia apenas uma imagem em positivo, o processo criado por Talbot permitia inúmeras cópias a partir do negativo original. Pode-se dizer que a fotografia, tal qual a que se praticou massivamente até os anos noventa do século XX, partiu desse invento, aperfeiçoado ao longo dos anos.

1.2. A fotografia no Brasil Oitocentista

Em "As Barbas do Imperador", a pesquisadora Lilia Moritz Schwartz descreve a introdução da daguerreotipia no país. D. Pedro II é descrito como grande incentivador da fotografia e fotógrafo, sendo considerado o primeiro brasileiro e o primeiro soberano-fotógrafo do mundo (2002, pp. 345-355). A fotografia será instrumento de divulgação de sua imagem.

De acordo com historiadores da fotografia (Brizuela, 2013 e Vasquez, 2003), o encontro de D. Pedro II com a fotografia deu-se em 1840, quando a corveta franco-belga *L'Orientale* passou pela cidade do Rio de Janeiro. Nela vinha a bordo o Abade Louis Compte. No largo do Paço, atual Praça Quinze de Novembro no Rio de Janeiro, o Abade realizou 3 demonstrações da técnica da daguerreotipia, assistidas pelo jovem Imperador do Brasil, então com 14 anos de idade. Curioso, D. Pedro II adquiriu para si um aparelho que lhe permitiu praticar a daguerreotipia. O Imperador foi um entusiasta da imagem fotográfica possibilitando a vinda de inúmeros fotógrafos estrangeiros para o país. Graças a D. Pedro II a imagem fotográfica marcou a construção visual do Brasil em busca de sua modernidade. Fotógrafos como Revert Henrique Klumb, Augusto Stahl e George Leuzinger participaram dessa construção. Trazidos ao Brasil e financiados por D. Pedro II irão fotografar o Império a mando do Imperador.

De acordo com Vasquez (2003, p. 16), D. Pedro II foi um dos primeiros soberanos a outorgar títulos e comendas para fotógrafos. Tais fotógrafos eram agraciados com o título de Fotógrafo da Casa Imperial. O fotógrafo Luiz Terragno, personagem eleito nesta pesquisa, também ostentava o título e as armas imperiais no verso de suas fotografias. Falaremos dele e de sua atuação em seguida.

Portanto, é a partir do final da década de 1850, quando a fotografia (processo negativo-positivo) substitui o daguerreótipo, que o imperador fotografa e se faz fotografar com insistência. Segundo Besouchet (APUD Schwarcz, 2002, p. 351) "o imperador enviou centenas de retratos aos amigos, amigas, conhecidos, nobres e parentes do mundo todo, utilizando a nova técnica de forma a evidenciar ainda mais sua presença em todo o império". Conforme veremos a seguir Luiz Terragno, como já indicado, ostentava o título de Fotógrafo da Casa Imperial e fez retratos de D. Pedro II e sua família, bem como registrou a Guerra do Paraguai.

2. Luiz Terragno

O fotógrafo e comerciante italiano Luiz Terragno (Gênova, Itália, ca.1831- Porto Alegre, RS, 1891) foi um dos primeiros fotógrafos da cidade de Porto Alegre. Sugere Hélio Ricardo Chaves (1998, p. 9) que talvez outros fotógrafos profissionais, que não Luiz Terragno, tenham passado por Porto Alegre antes, como Roberto Offer ou Timeleon Zolony. Junto com Ferrari e Callegari, foram os pioneiros que atuaram com destaque em Porto Alegre.

Luiz Terragno emigrou para o Brasil na segunda metade do século XIX, antes havia estado em Paris, onde se pode encontrar registros de suas fotografias (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Segundo Lenzi e Menestrino:

> Em 1851, faz uma passagem por Pelotas, mas regressa a Rio Grande em agosto de 1853. Neste segundo momento, o fotógrafo abandona o daguerreótipo e passa a trabalhar com retratos de eletrótipo[36], um processo mais rápido que o daguerreótipo que permite fotografar com facilidade crianças. Desta vez instala-se na Rua do Pito nº 59 e o ateliê passa a se chamar Terragno e Cª. Permanece na cidade de agosto a novembro de 1853 (2011, p. 172).

[36] Consiste em uma casca fina de metal, comumente cobre, depositada por ação eletrolítica sobre um molde de cera, chumbo ou outro material plástico, do original, e revestida por trás com metal-tipo; galvanótipo, galvano. (Lenzi e Menestrino, 2011, p. 172)

Ainda segundo Lenzi e Menestrino (2011, p. 170) destaca-se o anúncio publicitário de Terragno em jornal local, enfatizando uma das características enumeradas em seu artigo, o da itinerância de fotógrafos pelo interior - no recorte, entre Rio Grande e Pelotas (Figura 6). Mais adiante neste capítulo veremos que essa itinerância persiste ao longo da trajetória de trabalho de Terragno. Se têm registros de fotografias realizadas por ele em cidades como Florianópolis (SC) e Pelotas (RS). Esta última, cidade abastada do estado do Rio Grande do Sul, conhecida pelas suas charqueadas e pungência econômica no século XIX, assim como desenvolvimentos urbano e sócio cultural. Também foram encontrados imagem realizada no Paraguai.

Em 1853 Luiz Terragno chega a Porto Alegre e se fixa na capital. Escolhe como endereço a esquina da rua da Alegria (atual General Vitorino) com rua do Rosário. Imagina-se que na cidade se estabelece com o processo fotográfico do daguerreótipo, uma vez que não se conhecem reproduções de imagens feitas no início de sua carreira. Assim que inicia seu negócio, faz sociedade com o pintor e desenhista Bernardo Casseli, mas esta parceria não duraria mais do que um ano. Neste momento, "Terragno muda-se para a rua de Bragança - rua Marechal Floriano, no. 206" (Alves, 1998, p. 10).

Luiz Terragno acompanha o crescimento e desenvolvimento da cidade de Porto Alegre que à época se apresenta como uma cidade estruturada com características de entreposto comercial e porto de escoamento da produção regional, quando do estabelecimento das colônias de imigrantes (alemães a partir de 1824 e italianos a partir de 1875). Durante o intervalo de 70 anos, é o momento em que a população da cidade cresce de 12 mil habitantes em 1820 a pouco mais de 52 mil em 1890 (Mello, 2010, p.45). Com o crescimento da população e o aumento da cidade vê-se casas de comércio e negócio mais presentes (Mello, 2010, p.78).

RETRATOS
AO
ELECTROTYPO
Rua do Pito n. 59.
Os abaixo assignados seguem impreterivelmente para Pelotas no dia 17 do corrente As pessoas que ainda desejarem tirar seus retratos por este novo methodo podem aproveitar estes poucos dias —*Terragno* & C.ª 6 3

Figura 6. Anúncio de Terragno no jornal indicando sua itinerância entre as cidades de Pelotas e Rio Grande, RS. S/L., S/d. Fonte: Lenzi e Menestrino, 2011, p. 170.

Observa-se na imagem acima (Figura 7) uma casa à direita, a placa do estabelecimento comercial do fotógrafo, onde lê-se "L. Terragno, Retratista". Na região do centro da cidade, especificamente na rua da Praia, havia um comércio de aparência abastada, onde era possível adquirir produtos vindos da Europa (Mello, 2010, p.89). O estúdio de Terragno está localizado bem próximo desta rua e de seu comércio, o que demonstra, de certa forma, seu protagonismo como fotógrafo e comerciante na cidade.

Figura 7. Foto de Luiz Terragno, década de 1860. Vista de seu estúdio fotográfico, rua Vigário José Ignácio, Porto Alegre. Fonte: Pesavento,1996, p. 23 APUD Mello, 2010, p.89.

Além de fotógrafo, comerciante e inventor, possuidor de estúdio e loja, oferecia uma série de serviços e produtos, como cursos e câmeras para amadores e apetrechos para laboratório; elaborou métodos e técnicas fotográficas para a expansão do meio (vistas estereoscópicas, fotografia panorâmica, novos métodos de impressão sobre superfícies diversas, o ambrótipo com colódio-úmido, gravava fotos em vidro e oleado, entre outros). Ele se dedicou à pesquisa de processos fotográficos como Eletrótipo, sistema de retratos à luz tangente, retratos de carbono (carvão), cianotipia, fototipia, cristalografia, bem como o sistema "Foto metálico" ou "Sinete Terragno", confeccionado em borracha e semelhante a um carimbo (Stumvoll e Silva, 2019, p. 71), além dos já citados. Em seu ateliê comercializava também molduras, medalhas, estojos, correntes, anéis e alfinetes.

A seguir pode-se observar um exemplo de fotografia panorâmica produzida por Terragno (Figura 8). A imagem representa uma vista panorâmica da cidade de Porto Alegre às margens do Rio Guaíba: à esquerda navios ancorados no porto da cidade, ao centro Igreja Matriz de Nossa Senhora Madre de Deus, atual Catedral Metropolitana, à direita desta, o Teatro São Pedro. Em primeiro plano: Ilha do Pavão com algumas pessoas.

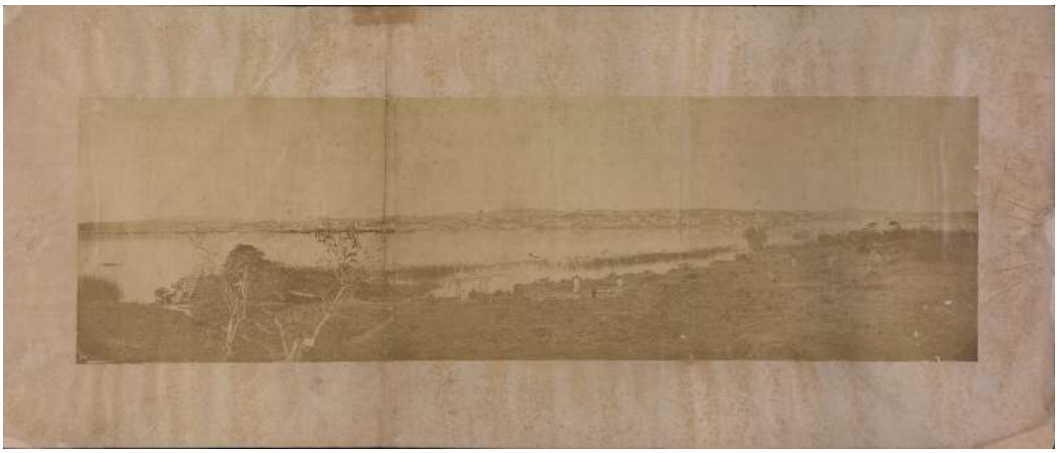


Figura 8. Foto de Luiz Terragno, papel albuminado, p&b ; 20 x 69 cm em cartão-suporte: 34 x 81 cm. Porto Alegre, RS : [s.n.], [entre 1855-1870]. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Supõe-se, a partir de uma imagem feita por Terragno da Praça da Harmonia, que o fotógrafo seja o introdutor da fotografia estereoscópica em Porto. Tal imagem é autenticada com seu carimbo profissional, onde consta "Luiz Terragno, Photographo da Caza Imperial" (Alves, 1998, p. 10), (Figura 9). Se desconhece a data em que Terragno foi agraciado como fotógrafo do Império, "[...] Provavelmente, ocorreu, em meados de 1870, pouco depois de 1865, quando Terragno retratou dom Pedro II e o Conde D´Eu em trajes típicos gaúchos" (Stumvoll e Silva, 2019, p. 72).

Figura 9. Carimbo pessoal de Luiz Terragno, como fotógrafo da Casa Imperial. Fonte: Alves, 1998, p. 11

No ano de 1866, trabalhou por um período breve em Desterro - atual Florianópolis, SC (Stumvoll e Silva, 2019, p. 71).

Atribui-se ao fotógrafo a descoberta do "sulfo-mandiocato de ferro como alternativa para o banho revelador de ferro, substituindo o ácido asséptico pelo ácido de mandioca" (Santos, 1998, p.35). Mas outro pesquisador, Hélio Ricado Alves interroga-se como Terragno chega às experiências com a mandioca (1998, p. 11) "ao prensá-la, extrairia um suco que poderia servir como fixador de negativos, bem como melhorar a qualidades dos detalhes. Ele fez umas misturas perigosas e deu o nome de Sulfo-mandiocado de ferro". Portanto, os dois pesquisadores relatam as experiências inovadoras de Terragno, porém, ainda é incerto se tratava de um revelador ou

fixador fotográfico. Apresenta esse método na Exposição Nacional de 1866 e recebe menção honrosa (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Em 1867 vende todo o seu acervo e material, anunciando uma partida para o exterior (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Por outro lado, encontramos registros da venda de todo seus equipamentos, ateliê laboratório por cinqüenta mil réis, "para ir em definitivo ao Rio de Janeiro", no período compreendido de antes de 1865 e 1868 (Alves, 1998, p. 11).

Participa da Exposição Comercial e Industrial de 1875 em Porto Alegre, juntamente com os irmãos Callegari e uma Mme. Reeckel (Gastal, 1998, p. 39). Participa também com fotografias na Exposição Internacional da Filadélfia, USA (1876). Nas exposições universais ou internacionais, o Brasil participou de 5 durante o século XIX – Londres (1862), Paris (1867 e 1889), Viena (1873) e Filadélfia (1876) -, nelas eram expostos os símbolos do progresso das sociedades industrializadas (Heynemann, 2019). As fotografias produzidas por Marc Ferrez (1843 – 1923) para a Comissão Geológica do Império e Joaquim Insley Pacheco (c. 1830 – 1912) foram premiados na Exposição de 1876.

Além deles, representaram o Brasil Felipe Augusto Findanza (c. 1847-1903), um dos mais importantes fotógrafos que atuaram no norte do Brasil no século XIX e no início do século XX; José Tomás Sabino (18? – ?), cujo ateliê ficava em Belém; Luís Terragno [...] e Pedro Satyro de Souza da Silveira (18? – ?), que atuou no Rio de Janeiro nas décadas de 1870 e 1880. Expuseram no *Photographic Exhibition Building*, prédio projetado pelo arquiteto H.J. Schwarzmann (1846 – 1891), especialmente construído para a mostra dos fotógrafos da Exposição Internacional da Filadélfia que aconteceu entre 10 de maio e 10 de novembro de 1876, tendo sido a mais popular das exposições internacionais realizadas até então, com 9.789.392 visitantes (Heynemann, 2019).

Em 1882 transfere-se para a Praça da Alfândega, em Porto Alegre. Nesse período faz novas descobertas: retratos duplos e inalterados de carbono projetados em papel, porcelana, mármore e tela (Alves, 1998, p. 11). Entre 1885 e 1887 atuou na cidade de Pelotas, RS. (Stumvoll e Silva, 2019, p. 71). No ano seguinte (1888) associa-se a um dos seus filhos. Morre em

1981, pobre. Os filhos não dão continuidade a seu trabalho.

2.1. A Guerra do Paraguai: imagens da família imperial e de soldados.

De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural (2020) a contribuição de Terragno mais conhecida para a história da fotografia brasileira resume-se a um pequeno conjunto de fotografias que realizou da família imperial em sua chegada a Porto Alegre, durante a Guerra do Paraguai. Terragno registrou aspectos da guerra, ocorrida entre 1865 a 1870. Numa das imagens captadas do imperador, esse se apresenta com a vestimenta típica de um gaúcho. "Destituído de toda indumentária real, a novidade da foto não é a apresentação de D. Pedro como um civil, mas como um cidadão localizado geográfica e culturalmente no país" (Idem). Observa-se então, na imagem abaixo (figura 10) o Imperador com a indumentária gaúcha ou traje de campanha, como documenta Pedro Vasquez (1985, pp. 92-93).

Figura 10. Fotografia de Luiz Terragno. Dom Pedro II, Imperador do Brasil, 1865. 1 foto cartão cabinet[37]: papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Figura 11. Fotografia de Luiz Terragno. Luis Augusto Maria Eudes de Saxe-Coburgo e Gotha, Duque de Saxe. 1865. 1 foto cartão cabinet: papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

[37] Cartão cabinet ou carte-cabinet "surgiu em 1866, na Inglaterra, como uma evolução do formato carte-de-visite, que praticamente desapareceu neste ano. Tinha o mesmo tipo de apresentação mas um formato maior, razão pela qual era dito de cabinet, de gabinete. Esse formato (fotos de 9,5cm x 14cm sobre cartão de 11 x 16cm) foi usado com freqüência até o fim do século XIX, caindo em desuso em seguida" (Vasquez, 1985, p. 234).

Terragno realizou ainda, uma série de retratos em estúdio de outros membros da família imperial nessa mesma ocasião; do Conde d´Eu e o Duque de Saxe, com os uniformes do exército brasileiro e de campanha em estilo gaúcho (Lenzi e Menestrino, 2011, p. 172), como se observa na imagem acima (Figura 11). Importante notar a semelhança dos retratos de Terragno com aos desenhos de Brás Inácio de Vasconcelos no Álbum Guerra do Paraguai. O desenho abaixo (Figura 12) é assinado e datado 1872.

O pesquisador Pedro Vasquez (1985, p. 94) faz menção ao fato da Figura 10 possuir um enquadramento descuidado, com o fundo meio torto e a cadeira cortada ao meio, no lado esquerdo, sugerindo que a foto deveria ter como única finalidade servir de modelo para a confecção de uma pintura. A pintura a que Vasquez (1985) se refere faz parte hoje da coleção Dom João de Orleans e Bragança, na qual foi acrescentada uma paisagem no segundo plano. Encontramos referência a uma pintura de Edouard Vienot de 1868 intitulada "D. Pedro II em Uruguaiana" cuja semelhança ao retrato de Terragno é muito grande. De igual modo a semelhança a um desenho de Valério Vieira denominado "D. Pedro II em Uruguaiana", do Museu Paulista da USP.

Figura 12. S. Magestade o Sñr. Dom Pedro II, S. Alteza o Sñr. Conde d'Eu, e S. Alteza o Sñr. Duque de Saxe quando estiveram em Uruguayana, em 1865. [S.l.: s.n.], 1872. 1 desenho: grafite, pb ; 22,2 x 30,5cm. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Figura 13. Fotografia atribuída a Luiz Terragno. 1 foto: papel albuminado, p&b; 14,3 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm.
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Conhece-se imagens de soldados brasileiros e paraguaios, algumas presentes em "Excursão ao Paraguay: Álbum de retratos brasileiros e paraguaios e vistas dos locais de batalhas", acervo da Biblioteca Nacional. Segundo André Toral (2001, p. 86) depois da rendição da coluna de Estigarríbia, alguns prisioneiros paraguaios foram levados a Porto Alegre e fotografados pela iniciativa de um oficial brasileiro. Segundo o autor o fotógrafo é desconhecido. No entanto, a Biblioteca Nacional (Digital) traz o retrato identificado como sendo de Luiz Terragno, observada na imagem a seguir (Figura 13).

Para André Toral (2001, p. 95) as fotos de prisioneiros paraguaios, feitas em Porto Alegre são iguais às de outros carte-de-visite[38].

[38] Cartão de visita é um processo de apresentação de fotografias inventado em 1854 por André Adolph Disdéri. Foi assim denominado por causa de seu formato reduzido (foto de 6,5 x 9,5cm sobre cartão de 6,5 x 10cm). "A moda da carte-de-visite foi

Ali está a figura, com o rosto centralizado, ali estão as cortinas, as colunas ou a balaustrada greco-romana, ali está o estúdio, o cenário. Entretanto, alguma coisa estava errada. Era o retratado, um soldado paraguaio, triste prisioneiro de chiripá, com expressão humilde num rosto cansado. A visão do "inimigo", subitamente transformado em ser humano, tocava até os mais duros defensores da guerra. O carte-de-visite se transformou em documento histórico, em testemunho e denúncia. Como neste caso, muitos dos outros registros, de retratos a paisagens, feitos por evidente interesse comercial, tornaram-se, involuntariamente, documentos de crítica da guerra.

Uma versão da mesma imagem, com recorte apenas do rosto, traz a legenda escrita à mão: "Soldado paraguaio Antônio Gomes, prisioneiro em Uruguaiana. Tem 21 anos de idade. Natural da vila de Jaguarão, no Paraguai. Mandei tirar este retrato em Porto Alegre, em 27 de abril de 1867", Figura 14. O retrato de prisioneiros paraguaios parece ter se tornado um gênero de fotografia bastante comum entre os retratistas que atuaram ao lado das tropas da Aliança, segundo Toral. "Diversos profissionais, todos anônimos, retratavam oficiais e soldados paraguaios aprisionados, vendendo as imagens em formato carte-de-visite" (Toral, 2001, p. 87).

Figura 14. Fotografia atribuída a Luiz Terragno. 1 foto: papel albuminado, p&b ; 12,7 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm, Porto Alegre, 1867. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

detonada em 1895, quando Napoleão III foi fotografado por Disdéri, e alcançou seu pique de popularidade na década seguinte, quando retratos neste formato eram vendidos aos milhares e colecionado em luxuosos álbuns onde se misturavam indiscriminadamente imagens de celebridades e da realeza aos membros da família do colecionador" (Vasquez, 1985, p. 234).

Considerações

Ao final desse artigo, pode-se afirmar que o Brasil e o Rio Grande do Sul acompanharam o movimento do Ocidente na busca e difusão de uma imagem permanente e objetiva. A não interferência da mão Humana em sua confecção lhe dava sua característica principal, qual seja a da credibilidade. Através dessa crença foi possível a construção de uma imagem de nação e povo brasileiro. Deve-se a D. Pedro II, então Imperador do Brasil, a possiblidade de uma documentação do Brasil do século XIX. Luiz Terragno, fotógrafo sobre o qual esse artigo se debruça, participa desse movimento de modo local reproduzindo o global. Através de suas pesquisas técnicas, das funções dadas a imagem fotográfica Terragno repete o movimento das nações centrais do Ocidente.

Referências

A Caridade (atual Santa Casa de Misericórdia), Porto Alegre RS (2020). In: Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Enciclopédia Itaú Cultural: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25953/a-caridade-atual-santa-casa-de-misericordia-porto-alegre-rs

Álbum "Guerra do Paraguai". Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1387682_90/icon1387682_90.pdf

Álbum "Excursão ao Paraguay: Álbum de retratos brasileiros e paraguaios e vistas dos locais de batalhas". Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393035/icon393035.pdf

Alves, Hélio Ricardo (1998). A Fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Sobre o Fotográfico.* Porto Alegre: Unidade Editorial.

Brizuela, Natalia (2012). *Fotografia e Império:* paisagens para um Brasil moderno. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles.

Gastal, Susana (1998). Arte e fotografia no Rio Grande do Sul: o "caso" Weingärtener. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Sobre o Fotográfico.* Porto Alegre: Unidade Editorial.

Kossoy, Boris (1980). *Origens e expansão da fotografia no Brasil - século XIX.* Rio de Janeiro: FUNARTE.

Lenzi, Teresa, & Menestrino, Flávia (2011). *Pioneiros da fotografia em Rio Grande. Indícios de passagens e permanências. Relato de uma pesquisa histórica.* Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.5, abr. / jul. 2011.

Mello, Bruno Cesar Euphrasio de (2010). *A cidade de Porto Alegre entre 1820 e 1890*: as transformações físicas da capital a partir das impressões dos viajantes estrangeiros. 212 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Monteiro, Rosana Horio (2001). *Descobertas múltiplas:* a fotografia no Brasil (1824-1833). São Paulo: Mercado das Letras/FAPESP.

Reverbel, Carlos et al (1968). *Enciclopédia Rio-Grandense.* Porto Alegre: Sulina.

Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, RS (fotografía). Verbete da Enciclopédia. In: *Enciclopédia Itaú Cultural.* São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Recuperado em 15 de junho de 2020 no site Enciclopédia Itaú Cultural: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25953/a-caridade-atual-santa-casa-de-misericordia-porto-alegre-rs>.

Santos, Alexandre Ricardo dos (1998). O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Sobre o Fotográfico.* Porto Alegre: Unidade Editorial.

Schwarcz, Lilia Moritz (2002). *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.* 2a. ed. São Paulo: Cia. das Letras.

Sougez, Marie-Loup (2001). *História da Fotografia.* Lisboa: Dinalivro.

Stumvoll, Denise & Silva, Wellington (2019). *Carte de Visite e outros Formatos:*

retratos no acervo fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (1880-1920). Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.

Talbot, Fox. Negativo a esquerda e imagem em positivo a direita. Recuperado em 03 de maio de 2020 no site https://discoveringtheworldoftomorrow.wordpress.com/2016/02/28/calotipo/

Teatro São Pedro, Porto Alegre RS . In: Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Enciclopédia Itaú Cultural: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16571/teatro-sao-pedro-porto-alegre-rs>. Acesso em: 30 jun. 2020. Verbete da Enciclopédia.

Terragno, Luiz (2020). In: Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado em 20 de junho de 2020 no site Enciclopédia Itaú Cultural: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22141/luiz-terragno

_____ (1865). Fotografia. Dom Pedro II, Imperador do Brasil. 1 foto cartão cabinet: papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon852422/icon852422.jpg

_____(1865). Fotografia. Luis Augusto Maria Eudes de Saxe-Coburgo e Gotha, Duque de Saxe. 1 foto cartão cabinet : papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon852420/icon852420.jpg

_____ (entre 1855-1870). Panorama fotográfico, papel albuminado, p&b ; 20 x 69 cm em cartão-suporte: 34 x 81 cm. Porto Alegre, RS : [s.n.]. Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon841151/icon841151.jpg

_____ (s.d.). Fotografia. Prisioneiro paraguaio. 1 foto : papel albuminado, p&b ; 14,3 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm. Recuperado em 30 de junho de 2020

no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393035/icon1408786.jpg

_____ (1867). Fotografia. Prisioneiro paraguaio Antonio Gomes. 1 foto : papel albuminado, p&b ; 12,7 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm, Porto Alegre. Recuperado em 30 de junho de 2020 no site Biblioteca Nacional Digital: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393035/icon1408787.jpg

Toral, André Amaral de (2001). Imagens em Desordem: iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP. Recuperado em 20 de junho de 2020 no site: http://fortalezas.org/midias/arquivos/2736.pdf

Vasquez, Pedro Karp (1985). Dom Pedro II e a fotografia no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho: Companhia Internacional de Seguros: Ed. Index. 243 p.

_____. O Brasil na fotografia oitocentista. São Paulo: Metalivros, 2003.

Heynemann, Claudia B. (2019). Café Brasil: o Império na Exposição Internacional de Filadélfia. Recuperado em 27 de junho de 2020, no site da Brasiliana Fotográfica: http://brasilianafotografica.bn.br/?p=17283

A história do Rádio no Amapá: trajetória dos pioneiros:

Historia de la radio en Amapá: la trayectoria de los pioneros

The history of radio in Amapá: the pioneers trajectory

Paulo Vitor Giraldi Pires [39]

Resumen: El estudio analiza la historia por la trayectoria de los pioneros de la Radio en el estado de Amapá. El corpus consiste en una entrevista con once emisoras. Los resultados provocan pensar en la biografía como un género periodístico (BENETTI, 2008). La investigación busca comprenderla la historia de la Radio en Amapá - Región Norte de la Amazonia Amapaense, cuestionando cómo la historia se va moldeando por la trayectoria de los pioneros, con el desarrollo de la radiodifusión en el Estado. Esta investigación nace en el aula, en el Laboratorio de la Disciplina de Radioperiodismo y Producción y Difusión Radio. Cada entrevista grabada es el resultado del trabajo de estudiantes del Curso de Periodismo de la Universidad Federal de Amapá (UNIFAP), de las clases 2015 y 2017. Las entrevistas revelan una historia única, ya que aportan detalles preciosos de la trayectoria radial de los pioneros en la región amazónica de Amapá.

Palabras Clave: Radio, Historia, Amapá.

[39] Profesor del Curso de Periodismo en la Universidad Federal de Amapá (UNIFAP). Doctorado en Comunicación por la Universidad de Brasilia - UnB, Brasil, e-mail: paulogiraldi2@gmail.com

Resumo: O estudo analisa a história dos pioneiros do Rádio no estado do Amapá. O corpus consiste em entrevistas com onze profissionais do rádio. Os resultados nos levam a pensar a biografia como um gênero jornalístico (BENETTI, 2008). A pesquisa busca compreender a história da Rádio no Amapá - Região Norte da Amazônia Amapaense, questionando como a história está se configurando pela trajetória dos pioneiros, com o desenvolvimento da radiodifusão no Estado. Esta pesquisa nasceu em sala de aula, no Laboratório da Disciplina de Radiojornalismo e Produção e Radiodifusão. Cada entrevista gravada é fruto do trabalho de alunos do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Turmas 2015 e 2017. As entrevistas revelam uma história ímpar, pois fornecem detalhes preciosos da trajetória radiofônica dos pioneiros na região amazônica do Amapá.

Palavras-chave: Rádio, História, Amapá.

Abstract: The study analyzes the history of radio pioneers in the state of Amapá. The corpus consists of interviews with eleven radio professionals. The results lead us to think of biography as a journalistic genre (BENETTI, 2008). The research seeks to understand the history of Radio in Amapá - Northern Region of the Amapaense Amazon, questioning how the history is being shaped by the trajectory of the pioneers, with the development of radio broadcasting in the State. This research was born in the classroom, at the Laboratory of the Discipline of Radiojournalism and Production and Radio Broadcasting. Each recorded interview is the result of the work of students from the Journalism Course at the Federal University of Amapá (UNIFAP), Classes 2015 and 2017. The interviews reveal a unique history, as they provide precious details of the radio trajectory of the pioneers in the Amazon region of Amapá.

Key words: Radio, History, Amapá.

Introdução

O estudo lança olhar sobre a história do Rádio no Amapá – região Norte da Amazônia Amapaense, problematizando

como se configura a história pela trajetória dos pioneiros, com o desenvolvimento da radiodifusão no Estado. O corpus é constituído de entrevista com onze profissionais do rádio. Essa pesquisa nasce em sala de aula, na Disciplina de Laboratório de Radiojornalismo e Produção e Difusão em Rádio. Cada entrevista registrada é fruto do trabalho de alunos do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), das turmas 2015 e 2017. As entrevistas revelam uma história singular, pois trazem detalhes preciosos da trajetória radiofônica de locutores, jornalistas e radialistas pioneiros que atuam na região da Amazônia amapaense.

A coleta de dados registra as biografias e as vivências de onze profissionais que fazem parte da construção da história do rádio do Amapá: José Aluízio da Silva, Raimundo de Azevedo Picanço, Benedito Rostan, César Bernardo, Cunha Lopes, Eraldo Trindade, José Ney Picanço, José Caxias, Luís Carlos Cantanhede, Mister Vado e Roberto Gato. De acordo com Prata (2018), a prática biográfica contemporânea vai além de revelar perfis e trajetórias em determinados momentos. As entrevistas, após decupagem e redação final, resultaram no e-book 'O rádio no Amapá – pioneiros'[40] (Coleção de Sala 1 – Mídia Sonora na Amazônia).

Madelénat (1984, p.47) acredita que, por meio das biografias, "tenta-se também responder a uma pergunta que preside todas as interrogações desta natureza: "quem é o homem"? Prata (2018, p. 1), reafirma que "as biografias reconstroem, na contemporaneidade, processos culturais de tentativa de compreender o mundo". Ao mapear, biografar e historicizar os principais personagens do rádio amapaense, pode-se atestar os pensamentos de Marialva Barbosa, sobre a importância da pesquisa histórica nos Estudos da Comunicação: "Em história, a ação de generalizar é posterior a de produzir reflexões pontuais. Só é possível a generalização, se for levando em conta aspectos peculiares de cada espaço que não são meramente territórios, mas antes de tudo, territórios históricos, isto é, lugares sociais com suas historicidades,

[40] Livro publicado pela Editora UNIFAP, em 2018. Disponível em: https://www2.unifap.br/editora/files/2018/12/O-r%c3%a1dio-no-Amap%c3%a1.pdf. Acessado em: 28 de set. de 2020.

peculiaridades e contextos específicos" (BARBOSA, 2011, p. 14).

A história pela trajetória: um resgate

O encaminhamento deste estudo reveste-se de uma abordagem contextual da história e atividade do jornalismo radiofônico (FERRARETO, 2001 e 2014). Os resultados da pesquisa provocam a pensar a biografia como gênero jornalístico (BENETTI, 2008), ou ainda, sua confluência com a literatura, por meio da narratividade e história oral. A partir da iniciativa de registrar a história do Rádio no Amapá, iniciou-se a publicação de uma obra coletiva – a "Coleção de Sala" – por meio da série "Mídia Sonora na Amazônia". Em 2018, foi publicado o livro, em formato e-book, com o título "O Rádio no Amapá – pioneiros", com prefácio da então Diretora Científica da Intercom e Vice-presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, Profa. Dra. Nair Prata (UFOP). Hoje, a obra é utilizada nas disciplinas de Rádio, do Curso de Jornalismo, e disponibilizada para *download* gratuito.

Em 2019, os alunos produziram outro volume da coleção. Desta vez, com a história de dez mulheres que atuam no rádio amapaense. Ambas as obras contribuem, não somente, como um registro histórico sobre os caminhos dos pioneiros no rádio no Amapá, mas, também, propondo reflexões atuais e futuras para pensar os rumos da Comunicação radiofônica e do Jornalismo na Região Norte do Brasil.

Portanto, ao biografar os principais personagens – homens e mulheres, do rádio amapaense, esta investigação mapeia um território histórico, com elementos para compreender suas historicidades, peculiaridades e contextos específicos, no que tange a narrativa histórica do Rádio na Amazônia Macapaense – mercado, profissionais e transformações, somando-se as pesquisas brasileiras sobre este meio democrático de comunicação. O futuro da Ciências da Comunicação passa pela história testemunhada.

A Coleção de Sala

Em 2016, ao ingressar como docente efetivo das disciplinas Radiojornalismo do Curso de Jornalismo da UNIFAP, percebi a necessidade do resgate da história do Rádio no Amapá. Além disso, a ausência de referencial bibliográfico, também, motivou

o início das produções da Coleção de Sala. Em 2017, os discentes aceitaram o desafio de mapear os principais nomes do rádio amapaense. Inicialmente, ficou decidido realizar a produção do volume 1, com onze radialistas mais antigos, por coincidência, todos homens.

Durante uma aula, os nomes dos profissionais foram indicados pelos estudantes, passando por uma seleção, e recortando os dez principais, a partir do critério de idade. De última hora, acabou entrando o nome de mais um profissional, totalizando 11 entrevistas. Sendo assim, o primeiro volume da Coleção traz a história e trajetória dos profissionais do rádio mais antigos do Estado – por idade e tempo de profissão.

Durante dois meses, em duplas ou trios, os 27 estudantes entrevistaram os profissionais, a partir de um roteiro de perguntas elaborado em sala. As questões foram determinadas, com foco na abordagem e resgate da experiência dos radialistas, curiosidades, momentos históricos da profissão, análise do rádio no Amapá, histórico profissional, os avanços do radiojornalismo, cobertura *radiofônica*, a produção da notícia, as rotinas produtivas, apresentação no rádio, entre outros assuntos. Os discentes optaram por entrevistar os profissionais nas próprias emissoras onde trabalham. Outros radialistas, já aposentados, foram entrevistados em suas casas. O registro fotográfico dos bastidores também foi realizado pelos estudantes, e ilustram a obra.

Métodos da Pesquisa

A metodologia desta pesquisa histórica sobre o Rádio no Amapá parte dos métodos: *Qualitativo* (Bernard, 1996) e *Entrevistas semiestruturada e aberta – Método da História de Vida* (Triviños, 1987; Manzini, 1990); (Bertaux, 1980), em duas etapas da metodologia. A primeira etapa constituiu do estudo bibliográfico sobre Rádio e Radiojornalismo, a partir das obras de Mcleish (2001), Ortriwano (1985), Ortiz (2006), Meditsch (2007), Ferrareto (2001), Jung (2005), Prado (2006), Porchat (1993). Posteriormente, ocorreu o levantamento dos possíveis nomes para a realização das entrevistas.

A segunda etapa, foi a agendamento das entrevistas e pré-definição do perfil dos entrevistados. Para as entrevistas com os radialistas amapaenses, optou-se pelos métodos da Entrevista semiestruturada e

Entrevista aberta. O escopo metodológico é constituído da Pesquisa de Campo. Sendo assim, a análise é amparada em dois procedimentos: a) entrevista semiestruturada e aberta e b) Método da História de Vida – relatos orais. Busca-se amparo teórico nos estudos de Barbosa (2011), Dosse (2009), Haussen (2011), Madelénat (1984) e Moreira (2005).

> E, ao trazer os alunos do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá para a cena, na realização das entrevistas e produção dos textos dos personagens, esta obra atende às perspectivas contemporâneas apontadas pelas novas Diretrizes Curriculares Nacionais do campo da Comunicação, que apontam para bacharelados mais práticos, mais próximos do mercado de trabalho, "formando profissionais com competência teórica, técnica, tecnológica, ética, estética para atuar criticamente na profissão, de modo responsável, produzindo assim seu aprimoramento" (PRATA, 2018, p. 11).

Com base nas reflexões e à luz do pensamento de teóricos sobre o Rádio e Radiojornalismo, recorreu-se ao método da entrevista semiestruturada a partir de um roteiro pré-definido de perguntas aplicado com profissionais selecionados em sala. Ao optar pela entrevista semiestruturada indicada nos estudos de Triviños (1987) e Manzini (1990), buscou-se constatar a *auto-definição*[41] que o radialista tem de si, a partir do espaço que ele ocupa nos diferentes grupos sociais em que transita e pertence, com foco na atuação no rádio, presente na região Norte.

> Dessa forma, ao se somar aos pesquisadores que têm no rádio seu objeto, este livro enriquece o nosso campo de estudos e, particularmente, joga luzes sobre o Amapá neste cenário. Um dos mais instigantes desafios que se impõem nos últimos tempos é o ensino da prática radiofônica inserido no macro campo da Comunicação. Temos hoje um rádio que busca sua reconfiguração no contexto da cultura de imagens, profundamente modificado pela presença da internet e pelo cenário da chamada era da convergência (PRATA, 2018, p. 11).

Para esse estudo de campo, o procedimento metodológico do estudo foi a

[41] Conceito utilizado na pesquisa "Perfil do jornalista brasileiro" (MICK; LIMA, 2013).

verificação do perfil dos profissionais que atuam nas rádios do Amapá, sob viés do Método da História de Vida. Sabe-se que a identidade pessoal e profissional é referendada pela identidade social/histórica de cada sujeito, a partir de sua trajetória de vida. O conceito de *life story* (estória de vida), diferente de *life histoy* (história de vida), teve como um dos pioneiros no uso desta metodologia nas Ciências Sociais e Humanas, o sociólogo francês, Daniel Bertaux (1980).

O procedimento considera, também, como fonte de dados, a estória ou relato de vida conforme narrada pelo profissional durante a entrevista. Sendo assim, para a produção dos capítulos do livro, além das constatações oriundas das reflexões teóricas e bibliográficas, foi observada a trajetória de vida desses radialistas que exercem atividade nas emissoras amapaenses, para uma compreensão da rotina produtiva da notícia no rádio, levantamento histórico e perfil desses profissionais.

É oportuno registrar a experiência dos alunos durante a realização das entrevistas de campo. Ouvir os relatos dos profissionais trouxe a eles uma rica oportunidade de aprender sobre a história do rádio no Amapá. É nisso que consiste o principal objetivo dessa atividade de produção de E-book. Não se trata apenas de documentar e publicar uma obra organizada, mas possibilitar aos alunos a oportunidade de aprender pela história oral.

IMAGEM 1 – Capa do livro da Coleção de Sala
Fonte: Imagem reproduzida do site da Editora UNIFAP, 2020.

Em síntese, a elaboração do E-book 'O Rádio no Amapá – pioneiros' ocorreu a partir das seguintes fases: 1-) Entrevistas com os radialistas, 2-) Decupagem das gravações, 3-) Redação inicial do texto, em

formato de capítulo de livro, 4-) Avaliação parcial pelo professor, com correção de ortografia e gramática – devolução para ajustes do texto pelos alunos, 5-) Entrega e aprovação do texto final – com termo de autorização do entrevista – uso de imagem, 6-) Envio dos textos para diagramação, 7-) Ajustes da diagramação e aprovação pelos estudantes e professor, 8-) Lançamento do livro, durante o II COMERTEC, organizado pelo Grupo de Pesquisa Comunicação, Mercado e Tecnologia (CNPq), do Colegiado de Jornalismo, em junho de 2018; e publicação no site da Editora UNIFAP.

Por falta de recursos, não foi possível viabilizar a impressão do livro, sendo disponibilizado no formato digital E-book. Hoje, a obra é utilizada como material de estudo nas disciplinas de Rádio e Radiojornalismo e, ainda, em História da Comunicação no Amapá. O livro foi compartilhado em grupos de estudos, universidades e bibliotecas virtuais.

Uma história singular

A história do rádio no Amapá começa ainda na época do Território Federal 1943-1988) quando o primeiro governador do

IMAGEM 2 – Autores do livro, Turma 2015 de Jornalismo Fonte: Arquivo pessoal, do Prof. Paulo Giraldi, 2018.

território, Janary Gentil Nunes, nomeado pelo então presidente (Getúlio Vargas, iniciou a instalação de alto-falantes em praças como a Barão do Rio Branco e da Veiga Cabral, antes, praça da Igreja de São José. Nesses locais, no centro de Macapá, com grande circulação de pessoas, eram possíveis ouvir músicas e informações de interesse coletivo. As notícias eram lidas pelo jornalista amazonense Paulo Eleutério Cavalcanti de Albuquerque, que na época era diretor de imprensa e propagando do governo territorial.

Com mais de 50 anos no Rádio, o radialista José Ney Picanço e Silva, popularmente conhecido como 'J. Ney', é uma das mais tradicionais vozes do rádio amapaense. Para ele, o rádio continua sendo o veículo mais democrático.

O rádio é um meio de comunicação fantástico. Eu sou suspeito para falar. É o mais intimista dos meios de comunicação, é aquele que chega mais perto da população e que chega mais rápido. Antigamente, tinha um incêndio, um acidente, e na década de 70/80, o repórter da rua tinha que dá sorte de ter um orelhão pra ele poder se comunicar com a emissora. Hoje ele puxa o celular e entra no ar rapidinho. Eu gosto de televisão, adoro televisão, mas ainda tem essa dificuldade da instantaneidade que tem no rádio. Na tv os equipamentos são mais pesados, o deslocamento demora um pouco mais, mas foi uma passagem feliz que tive na TV. Ainda tem gente que me conhece nas ruas da TV Amapá (J.NEY, 2018, p. 58).

Relatos como esse, humanizam a obra. O locutor J. Ney começou a atuar na Difusora, por indicação do cunhado, Benedito Andrade, o primeiro apresentador de televisão no Amapá, e pai do radialista Tarcísio Franco. A primeira rádio amapaense - a Difusora de Macapá, foi inaugurada em 1946, sendo uma rádio de Amplitude Modulada (AM), com mais de sete décadas, que atualmente é vinculada ao executivo amapaense. Outra curiosidade, diz respeito as primeiras transmissões esportivas no Amapá. A partir da década de 1940, a Rádio Difusora de Macapá (RDM) passou a fazer a cobertura dos jogos que aconteciam na Praça da Igreja Matriz. A segunda emissora, instalada no Amapá, foi a Rádio Educadora São José, criada

em 1968 e mantida pela Prelazia de Macapá, vinculada à igreja católica.

A programação era de caráter religioso, mas com espaço para o noticiário e programas de música. Em 1978 a Rádio Educadora foi vendida. Hoje, o estado conta outras emissoras como a Rádio Diário do Amapá FM 90,9, Rádio Difusora FM, Rádio Amapá FM, Rádio 102,9 FM, Rádio 93,3 FM, Rádio Equatorial AM. Todos esses elementos históricos são reforçados e retratados pelos personagens entrevistados nesse estudo. Vale a pena ler.

Considerações e agradecimentos

É sobre essa paixão pelo rádio que nasce o primeiro volume da "Coleção de Sala" – "O Rádio no Amapá: pioneiros". Neste livro, você encontrará histórias de profissionais apaixonados pela profissão e pelo rádio. É uma história singular, pois traz detalhes preciosos da trajetória radiofônica de locutores, jornalistas e radialistas pioneiros que atuam na região da Amazônia amapaense. Cada entrevista registrada é fruto do trabalho de alunos do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), que aceitaram o desafio de produzir esse primeiro E-book. Esperamos que tal iniciativa sirva de inspiração e motivação para os futuros profissionais do radiojornalismo. Por meio da produção desse E-book, podemos aprender a história do Rádio de um jeito dinâmico e bem diferente. É preciso sair da sala de aula e ir ao encontro de histórias; ouvir e aprender com cada relato de quem vive a profissão.

Agradecemos aos profissionais por terem concedido as entrevistas aos alunos da disciplina de Produção e Difusão em Rádio: uma experiência de sala de aula, agora disponível para o mundo. Afinal, conhecimento bom é conhecimento partilhado. E tal ação se faz possível graças ao apoio da EdUNIFAP (Editora da Unifap) em acolher as novas publicações. Gratidão, também, aos alunos e alunas que se aventuraram nesta jornada literária e foram em busca das histórias curiosas e bonitas sobre o rádio no Amapá.

São eles: Allan Valente, André Cantuária, André Silva, Daniele Queiroz, Delano Borges, Felipe Lima, Fernanda Lima, Fernando Pereira, Iracema Benjamim, Iago Fonseca, Iuana Almeida, Izabele Pereira, Jacimara Castro, Janderson Cantanhede, Jéssica

Mont'Alverne, Kellven Vilhena, Lucas Costa, Luma Coutinho, Mauricio Gasparini, Mellina Garcia, Núbia Paes, Rafaela Justino, Renata Nunes, Sávio Leite, Vania Bagundes, Wedson Castro e Zenaide de Souza.

Temos em mãos uma obra coletiva – a "Coleção de Sala" – que contribuirá não somente como um registro histórico sobre os caminhos dos pioneiros no rádio no Amapá, mas, também, propondo reflexões atuais e futuras para pensar os rumos da Comunicação radiofônica e do Jornalismo na Região Norte do Brasil, em vista de uma sociedade mais justa, solidária e participativa. Este E-book é um instrumento ao pesquisador e estudante de Comunicação, sendo um retrato da singularidade e potencial humano da Comunicação na Amazônia amapaense.

Referências

_____. J.Ney. Entrevista concedida aos autores. In: O Rádio no Amapá – pioneiros. (Org.) GIRALDI, Paulo. Editora UNIFAP. Macapá, 2018.

BARBOSA, Marialva Carlos. Prefácio. In: PRATA, Nair (Org.). Panorama do rádio no Brasil. Florianópolis: Insular, 2011.

BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. Galáxia, n. 15. São Paulo: PUC-SP, 2008.

DOSSE, Francis. O desafio biográfico: escrever a vida. Tradução de Gilson César de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FERRARETO, Luiz Arthur. Rádio: o veículo, a história e a técnica, Sagra, 2001.

_____. Rádio: Teoria e Prática, Summus, 2014.

GIRALDI, Paulo.; WANDERLEY, Patrícia. O rádio na Amazônia amapaense: a migração para FM. In: Migração do rádio AM para o FM - Avaliação de impacto e desafios frente à convergência tecnológica. PRATA, Nair Prata; DEL BIANCO, Nélia. Florianópolis: Insular, 2018.

HAUSSEN, Dóris. Trajetória das pesquisas em rádio no Brasil. Revista Rádio-Leituras. Ano II, Num 02 Edição

Julho – Dezembro 2011, p. 107-115 http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/radio-leituras/article/view/379/346

JUNG, Milton. Jornalismo de rádio. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MADELÉNAT, Daniel. La biographie. Paris: PUF, 1984.

MCLEISH, Robert. Produção de rádio: Um guia abrangente de produção radiofônica.
São Paulo: Summus, 2001.

MEDITSCH, Eduardo. A rádio na era da informação. 2. ed. Florianópolis: Insular,2007.

MOREIRA, Sonia Virginia. Da memória particular aos estudos acadêmicos: a pesquisa sobre rádio no Brasil. In: Anibal Bragança; Sonia Virgínia Moreira. (Org.). Comunicação, acontecimento e memória. 1 ed. São Paulo: Intercom, v. 1, 2005.

PORCHAT. Maria Elisa. Manual de Radiojornalismo da Jovem Pan. São Paulo: Ática,
1993.

PRADO, Magaly. Produção de rádio: um manual prático. Rio de Janeiro: Elsevier,
2006.

PRATA, Nair. Ouvir a própria história. In: O Rádio no Amapá – pioneiros. (Org.) GIRALDI, Paulo. Editora UNIFAP. Macapá, 2018.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. A informação no rádio: os grupos de poder e a
determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985.

ORTIZ, Miguel Ángel; MARCHAMALO, Jesús. Técnicas de comunicação pelo rádio. São Paulo: Loyola, 2006.

Estilos poéticos y publicistas locales: los periódicos boyacenses entre 1900 a 1930

Estilos poéticos e publicitários locais: jornais boyacenses entre 1900 e 1930

Poetic styles and local publicists: Boyacense newspapers between 1900 and 1930

Clara Inés Carreño Tarazona[42]
Mario Alexander Lozano García[43]

Resumen: Entre el periodo 1900 a 1930, el departamento de Boyacá se caracterizó por el auge de periódicos ideológicos, convertidos en escenarios de discusión y lucha política acerca de aquellos temas caracterizados en la agenda pública. Los casos sobre la Guerra de los Mil Días, la hegemonía conservadora de Rafael Núñez y la separación de Panamá, permitieron la participación activa de publicistas, quienes mediante diversos géneros literarios plasmaron sus pensamientos y líneas de combate ideológica. Entre la variedad de géneros utilizados en la prensa de Boyacá, estuvieron los poemas alusivos al soneto, oda, égloga, himno, entre otros que alimentaron el acontecer en la imprenta local.

Palabras Clave: Prensa ideológica de Boyacá. Agenda pública. Géneros poéticos. Lucha literaria política.

[42] cicarreno@uniboyaca.edu.co. Docente Universidad de Boyacá, Programa de Derecho y Ciencia Política. Doctora en Historia.
[43] malozano@uniboyaca.edu.co. Docente de la Universidad de Boyacá, Programa de Comunicación Social. Magister en Historia Política, Universidad Industrial de Santander-UIS.

Abstract: Between the period 1900 to 1930, the department of Boyacá was characterized by the rise of ideological newspapers, converted into scenarios of discussion and political struggle about those topics characterized in the public agenda, the cases of the Thousand-day War, hegemony Conservative Rafael Núñez and the separation of Panama, allowed the active participation of publicists, who through various literary genres expressed their thoughts and lines of ideological combat. Among the variety of genres used in the Boyacá press, were the poems alluding to the sonnet, ode, eclogue, hymn, among others that fed the event in the local printing press.

Key words: Boyacá ideological press. Public Agenda Poetic genres. Political literary struggle.

Introducción

Las primeras tres décadas del siglo XX el departamento de Boyacá/Colombia, registró una amplia producción literaria en los distintos periódicos ideológicos que circulaban en la región, esencialmente grupos de publicistas que abanderaban ideas liberales y conservadoras, disputando en las páginas de los rotativos boyacenses sus principales doctrinas partidistas, asuntos considerados en la agenda pública, como el Proyecto Regenerador liderado por Rafael Núñez, la separación de Panamá, la Guerra de los Mil Días, la intervención de la Iglesia Católica en cuestiones políticas, y algunas acciones de gobernantes locales, quienes motivaron a periodistas de Chiquinquirá, Ramiriquí, Santa Rosa de Viterbo, y obviamente la capital de Boyacá-Tunja, a debatir y luchar ideológicamente desde la literatura política.

Al parecer como resultado, de la participación activa de publicistas (escritores) que surgen a finales del siglo XIX e inicios del XX, cuando proclaman

"arengas discursivas que buscaban exacerbar características comunes de índole cultural y racial" (Arellano, 2015, p. 72); los publicistas como "formadores de opinión pública, ejercen una rebelión animada por la construcción de una agenda pública diferente, capaz de volver a imaginar el futuro por encima de la contienda inmediata", desde el aporte que hace Mauricio Merino (2005); y lograron ser los publicistas, que "trabajaban en los medios masivos de comunicación y en lo que se llama «las noticias»: gente que lee, analiza y produce lo que la crítica especializada? «avanzada» denomina «representaciones» e «interpretaciones»" (Corral, 2000, p. 32).

Entre los publicistas boyacenses topados en el ejercicio de pesquisaje, aparecen los nombres de Claudio de Alas, monseñor Adán Puerto Sánchez, Rafael Salamanca Aguilera, Eduardo García Azula, entre otros; reconocidos en la época por la calidad de sus escritos y la acérrima defensa ideológica que transmitían en sus textos. Estos 'juegan' literariamente en periódicos de origen liberal y conservador, exactamente 14 periódicos ideológicos de Boyacá muestran la intervención activa del grupo de publicistas, quienes brotan en los rotativos de línea conservadora: La Estrella de Boyacá, El Repertorio Boyacense, La Labor, Ecos y Notas, El Pueblo y El Vigía; y aquellos que cobijaron las ideas liberales: La Linterna, El Motor, La Concordia, El Artista, El Martillo, Boyacá Liberal, Renacimiento y Unión Liberal.

La prensa política del momento, convertida en escenario de batalla ideológica desde allí "se plasmaba cuestiones religiosas, las pugnas partidistas, la nacionalización de las instituciones, el control de las finanzas, los pleitos con naciones vecinas, la reconciliación de las clases sociales y demás asuntos políticos" (Lozano, 2017, p. 41). A su vez Tulio Halperín Donghi destaca "los diarios políticos eran el principal medio a través del cual cada facción o partido político de relevancia lanzaba sus ideas, combatía al adversario y se defendía de los ataques de la oposición" (como se citó en López, 2013, p. 7).

La batalla ideológica letrada, fue fusionada mediante distintos géneros literarios que adornaban o embellecían los discursos. Esto mediante el desarrollo de

prosas, acrósticos, sonetos, versos y cuentos, empleados para engalanar las páginas de los periódicos partidistas que servían como medio de adoctrinamiento político y social en la intención de posicionar cierta línea de pensamiento. Lo cual, producto de un periodismo intelectual, capaz de generar un arte gramatical, donde los géneros llegaban a criticar o favorecer a la misma clase de dirigentes, y a su vez impulsar propuestas gubernamentales.

A partir de la pregunta: ¿cuáles fueron los diversos estilos poéticos y temas que debatió la prensa ideológica por medio de publicistas boyacenses entre 1900 a 1930?, se pretende, en primer lugar, analizar la articulación entre el binomio poemas políticos y pugnas ideológicas mediante la prensa partidista; en segundo lugar, destacar los estilos poéticos que adornaron las principales páginas informativas. Ello lleva a desarrollar la hipótesis de que, 'los periódicos ideológicos de Boyacá 1900-1930, fueron los principales ordenadores de la agenda pública y comunicación pública en el departamento'.

Metodológicamente, el trabajo utilizó un análisis cualitativo, que permitió indagar sobre los tipos de poemas, estilos de discursos, ideologías de los poetas, poetas de Boyacá, instituciones que representaban (partidos políticos, Iglesia, etcétera), pugnas partidistas, poemas políticos y sociales. Facilitando, la interpretación de las acciones humanas (receptores), y los significados dados por los poetas políticos y sociales con sus prosas (como mecanismos de comunicación pública), a la hora de posicionar los diferentes mensajes circulantes en Boyacá.

Las fuentes empleadas, se seleccionaron 14 periódicos de distintas localidades de Boyacá, cuya información era el reflejo de reportajes de temas cotidianos a nivel local, nacional e internacional, entrevistas a los actores del momento, publicidad comercial, editoriales políticos y los diferentes géneros literarios, representados especialmente en los estilos de poemas políticos y sociales que imprimían los publicistas. Las fuentes, fueron halladas en los archivos de la Biblioteca Nacional de Colombia y la Biblioteca Alfonso Patiño Rosselli de Tunja.

La ponencia es producto del proyecto terminado: Poetas políticos en Santiago de Tunja, durante las primeras tres décadas del siglo XX, el cual compila la obra literaria de algunos poetas de la ciudad en el periodo en mención. El trabajo, hace parte de los Grupos de Investigación Comunicación UB e Derecho y Ciencias Políticas de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales - Universidad de Boyacá.

Resultado y discusión

La lista de periódicos conservador y liberal oriundos de Boyacá, sobresalen *La Estrella de Boyacá*, salió a la luz pública el 2 de junio de 1897 en Tunja, especializado en presentar información sobre política, literatura y variedades. Contó con la dirección de Pedro Avendaño G. y llevaba en la cabecera una frase de Simón Bolívar: "Tan sólo el Pueblo conoce su bien y es dueño de su suerte; pero no un poderoso, ni un partido, ni una fracción. Nadie sino la mayoría es soberana. Es un tirano el que se pone en lugar del Pueblo, y su potestad usurpación".

Ocho meses después surge *El Repertorio Boyacense* (febrero 24 de 1898) en la capital boyacense, cuyo propósito fue la búsqueda y reconciliación de la paz, en razón a la violencia política que padecía el país, en torno a la guerra civil de los mil días. Por otra parte, *La Labor*, cuya intención fue contar lo resultados benéficos de la acción de las autoridades y de los particulares, comenzó a circular el 10 de enero de 1908, se caracterizó por ser un medio gobiernista que buscaba formulas salvadora de paz y trabajo, conforme a los propósitos de este. Debido a esto surgió su nombre La Labor, donde hace énfasis en "trabajar humildemente con los obreros que desean cooperar en la grandiosa reconstrucción", describía el periódico en su primer número (La Labor, 1908, p. 1).

En octubre 8 de 1910 surge el primer número de *Ecos y Notas*, dirigido por Leopoldo Combariza quien firmaba los artículos con el seudónimo LEO & CO. El informativo se especializó en noticias sobre política, literatura y variedades. El periódico originado en Santa Rosa de Viterbo-Boyacá, tuvo como finalidad: "ejercer una consiente evolución de las ideas que son la ley y la norma de las sociedades modernas, en su marcha lenta

pero segura al porvenir" (Ecos y Notas, 1910, p. 1). Este retomaba las palabras de León XIII quien señalaba que los escritores católicos y la prensa periódica "ilumina, sostiene la verdad, hace desaparecer el error, salva y civiliza; es una especie de apostolado sublime" (Ecos y Notas, 1910, p. 10).

Otro órgano informativo de origen conservador fue *El Pueblo*, dirigido por los Presbíteros Carmen Julio Becerra A. y José Francisco González, funcionó en el municipio de Ramiriquí-Boyacá, se identificó como "órgano de la Acción Popular Nacionalista", y contó con el apoyo eclesiástico. En la cabecera había dos frases: <Misereor super turbam> (texto en latín) <Me compadezco del pueblo>, pasaje bíblico y <La Acción Social está fuera y por encima de los partidos>.

Por último bajo la línea azul, emergió *El Vigía* dirigido por monseñor Adán Puerto Sánchez, salió el 6 de junio de 1929 y circuló hasta la década del cuarenta, tuvo 8 páginas al comenzar, luego pasó a 32. En la cabecera llevaba impreso el logotipo del nombre, fecha de publicación, número, el departamento de origen (Boyacá) y un lema que decía: <Un solo corazón y una sola alma>. También, el periódico registró asuntos religiosos y políticos.

En cuanto a los rotativos liberales, están *La Linterna*, fundado el 30 de julio de 1909, comenzó a circular en Tunja, clasificado como semanario político y de información dirigido por Pedro A. Zubieta, Juan C. Hernández y Enrique Santos Montejo. El periódico catalogado por sus fundadores cómo patriótico circulaba los viernes, tenía cuatro páginas, tres columnas, costaba el número suelto 3 centavos y número atrasado 5. Este se convirtió rápidamente en el medio más crítico al gobierno conservador, como lo describe el ejemplar número 17, donde el medio se pronuncia acerca de la posición del ejecutivo dedicado solo en asuntos electorales: "No está permitido honradamente a un Gobierno dedicarse a trabajos electorales descuidando por completo los verdaderos interese de la Nación" (La Linterna, 1909, p. 1).

Asimismo, tres periódicos de Chiquinquirá emergen entre los años de 1906 a 1910. El primero *El Motor* (1906), 'Periódico político, literario y de

información', fue dirigido por Manuel M. Herrera, circuló dos veces al mes (semana segunda y cuarta), la suscripción de 12 números tuvo un precio de $35 centavos, los remitidos en columna 250, y las gacetillas de palabras 80 centavos. El impreso diagramado en dos columnas, combinó publicidad comercial y géneros literarios como cuentos, crónicas, prosas, entre otros.

En tanto *La Concordia* (1908), 'semanario político, noticioso y literario', este hizo parte de la unión entre varios rotativos liberales colombianos que ante la crisis nacional como consecuencia de las guerras civiles y los enfrentamientos entre los partidos acontecidos en la primera parte del siglo XX, se ejerció una propuesta informativa sobre "la concordia de los buenos colombianos" hay que extender "la mano por sobre las banderas de los propios partidos" y emprender una "obra de salvación común para sostener el edifico nacional que se derrumba", según Carlos E. Restrepo (como se citó en Melo, 1988, p. 1).

Luego bajo la dirección de Arcadio Forero Z., surge en 1910 el primer número de *El Artista*, hizo parte de los periódicos opositores al gobierno de la 'Unión Republicana', que presidía el disidente conservador Carlos Eugenio Restrepo. Por otra parte, *El Martillo*, contó con la dirección de Pedro León Cipagauta A., en la cabecera llevaba el mensaje: -Órgano de la juventud liberal revolucionaria de Boyacá-, y estaba el general Rafael Uribe Uribe como director. El impreso, evidenció la participación de jóvenes intelectuales bautizados o conocidos como la generación centenarista que heredó las ideas asociadas a la teoría constitucionalista norteamericana y al benthamismo, esta última principal directriz ideológica del periódico, ya que representaba los intereses del liberalismo. Según George A. Brubaker la Generación del Centenario, nació en los últimos años de la era de Núñez Moledo y en la última década del siglo XIX, coincidió con el rompimiento de hostilidades de 1899. Fue ésta una generación que creció en medio de las diarias agonías engendradas por el odio entre liberales y conservadores. Asimismo, fueron representantes de los más selecto de un grupo de escritores colombianos, periodistas, historiadores, educadores y políticos (1986, p. 75).

A mediado de los años diez, comenzó a ser vociferado *Boyacá Liberal*, semanario político y noticioso con cinco columnas, se caracterizó por ser uno de los primeros periódicos en ofrecer suscripción y pautas publicitarias. Además el semanario publicó noticias de diferentes lugares de la geografía boyacense. Finalmente dos periódicos surgidos en los primeros años de la década del treinta, *Renacimiento* y *Unión Liberal* cierran la lista de rotativos afines a liberalismo que circularon en el departamento de Boyacá durante el periodo de estudio. El primero, apareció el 1 de noviembre de 1931 en la ciudad de Chiquinquirá, con la frase de encabezado: 'El liberalismo es justicia, renovación de la patria, bendición para el pueblo y Doctor Alfonso López jefe único del Partido Liberal en Colombia', dirigido por Luis A. Nieto Rojas (1931, p. 1). En tanto, *Unión Liberal* apareció en 1933, bajó la dirección de Darío Samper y Enrique Pinzón Saavedra, el semanario boyacense, se convirtió en los primeros periódicos locales en emplear litografía a doble tinta, y en desarrollar caricaturas políticas en sus páginas.

Intelectuales boyacenses

Los publicistas ideológicos, principalmente conservadores y liberales, estuvo representado por Monseñor Adán Puerto Sánchez, fundador del informativo *El Vigía*. Nació en el municipio boyacense de Pesca, reconocido por Álvaro Gómez Hurtado como uno de los "principales intelectuales que a mediados del siglo XX tuvo Boyacá", se le recuerda por su amplia extensión de artículos literarios en importantes periódicos conservadores, obra literaria cargada de editoriales, cuentos, historias y demás géneros que perduraron hasta su fallecimiento en 1977. El propio Gómez Hurtado, a través de un editorial publicado por el impreso antioqueño El Siglo, publicó algunas notas en ese entonces (1977) resaltando la obra de Monseñor quien también fue doctor en Teología, rector del Colegio de Boyacá y fundador del semanario Ecos del Centro.

Además de la visibilidad de Puerto Sánchez en *El Vigía*, también estuvo Carlos Arturo Torres Peña, oriundo de Santa Rosa de Viterbo-Boyacá, fue escritor, ensayista, político, periodista, diplomático y poeta colombiano. Estudió derecho en la Universidad Externado de Colombia, y como periodista fundó La Crónica (1898-

99), El Nuevo Tiempo (1901), y La Civilización (1910). Entre sus publicaciones está El trono y la cruz, nota poética divulgada el 11 de julio en el periódico de Monseñor en la sección Literatura=Arte=Deporte. Torres Peña, es recordado por su "profundo conocimiento del carácter, la lengua y la literatura de Francia e Inglaterra principalmente, lo prepararon para escribir macizos estudios sobre Shakespeare, Byron y Paul Bourget (Landínez, 2003, p. 233).

Asimismo estuvo el tunjano Guillermo Torres Quintero (1904-1932), reconocido por llevar un estilo "suprasensible hasta la explosión de la angustia, como lo expresó él mismo", "un niño enfermo de melancolía", señaló Rafael Azula Barrera en el portal web Geografía cultural de Boyacá. Igualmente Vicente Landínez, lo describió "apasionado por el tema de la mujer y del amor, aparece tratado en sus estrofas con emoción cálida, impetuosa y ardiente, si bien, así mismo, con cierto pudor lírico que le impide mostrar la propia desnudez de su pena, como los primitivos románticos" (2003, p. 255).

El rotativo *La Labor*, permitió identificar a Ozias S. Rubio, escritor especializado en abordar temas sobre historia política y democracia en Tunja, como lo evidencia algunas líneas del estilo poético-himno cuya definición hace mención a la "composición solemne que expresa sentimientos patrióticos, religiosos, guerreros entre otros", también se aplica a "los cantos litúrgicos de la Iglesia y a las canciones con música que tienen un sentido nacional, político o de ideología" (Giménez Cobiella, 2000). De igual forma, intervino el ensayista, historiador y prosista Roberto Vargas Tamayo, quién hizo parte de la tertulia literaria La Gruta Simbólica. El publicista, caracterizado por manejar un estilo literario crítico a los gobiernos de turno, especialmente a los funcionarios de la alcaldía de Tunja.

Ecos y Notas, fue 'embellecido literalmente' por el propio director telegráfico Leopoldo Combariza, conocido con el seudónimo LEO & CO, cabe resaltar su nota Ella!, donde expone el estilo poético oda, composición lírica que exalta a una persona: "¿Quién fué ella? Ella fue la virtud idealisada; una flor que se agostó, y cuyo perfume se perdió en el éter dilatado, en el

espacio de otros mundos…" […] (LEO & CO., 1910, p. 10). Combariza nacido en Tunja, fue arquitecto, especializado en Diseño Urbano y Planteamiento, además miembro de la Academia de Ciencias Geográficas de Colombia.

Los Presbíteros José Francisco González y Carmen Julio Becerra, al mando del periódico *El Pueblo*, publicaron gran variedad de escritos poéticos, pero llama la atención las notas sobre cosmogonía indígena, haciendo mención a la cultura ancestral Chibcha que terminó siendo plasmada en crónicas y ensayos históricos abordados en el rotativo.

Por otra parte los publicistas liberales, interviene en *La Linterna* el columnista tunjano Diego Mendoza Pérez, intelectual, político y escritor (nació en abril 4 de 1857 y falleció el 14 de junio de 1933). Hizo "parte del seno de una familia de clase alta, con estrechos vínculos con la política y la cultura, su padre era un notable abogado boyacense de mediados del siglo XIX, y su madre era hermana del presidente Santiago Pérez y del historiador, geógrafo y periodista Felipe Pérez. Mendoza Pérez estudió jurisprudencia en la Universidad Nacional y en 1880 recibió el grado de doctor en Derecho de manos del presidente Rafael Núñez" (Banrepcultural, s.f.). Dentro de los textos seleccionados en el periódico está la columna de opinión Tolstoi en la Sorbona, haciendo mención a la 'fiesta intelectual llevada a cabo en la Universidad francesa La Sorbona, que rindió homenaje por parte del Senado al novelista ruso León Tolstoi' (La Linterna, 1911, p. 2), fallecido recientemente.

Además de Diego Mendoza, también los mismos directores y redactores del periódico, ejercieron una importante participación, el caso de Enrique Santos Montejo, conocido como el 'Calibán del periodismo colombiano'. Por otra parte, *El Motor* contó con la participación del poeta chiquinquireño Jorge Mateus, cuyo seudónimo fue Monsieur Jourdain, algunos de los poemas hallados se caracterizaron por manejar una lírica afín a la égloga, definida como "composición poética del género bucólico. Otro poeta chiquinquireño se trató de Julio Flórez Roa; resaltado como el más "popular de los de su tiempo, romántico y becqueriano tardío. De naturaleza enfermiza y de temperamento bohemio y aventurero, frecuentó en Bogotá

la Gruta Simbólica, cenáculo bohemio de artistas múltiples. Pasó algún tiempo en Caracas, fue declarado "ciudadano de honor" en México y estuvo en Madrid como agregado a la Legación de Colombia en España" (Biografías y Vidas, 2004).

El Martillo, contó con la participación activa del guatecano Darío Samper, abogado de la Universidad Libre, representante a la Cámara y senador de la República. El portal Web Geografía Cultural de Boyacá, define su poesía como "popular se asemeja de los romances de Castilla y a los famosos "cielitos" patrióticos de la pampa argentina".

Por último *Boyacá Liberal*, fue liderado por el joven abogado Eduardo García Azula, reconocido columnista de la época, en razón a su defensa permanente por las ideas liberales. El mismo García Azula, hizo un homenaje póstumo a la memoria del poeta tunjano Claudio de Alas, describiéndolo como un poeta, un exquisito poeta; un periodista brioso, combativo, sagaz; un novelista interesante, vivaz, profundo conocedor de la psicología humana.

Estilos poéticos

Entre los estilos o diversos géneros periodísticos que plasmaron los intelectuales boyacenses en rotativos de la región, estuvieron a disposición de los lectores la prosa, acrósticos, sonetos, versos, cuentos, ensayos, crónicas y otros elementos narrativos que hicieron alarde de una exquisita pulcritud en el manejo del lenguaje y la buena estética literaria que adornaban los textos.

Para Leonardo Romero Tovar (1987) comentó que los periódicos del XIX deparan información de primera mano sobre las novedades lingüísticas que en el campo léxico, no sólo alcanza al vocabulario político sino a conceptos estéticos, crítico literarios, de estimativa social, etcétera. Hay un estilo del lenguaje periodístico que, evolucionando al par de los estilos en los géneros literarios, ilumina de forma deslumbrante sobre las pautas de comportamiento de la lengua literaria. Es decir, los publicistas de la época hacen del ejercicio escritural, un arte gramatical donde los poemas, cuentos y demás figuras literarias engalanaban las páginas de los periódicos boyacenses.

Precisando sobre los géneros literarios, entendido como el "conjunto de constantes retóricas y semióticas que identifican y permiten clasificar los textos literarios. La retórica clásica los ha clasificado en tres grupos importantes: épico o narrativo, lírico y dramático. En la actualidad se mantiene la misma forma narrativa, poesía y teatro" (Angenot; Bessiere; Fokkema; Kushner, 1993, p. 96).

Lázaro Carreter en su trabajo Estudios de Poética publicado en 1979 por Taurus (citado por Gregorio Torres Nebrera, p. 290) esboza ciertas características propias de los géneros literarios:

> 1). el género posee un origen, normalmente conocido o que debe descubrirse. A la cabeza hay siempre un genio que ha producido una combinación de rasgos, sentida como iterable por otros escritores que la repiten; 2). un género se constituye cuando un escritor halla en una obra anterior un modelo estructural para su propia creación; 3). ese modelo estructural que sería un género dado, vendría definido por un conjunto escaso de categorías funcionales básicas y un sistema más o menos fijo de relaciones entre ellas; 4). los autores que cultivan un género como epígonos del mismo no hacen sino reiterar en el fondo ese "modelo estructural", aunque aparentemente se afanen en suprimir, alterar, modificar algunas de esas categorías funcionales básicas o las reglas de combinatoria entre ellas; y 5). Por consiguiente, la pertenencia de varias obras a un mismo o distinto género no vendrá dada por una similitud argumental, sino porque se detectan en esos diversos textos funciones estructurales análogas".

Ahora bien, para comprender cómo se efectuó la relación estética entre géneros literarios y discursos políticos, se exponen varias muestras de versos, poemas, acrósticos, himnos y que hicieron parte del accionar literario de los poetas boyacenses. Puede notarse en el periódico conservador El Vigía, que presentó en la sección el Rincón de los Poetas versos, sonetos e himnos, cargados de mensajes implícitos relacionados con el catolicismo, el amor, los niños y la mujer. En tal línea se aprecia el poema: Don Bosco de Antonio Gómez Restrepo, dedicado al Sacerdote italiano San Juan Bosco, quien dejó huellas por sus grandes capacidades como pedagogo y por ayudar a los niños pobres. El poema se clasifica en un subgénero literario conocido como Oda, el cual permite la exaltación de una persona o cosa (tema noble y elevado),

ello puede apreciase en dos fragmentos de su obra,

> Fue todo caridad: de amor ardía
> fuego esencial en su apacible pecho;
> era su corazón el blando ludio
> en donde el Niño Jesús se adormecía.
>
> [...] Y enamorado de la Suma Esencia,
> hundióse en ese piélago infinito
> cual se pierde en el mar el Amazonas...
>
> Antonio Gómez Restrepo (El Vigía, 1920, p.5)

Otro estilo que registró el periódico El Vigía, fue la columna editorial, es el "periodismo interpretativo, publicado sin firma en una página importante del periódico, ya que de él se responsabiliza el director o el consejo de redacción" (López de Suazo, 1978, p. 72), se demuestra en la columna del propio director del rotativo monseñor Adán Puerto, Los Partidos Políticos, allí menciona el verdadero sentido de estos para lograr la unión del Partido Conservador, cómo frente que evite contrarrestar las pretensiones de los directorios liberales que imponen a Enrique Olaya Herrera en las elecciones presidenciales del 9 de febrero de 1930:

> Los ciudadanos que con el ejercicio de su profesión, sus industrias y sus negocios llevaban una vida independiente y hacían alarde de no intervenir en política por considerada indigna y desacreditada, en medio de la crisis que tan hondamente afecta las profesiones, las industrias y los negocios, ya estarán convenciéndose de que hasta su independencia llega la mala política y de que la manera de corregirla no es la no intervención sino la intervención activísima [...].

El Repertorio Boyacense presenta el acróstico Colombia. Tal género se le conoce como el estilo poético que con las letras iniciales, intermedias o finales de sus versos, forma una expresión o una palabra, según el diccionario de la Real Academia Española-RAE:

> Dedicado respetuosamente al señor General Don José Santos
>
> Cuánta fecundidad, cuanta belleza
> Oh Patria, encierra bajo tu ancho cielo,
> La grande, la sublime Providencia;
> Omnipotente en ti creció tu suerte,
> Mas, por desgracia, tus valientes hijos
> Buscando en la política su madre,
> olvidando tu historia y sacrificios,
> A ti os ofrendan lágrimas y duelo.

Arturo RICO (El Repertorio Boyacense)

Dos nuevos géneros literarios: el himno y la canción, son desarrollados en las siguientes líneas, muestras representativas de la combinación de estilos divulgados por el periódico El Pueblo, en su papel informativo o de oposición al gobierno. El himno, es definido como la "composición solemne que expresa sentimientos patrióticos, religiosos, guerreros entre otros", asimismo se "aplica a los cantos litúrgicos de la Iglesia y a las canciones con música que tienen un sentido nacional, político o de ideología", en tal caso se describe: El himno de la bandera cuyo autor es Diego Uribe; tal melodía está cargada de mensajes patrióticos que reflejan la lucha de los pueblos, los triunfos y entregar la vida, hasta la muerte por la bandera:

> De los pueblos el alma flotante
> es la hermosa, gallarda bandera
> es la eterna gentil primavera
> de los hechos que guarda el ayer [...]
> Diego Uribe (El Pueblo, 1933, p.5)

Mientras que la canción, expresa habitualmente emociones de tipo amoroso, ejemplo de ello: Fulgorcito de la tarde, la cual destaca pasajes románticos, dedicados a la posible compañera sentimental (Consuelito), la luz "de mi vida" y la luz (Fulgorcito) "de la tarde":

> No le digas a ninguno
> Lo que hablamos muy aparte,
> Ni lo cuentes en tu casa
> Mientras voy donde tu madre,
> Florecita de mi vida,
> Fulgorcito de la tarde.
> El domingo allá en el pueblo
> Un collar he de comprarte
> Con la cruz de los milagros
> Enmarcada de brillantes,
> Pa colgarte del cuello,
> Fulgorcito de la tarde.
> (El Pueblo, 1933)

También El Pueblo, registra la sátira política titulada Con <El Martillo>, que hace mención al informativo de origen liberal (periódico El Martillo) acerca de "pedir justicia en la tierra", debido a los problemas limítrofes entre Colombia y Perú durante las dos últimas décadas. El subgénero literario la sátira, es una composición lírica en verso o en prosa que censura vicios o defectos individuales o colectivos:

> Con <El Martillo>
> Dijo en el número 8:
> En su golpear El Martillo
> Pide justicia en la tierra.

> Y diga pastor prudente
> Don Carmen Julio Becerra,
> Si hoy no es en el mundo un
> Que, donde no va la fuerza
> De nada sirve el derecho.
> Contestamos hoy:
> Camarada, distingamos: [...]

Boyacá Liberal, ofrece unas crónicas que relataban los hechos policiales del momento en Tunja. Para Estela Ortiz Romo (s.f.) la crónica consiste en la exposición de acontecimientos, con la peculiaridad de la introducción de elementos de valoración e interpretación por parte del cronista, esta puede ser categorizada en crónicas políticas, deportivas, sociales, culturales, viajes y de sucesos o crónica negra, justamente las tres muestras desarrolladas representan esta última clase, que narran hechos delictivos, de violencia, accidentes y catástrofes. Lo anterior, se muestra a través del siguiente texto Crónica de Policía:

> Crónica de Policía
> Nombramiento
> Con el fin de mejorar en lo posible el estado higiénico del Cuerpo de Guardias, la Comandancia ha dictado un Decreto por el cual se nombra Dentista oficial para manejar la clínica bucal al doctor Rafael Prieto Medina, quien patrióticamente desempeñará ad honores dicho cargo y dictará conferencias al respecto.

A modo de conclusión

Retomando la pregunta ¿cuáles fueron los diversos estilos poéticos y temas que debatió la prensa ideológica por medio de publicistas boyacenses entre 1900 a 1930?. El primer aspecto, resulta la composición de modos literarios plasmados en la oda, égloga, himno, romance, editorial y crónicas, que narran la totalidad de las páginas de impreso, cuando exhiben muestras de arte gramatical.

En tanto, aquellos temas referentes a las pugnas entre liberales y conservadores, fueron asuntos públicos concernientes a despotricar o favorecer a los actuales gobernantes, asimismo issues sobre patriotismo, urbanidad y sociedad, estos recogieron las experiencias de los hechos más destacados del momento, Guerra de los Mil Días (conflicto partidista: liberales y conservadores); la división interna del Partido Conservador que determinó la presencia de dos grupos conservadores

históricos y nacionalistas; y la separación de Panamá en 1904.

La afirmación es unida a la hipótesis: 'los periódicos ideológicos de Boyacá 1900-1930, fueron los principales ordenadores de la agenda pública y comunicación pública en el departamento', es evidente el papel protagónico que ejerció la prensa partidista en el primer tercio del siglo pasado, cuando los rotativos La Estrella de Boyacá, Ecos y Notas, El Vigía, La Linterna, El Artista, El Martillo, Boyacá Liberal, entre otros se convirtieron en los principales configuradores de la agenda pública boyacense, al imprimir en sus páginas vivencias y demás acontecimientos referidos a asuntos políticos.

Al final, cada periódico abanderada la causa interna de lucha ideológica al servicio del partido liberal o conservador, siguiendo los distintos postulados que trazaban las acciones de jefes políticos, comunidades religiosas y los propios gobernantes, que ejercían protagonismo político en los rotativos, y a su vez deleitaban a los lectores con géneros literarios.

Referencias

Arellano González, Juan Carlos. (2015). El pueblo de "Filibusteros" y la "raza de malvados": discursos nacionalistas chilenos y peruanos durante la guerra del Pacífico (1879-1884). *Diálogo Andino* (48), 71-83, Recuperado de https://search.proquest.com/docview/1773819306/fulltextPDF/C6F000BB132146DBPQ/6?accountid=43592

Banrepcultural. (Sin fecha). *Diego Mendoza Pérez*. Red Cultural del Banco de la República en Colombia, Recuperado de http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Diego_Mendoza_P%C3%A9rez

Biografías y Vidas. (2004-2019). *Julio Flórez. Biografías y Vidas*. La Enciclopedia Biográfica en Línea. [versión electrónica] Recuperado de //www.biografiasyvidas.com/

Contreras Medina, Fernando R.; Gil González, Juan Carlos. (2016). Periodismo y arte: dos caminos creativos entrecruzados. *Estudios sobre el mensaje Periodístico*. Recuperado de http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.54230

Corral, Wilfrido H. (2000). Ángel Rama y Reinaldo Arenas en Estados Unidos:

intelectuales especularios y la cultura crítica de hoy. *Revista Andina de Letras*, (No. 11), Recuperado de https://search.proquest.com/docview/200622314/fulltextPDF/E75F2B0B24354452PQ/27?accountid=43592

Charaudeau, Patrick. (1995). *Las emociones como efectos de discurso*. Recuperado de

http://www.patrick-charaudeau.com/Las-emociones-como-efectos-de.html

Gil Montoya, Rigoberto. (2010). Posturas intelectuales y políticas del

Grecoquimbayismo. *Historelo* (Vol. 2, No. 4), pp. 111-133.

Landínez Castro, Vicente. (2003). Síntesis panorámica de la literatura boyacense.

Tunja: Academia Boyacense de Historia. pag. 488.

Lozano García, Mario Alexander. (2017). Memoria de la prensa política y cultural

durante las primeras tres décadas del siglo XX en Tunja. Tunja-Colombia: Ediciones Universidad de Boyacá, pag. 113

Melo, Jorge Orlando. (1988). La historia de Henao y Arrubla: tolerancia,

republicanismo y conservatismo. Recuperado de http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/henaoyarrubla.pdf

Shils, Edward. (1974). *Intelectuales en David Sills*. Enciclopedia Internacional de las

ciencias sociales, Madrid: ediciones Aguilar.

O protagonismo de Antônio Felix de Bulhões Jardim e José do Patrocinio Marques Tocantins na imprensa abolicionista goiana do século XIX

El protagonismo de Antônio Felix de Bulhões Jardim y José do Patrocinio Marques Tocantins en la prensa abolicionista de Goiás del siglo XIX

The protagonism of Antônio Felix de Bulhões Jardim and José do Patrocinio Marques Tocantins in the 19th century Goiás abolitionist press

Rosana Maria Ribeiro Borges [44]
Marialva Carlos Barbosa [45]

Resumo: A pesquisa investiga o protagonismo de dois jornalistas e líderes do movimento abolicionista goiano no século XIX: Antônio Felix de Bulhões Jardim e José do Patrocinio Marques Tocantins, cujo legado não somente contribuiu para a consolidação da imprensa abolicionista no território de Goiás, como também alforriou e incluiu socialmente centenas de pessoas escravizadas antes mesmo da abolição do trabalho escravo no Brasil. Por se vincular ao campo da historiografia da imprensa brasileira, o principal corpo teórico da investigação dialoga com os Estudos Culturais em uma abordagem metodológica qualitativa que privilegiou a Análise Cultural como principal método e utilizou o Levantamento Bibliográfico, a Pesquisa

[44] Rosana Maria Ribeiro Borges. Universidade Federal de Goiás. Pós-Doutora em Comunicação e Cultura, Brasil, rosana_borges@ufg.br.
[45] Marialva Carlos Barbosa. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós-Doutora em Comunicação, Brasil, marialva153@gmail.com.

Documental e a Análise de Narrativas como instrumentos de coleta e tratamento dos dados. Os resultados apresentam uma leitura histórico-cultural da imprensa abolicionista goiana com foco nos jornalistas supracitados e nos jornais que por eles eram editados, de modo que também contribui para o alargamento de saberes inerentes ao campo da História do Jornalismo em Goiás.

Palavras-chave: História da Imprensa Goiana, Imprensa Abolicionista em Goiás, Jornais Abolicionistas Goianos.

Resumen: El estudio investiga el papel de dos periodistas y líderes del movimiento abolicionista en Goiás en el siglo XIX: Antônio Felix de Bulhões Jardim y José do Patrocinio Marques Tocantins, cuyo legado no solo contribuyó a la consolidación de la prensa abolicionista en el territorio de Goiás, sino que también liberó y incluía socialmente a cientos de esclavos incluso antes de la abolición del trabajo esclavo en Brasil. Por estar vinculado al campo de la historiografía de la prensa brasileña, el principal cuerpo teórico de la investigación dialoga con los Estudios Culturales en un enfoque metodológico cualitativo que privilegió el Análisis Cultural como método principal y utilizó la Encuesta Bibliográfica, la Investigación Documental y el Análisis Narrativo como instrumentos de recogida y tratamiento de datos. Los resultados presentan una lectura histórico-cultural de la prensa abolicionista goiana con un enfoque en los periodistas mencionados y los periódicos que fueron editados por ellos, por lo que también contribuye a la expansión del conocimiento inherente al campo de la Historia del Periodismo en Goiás.

Palabras Clave: Historia de la Prensa Goiana, Prensa abolicionista en Goiás, Periódicos abolicionistas goolianos.

Abstract: The research investigates the role of two journalists and leaders of the abolitionist movement in Goiás in the 19th century: Antônio Felix de Bulhões Jardim and José do Patrocinio Marques Tocantins, whose legacy not only contributed to the consolidation of the abolitionist press in the territory of Goiás, but also liberated and socially included hundreds of enslaved people even before the abolition of slave labor in Brazil. Because it is linked to the field of historiography of the Brazilian press, the main theoretical body of the investigation

dialogues with Cultural Studies in a qualitative methodological approach that privileged Cultural Analysis as the main method and used Bibliographical Survey, Documentary Research and Narrative Analysis as instruments for data collection and treatment. The results present a historical-cultural reading of the Goianian abolitionist press with a focus on the aforementioned journalists and the newspapers that were edited by them, so that it also contributes to the expansion of knowledge inherent to the field of the History of Journalism in Goiás.

Key words: Press History in Goiás, Abolitionist Press in Goiás, Abolitionist Newspapers in Goiás.

Considerações iniciais

No Estado de Goiás, territorialmente situado na região central do Brasil, as atividades de impressão emergiram no ano de 1830, a partir da publicação do jornal *A Matutina Meiapontense*, um impresso com ideais iluministas, constitucionalistas e monarquistas que foi editado no interior da então Província de Goyaz, mais especificamente na Cidade de Meia Ponte (atual Pirenópolis), e que persistiu até o ano de 1834. Daí em diante, e durante quase todo o século XIX, as publicações periódicas impressas concentraram-se na Cidade de Goiás, antiga capital, sendo que a maior quantidade é percebida a partir da década de 1880, com fortes vínculos no movimento abolicionista e republicano e com duas lideranças de destaque: Antônio Felix de Bulhões Jardim e José do Patrocínio Marques Tocantins.

O objetivo principal do estudo aqui exposto foi justamente investigar a trajetória jornalística desses dois líderes, mais conhecidos como Felix de Bulhões e José do Patrocinio e, a partir dela, construir

análises a respeito da imprensa abolicionista goiana no século XIX. Secundariamente, pretendeu-se estudar como a *práxis* por eles apresentada ultrapassou as páginas dos jornais e estendeu-se à vida, uma vez que foram responsáveis não somente pela criação da maioria dos jornais abolicionistas do território goiano oitocentista, como também pela alforria e pela inclusão social e econômica de centenas de pessoas escravizadas, antes mesmo da promulgação da chamada Lei Áurea, em maio de 1888.

O principal corpo teórico e metodológico da pesquisa dialoga com estudiosos vinculados à História Cultural e a História da Imprensa no Brasil e em Goiás. Cabe ressaltar que este estudo foi estruturado no conjunto das produções do *Grupo de Pesquisa História da Comunicação em Goiás*[46], que tem como um dos principais pressupostos a perspectiva de que o acervo dos veículos jornalísticos também se constituem em documentos ou, como pontua Borges (2013, p. 34), "[...] lugares de guardar memórias". Na condição de registros documentais, da memória registrada nos jornais afloram narrativas, discursividades e, nos termos de Ricoeur (2010), representâncias.

Williams (2003) postula que os conteúdos jornalísticos perpassam por três dimensões da cultura: a vivida em certo espaço e tempo; a registrada ou documentada em diferentes contextos históricos e a convertida em tradição seletiva, na qual certos assuntos adquirem maior ou menor visibilidade, enquanto outros são silenciados, num franco conflito entre a cultura vivida e a documentada. Por isso, o autor apresenta a perspectiva de que o passado sobrevive nas páginas dos jornais, o que é corroborado por inúmeros autores ligados ao campo dos Estudos histórico-culturais, tal como Barbosa (2004, p. 11), que sintetiza:

> A história, para nós, não fala do tempo de ontem, mas possibilita apenas a sua reconstrução. As fontes não são documentos reais que contém verdades. Dialogando com elas, para tão somente reconstruir o passado e, dessa forma, entender

[46]Cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e certificado pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Link para acesso: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9894177026176850.

> melhor o momento presente, estamos fazendo história. E estamos sobretudo falando de vida, por mais paradoxal que isso seja, pois estamos ao fazer história o tempo todo querendo exorcizar a morte.

Ao perenizar acontecimentos, o fazer jornalístico também acessa memórias e significações que ultrapassam o que está explícito, abarcando de sobremaneira o campo simbólico e a própria produção cultural. Assim, para além da compreensão dos processos históricos inerentes à existência dos veículos de jornalismo está a construção de leituras capazes de perceber a memória dos fatos, dos personagens, das fontes e dos interlocutores que edificaram os seus conteúdos, ou mesmo daquilo que sequer foi registrado, donde erige o caráter cultural da própria História da Imprensa.

De abordagem qualitativa, o estudo utilizou a Análise Cultural como método e o Levantamento Bibliográfico, a Pesquisa Documental e a Análise de Narrativas como instrumentos de coleta e tratamento dos dados. A escolha pela Análise Cultural ocorreu diante da compreensão de que esse tipo de investigação possui a centralidade analítica contextualizada no viver expressado pelo conjunto da organização social, tal como pontua Williams (2003). Nesse sentido, a Análise Cultural guiou interpretações históricas que desnudaram valores específicos e experiências de sujeitos no território goiano oitocentista, na medida em que possibilitou abordagens políticas, conjunturais e articuladoras da produção e do consumo cultural – que é, como dito, o principal foco do presente estudo.

O Levantamento Bibliográfico, conceituado por Stumpf (2005) como a totalidade dos processos que identificam informações bibliográficas e selecionam documentos inerentes ao tema estudado, foi um instrumento de pesquisa fundamental tanto para o aprofundamento da discussão teórica e metodológica, quanto para a construção de leituras sobre a imprensa abolicionista goiana do século XIX. Já a Pesquisa Documental, apontada por Moreira (2005, p. 271) como "[...] a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim", aqui compreendida enquanto um recurso do próprio fazer histórico, permeou praticamente todo o processo de produção das leituras aqui contidas, com destaque para o contato com o acervo dos jornais

editados por Felix de Bulhões e José do Patrocinio. Tal acervo foi acessado por meio da Hemeroteca Digital Brasileira[47], que disponibiliza online e gratuitamente coleções de inúmeros jornais oitocentistas, dentre os quais se encontra o *A Tribuna Livre*, *Goyaz* e *O Publicador Goyano* que, conforme se verá mais adiante, foram ícones na luta abolicionista de Goiás.

O conjunto dos produtos bibliográficos e documentais levantados para este estudo foi perscrutado à luz da Análise das Narrativas, principalmente em virtude da proximidade epistemológica com o campo dos Estudos Culturais. De acordo com Motta (2007, p. 146), a Análise de Narrativas pode ser compreendida como um "[...] campo e um método de análise das práticas culturais" capaz de auxiliar no sequenciamento do passado, do presente e do futuro porque traduz os saberes objetivos e subjetivos socialmente construídos. Espeficificamente, buscou-se as narrativas fáticas nos periódicos estudados que estavam relacionadas tanto ao movimento abolicionista goiano, quanto a Felix de Bulhões e José do Patrocinio.

O movimento de exposição dos dados foi concebido a partir das existências desses dois líderes abolicionistas, com foco tanto na atividade jornalística, quanto nos enfrentamentos de um tempo histórico que traz a tona memórias de desprezíveis ações humanas relacionadas ao trabalho escravo, mas que também fazem pulsar sentimentos de que a luta pelos direitos fundamentais da pessoa humana ultrapassa as barreiras do tempo e se impõe em qualquer que seja a dimensão da própria história.

Antônio Felix de Bulhões Jardim e a luta que aboliu a escravização da Cidade de Goiás antes da promulgação da Lei Áurea

Felix de Bulhões, como ficou conhecido, viveu apenas 42 anos, pois nasceu em 1845, na Cidade de Goiás, e faleceu em 1887 na mesma localidade, vítima de uma hepatite severa. Ativista político, líder inconteste das causas abolicionistas e republicanas, foi advogado, jornalista, poeta e maçom, tendo, em sua curta existência, ocupado os cargos de Promotor

[47] Disponível em http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx.

Público e Juiz de Direito, além de ter sido dirigente do Partido Liberal e um dos fundadores de uma das mais importantes instituições culturais goianas do século XIX: o *Gabinete Literário Goyano*[48].

A família de Felix de Bulhões, além de numerosa, possuía tradição no campo político de Goiás, já que compôs o maior período oligárquico da historiografia goiana, com ascensão no governo estadual em 1878 e declínio em 1912. No que concerne especificamente ao movimento abolicionista, a família Bulhões teve atuação semelhante ao que se viu em outras regiões do Brasil, pois fundou associações e criou jornais a fim de interferir na formação da opinião pública, tal como pontua Sant'Anna (2006, p. 94) "[...] a imprensa desempenhava sua função pedagógica, pois, ao produzir e veicular discursos sobre o abolicionismo, formava opinião pública favorável ao mesmo. Atuou, portanto, no sentido de politizar segmentos da sociedade".

A exemplo do que ocorria em outros centros urbanos do país, desde 1870 o movimento abolicionista goiano fundou associações com o objetivo de promover a libertação de pessoas escravizadas por meio da compra de cartas de alforria. Esses agrupamentos promoviam eventos para arrecadar recursos monetários e realizavam comícios e conferências a fim de ampliar os seus espaços de diálogo com as elites e atrair participantes.

Uma das instituições abolicionistas goianas de maior relevância foi o *Centro Libertador de Goyaz*, entidade fundada por Antônio Felix de Bulhões Jardim que, no seu lançamento, em 1º de janeiro de 1855, libertou 150 pessoas escravizadas, na sequência, fundou inúmeros jornais abolicionistas para "[...] conscientizar os proprietários de escravos, levando-os a libertarem seus escravizados por vontade livre" (Moraes, 1974, p. 687).

Depois do *Centro Libertador de Goyaz*, Félix de Bulhões esteve presente em diversas associações abolicionistas civis, eclesiásticas e militares da capital da Província, tais como a *Sociedade Dramática*, a *Associação dos Servos de Cristo*, o *Centro Abolicionista Goyano*, a *Sociedade Comercial*, a *Sociedade dos*

[48] Segundo Carvalho e Sant'Anna (2008), essa entidade foi fundada no início de 1864 com o objetivo de reunir intelectuais da capital. Todavia, rapidamente se transformou em um local que fomentava manifestações culturais e políticas no final do século XIX.

Frades Dominicanos, a *Sociedade Abolicionista João Clap* e a *Loja Maçônica Azylo da Razão 0167*, que teve atuação decisiva no movimento abolicionista, chegando a proibir seus membros de manterem pessoas escravizadas sob seu julgo.

De acordo com Moraes (1974, p. 687), desde a fundação do *Centro Libertador de Goyaz* foi iniciado um período áureo do movimento abolicionista goiano, marcado pelo avanço do conceito de emancipação para o de liberdade e, posteriormente, para discussões sobre inserção social de pessoas alforriadas.

Como dito, Felix de Bulhões faleceu em 1887, em virtude do agravamento de uma hepatite crônica que lhe causou uma lesão cardíaca. Sua morte foi amplamente noticiada por periódicos goianos, a exemplo do jornal *Goyaz* que, em 2 de abril, publicou que logo após o falecimento, "[...] amigos, parentes e até adversarios do finado, consternados, vieram dar pezames a familia e ver pela ultima vez o corpo do incançavel batalhador" (O Enterramento, 1887, p. 4).

Um dos registros mais tocantes do legado de Felix de Bulhões também consta nessa notícia. Um jovem escravizado de nome Luiz Baptista, desolado e chorando muito, abraçou-se ao caixão para lamentar a morte do amigo, o que interrompeu o cortejo. O sofrimento que o jovem expressava foi tão comovente que, durante o sepultamento, dele foi alforriado e batizado como Luiz de Bulhões. Em seguida, a *Loja Maçônica Azylo da Razão 0167* ficou incumbida de libertar a sua mulher. Por ser maçom, Felix de Bulhões não teve nenhuma autoridade religiosa presente, já que a Igreja Católica da Cidade de Goiás emitiu uma portaria proibindo a participação de seus membros. Apesar disso, a reportagem do jornal *Goyaz* afirma que o sepultamento "[...] foi o mais concorrido dos que temos presenciados n'esta capital e um dos mais pomposos", sendo que "a portaria do s. ex.º revmº provocou reprovação geral, até mesmo indignação e não impedio que os restos mortaes do impolluto defensor daliberdade fossem acompanhados por mais de quinhentas pessoas, até o seu ultimo jazigo" (O Enterramento, 1887, p. 4).

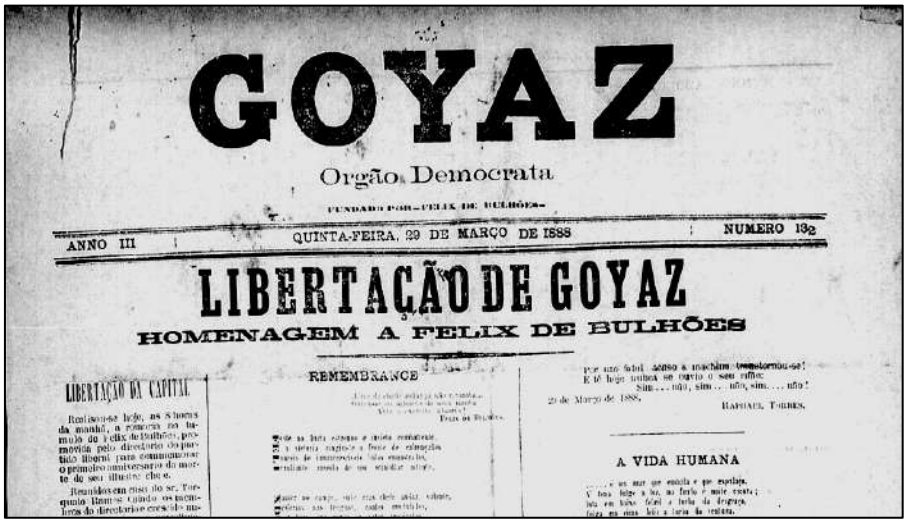
Após a morte do líder abolicionista, as diversas sociedades emancipadoras e abolicionistas da Cidade de Goiás juntaram-se e fundaram a *Confederação Abolicionista Felix de Bulhões*, entidade

que alforriou todos os escravos da capital antes mesmo da promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, conforme pode ser visualizado na imagem (fig.1).

Sant'Anna (2013) assegura que em Goiás, o movimento abolicionista extravasou o debate parlamentar e envolveu diferentes setores da sociedade, principalmente porque desenvolveu-se na imprensa, nos clubes e nas instituições culturais, obtendo assim um caráter popular e presente no cotidiano das pessoas. E o grande líder e articulador disso tudo foi Felix de Bulhões, cujo legado histórico registra lutas fundamentais para a consolidação do campo democrático e dos direitos da pessoa humana.

José do Patrocinio Marques Tocantins: enfrentamentos do racismo e a luta pelas liberdades

Contemporâneo, aliado, colega de trabalho e amigo de Felix de Bulhões, José do Patrocinio é um goiano cujo vigor de luta impressiona e inspira. Filho de um escravo que morreu logo após o seu nascimento, tendo sido criado apenas pela mãe, uma viúva negra e paupérrima, este intelectual enfrentou a pobreza e o preconceito racial durante toda a sua vida, deixando um legado que inscreveu o seu nome entre os jornalistas mais combatentes e importantes do território goiano oitocentista. Mineralogista por formação, José do Patrocínio foi jornalista,



GOYAZ

Orgão Democrata

FUNDADO POR FELIX DE BULHÕES

ANNO III | QUINTA-FEIRA, 29 DE MARÇO DE 1888 | NUMERO 132

LIBERTAÇÃO DE GOYAZ

HOMENAGEM A FELIX DE BULHÕES

LIBERTAÇÃO DA CAPITAL

REMEMBRANCE

A VIDA HUMANA

Figura 1: Jornal *Goyaz* repercute a libertação da Cidade de Goiás e homenageia Félix de Bulhões. Fonte: Jornal *Goyaz*, ano III, n. 132, 29 mar. 1888, p. 1.

musicista, maestro, compositor, funcionário público, professor e empresário, tendo criado inúmeras empresas tipográficas e de produção de papel, além de ter fundado vários jornais cujos escopos estavam ligados ao abolicionismo, à República e às liberdades, inclusive das mulheres. O mais importante dos periódicos foi o jornal *O Publicador Goyano,* lançado em fevereiro de 1885 na Cidade de Goiás, com circulação até março de 1892.

José do Patrocínio nasceu na capital do território goiano em 12 de outubro de 1844 e, tal como Felix de Bulhões, teve vida efêmera, falecendo aos 44 anos em virtude de complicações do diabetes. Como vinha de uma família pobre, começou a trabalhar ainda na infância quando, aos onze anos de idade, foi empregado na tipografia do jornal *O Tocantins*, periódico que circulava na capital da Província, onde provavelmente se alfabetizou. Além de tipógrafo, desde jovem Patrocínio era musicista e professor de música e, antes dos vinte anos de idade, fundou a primeira banda musical de Goiás, a *Banda da Guarda Nacional* e, quatro anos depois, a Orquestra *Philarmonica Goyana*.

Patrocinado pelo *Centro Goyano*, entidade criada pelo jornalista Henrique Silva na capital do Império para contribuir com a formação superior de jovens da Província, José do Patrocínio foi estudar no Rio de Janeiro e graduou-se em Mineralogia, ao mesmo tempo em que também integrou a *Banda do Exército* e trabalhou no *Jornal do Commercio*. De volta à Goiás, José do Patrocínio conduzia a *Banda da Guarda Nacional* e a *Philarmonica Goiana*, além de organizar coros, solar missas e exercer a docência em duas escolas da capital: O Externato Goyano e o Lyceu de Goyaz, tal como noticiou o jornal *Correio Official:*

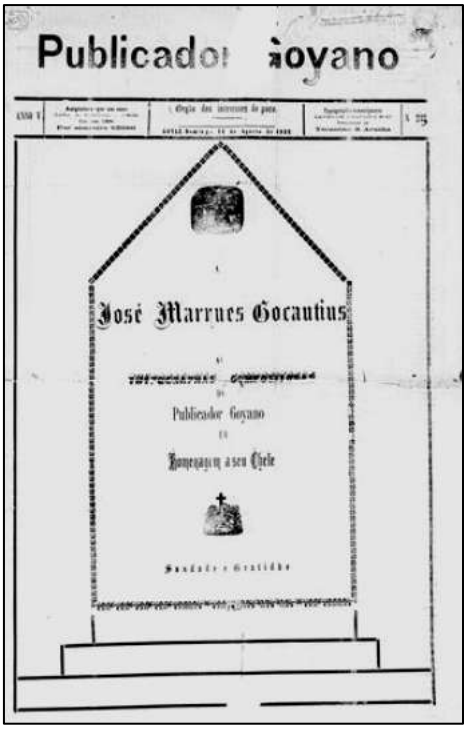
> Aula de musica. – Tendo sido restaurada a aula de musica do Lycêo desta capital, s. ex. o sr.vice-presidente da provincia recommendou ao inspector geral da instrucção publica que desse posse della ao professor vitalicio avulso o sr. José do Patrocinio Marques Tocantins, o qual entrou em exercicio a 10 deste mez (Aula, 1882, p. 4. Grifos do autor).

A partir da leitura de Bretas (1991), é possível compreender que a "restauração" da aula de música no Lyceu de Goyaz está relacionada às várias vezes que José do Patrocínio foi impedido de trabalhar como professor, até mesmo quando ocupante de um cargo público, porque ele era negro. De acordo com o autor, desde que foi nomeado professor interino de música, Patrocínio recebia salário inferior aos colegas de carreira e teve que enfrentar até mesmo a extinção das aulas de música por parte do poder público, apenas para retirá-lo da sala de aula. Todavia, José do Patrocínio solava nas Igrejas da Cidade de Goiás, ministrava aulas particulares de música, compunha juris, juntas, listas de eleitores e desenvolvia outras atividades correlatas a quem era considerado cidadão, além de, como dito, ter fundado várias empresas tipográficas e a primeira fábrica de papel do território goiano.

Figura 2: José do Patrocinio Marques Tocantins na *Typographia Perseverança.* Fonte: Acervo da Biblioteca Frei Simão, Cidade de Goiás (apud Larindo, 2017, p. 100).

No domínio tipográfico e jornalístico, José do Patrocinio dirigiu diversas empresas comerciais, com destaque para a *Typographia Perseverança*, responsável pela publicação de importantes jornais que circularam no final do século XIX, tais como o *Constitucional*, o *Aurora* e o *O Publicador Goyano*. Na historiografia deste intelectual abolicionista, a luta contra a exclusão social e a discriminação racial está presente até mesmo na composição das suas empresas, visto que todas elas foram edificadas em parceria com um ou mais sócios. Além disso, é salutar perceber que José do Patrocinio tinha que exercer inúmeras atividades profissionais concomitantes. Mesmo assim, jamais deixou de lutar, construindo um legado que é um tributo às liberdades. Em suas empresas tipográficas, sempre qualificou tecnicamente e empregou mulheres, as mesmas thypographas compositoras que o homenagearam no jornal *O Publicador Goyano*, em edição que circulou quatro dias após a sua morte:

.


Publicador Goyano

José Marques Tocantins

Publicador Goyano

Homenagem a seu Chefe

Figura 3: Homenagem das tipógrafas do jornal *O Publicador Goyano a* José do Patrocinio Marques Tocantins. Fonte: Jornal *O Publicador Goyano*, ano V, n. 232, 11 ago. 1889, p. 1.

Considerações finais

Felix de Bulhões e José do Patrocinio foram partícipes de ideais e lutas que deixaram legados formadores de princípios democráticos indispensáveis à sociedade brasileira e goiana, tais como as liberdades individuais e coletivas, sendo que a imprensa foi a grande arena que construía discursos e articulava ações. Apesar de compartilharem lutas e legados, os dois jornalistas tiveram dinâmicas existenciais muito distintas: o primeiro nasceu em uma abastada família com tradição política que investiu na educação de todos os filhos, enquanto o segundo era filho de escravizado com alforriada, se alfabetizou aos nove anos de idade trabalhando nas oficinas tipográficas e foi estudar música e mineralogia no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, porque ganhou uma bolsa do movimento abolicionista goiano. Além disso, José do Patrocínio teve que lutar a vida toda para conseguir manter-se no cargo de professor de música do Lyceu de Goyaz, ao qual era concursado, diante dos preceitos racistas da sociedade vilaboense da época.

Esses dois jornalistas não somente lideraram o movimento abolicionista, como também movimentaram a imprensa goiana com a fundação periódicos, de modo que, no século XIX, nem o movimento republicano fundou mais jornais do que a bandeira de luta em prol da abolição do trabalho escravo. De um modo geral, esses impressos vinculavam-se a grupos políticos de ideário liberal e aos maçons, mantendo tipografias próprias e financiando as impressões por meio de assinaturas, publicações pagas e anúncios. Seus escopos eram políticos e noticiosos, motivo pelo qual o acervo dos impressos abolicionistas goianos traduz-se em importantes documentos de um tempo histórico acolhedor de complexas transformações estruturais na sociedade brasileira e goiana que assinalou não apenas a extirpação da exploração da mão de obra escrava, como também o fim do regime monarquista-constitucional e a implementação do republicano.

Para além dos discursos, é de uma imensa grandeza perceber que o combate do trabalho escravo, principal bandeira de luta do movimento abolicionista, não ficou apenas nas páginas dos impressos, já que tomou vida em movimentos que libertavam e incluíam pessoas. Do mesmo modo, especialmente por meio das ações de José

do Patrocinio, houve avanço até mesmo no que concerne às questões de gênero, já que, no final do século XIX, numa região do interior do país cuja formação cultural é eminentemente patriarcal, mulheres trabalharam em oficinas tipográficas e se afirmavam em um mercado tipicamente masculino, sob o manto protetor da liberdade.

Referências

Aula de musica. In: Jornal Correio Official, Cidade de Goiás, ano XLV, n. 2, 11 jan. 1882, p. 4.

Barbosa, Marialva Carlos. Como escrever uma história da imprensa? In: II ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 15 a 17 de abr. 2004, Florianópolis. Anais... Florianópolis: UFRGS, 2004, p. 1-11.

Borges, Rosana Maria Ribeiro. Pensamentos dispersos, hegemonias concentradoras: discursos jornalísticos e movimentos de territorialização no Cerrado. 420 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

Bretas, Genesco Ferreira. História de instrução pública em Goiás. Goiânia: Cegraf: UFG, 1991.

Britto, Clóvis Carvalho. Dos "batuques dos pretos" aos grilhões do silêncio: Benedito D'Abadia e a festa do Divino Espírito Santo dos meninos em Goiás (Século XIX). In: _____; Prado, Paulo Brito do; Rosa, Rafael Lino. Os sentidos da devoção: o Império do Divino na Cidade de Goiás (séculos XIX e XX). Goiânia: Espaço Acadêmico, 2015, p. 117-144).

Carvalho, Maria Meire de; Sant'Anna, Thiago. Ações culturais e políticas feministas: a "Federação Goyana pelo Progresso Feminino" – um efeito múltiplo da emancipação das mulheres em Goiás (séc. XIX – XX). Revista Temporis[ação], v. 1, n. 9. Cidade de Goiás: UEG, 2008, p. 1-13.

O Enterramento. In: Jornal Goyaz, Cidade de Goiás, ano II, n. 80, 2 abr. 1887, p. 4.

Festival maçonico. In: Jornal Goyaz. Cidade de Goiás, ano I, n. 50, 4 set. 1886, p. 1.

Larindo, Aparecida Macedo. José do Patrocínio Marques Tocantins (1844-1889): trajetória de um afrodescendente na Província de Goiás no século XIX. 2017. Dissertação (Mestrado em História) –

Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás.

Moraes, Maria Augusta de Sant'Anna. Contribuição para o estudo político e oligárquico da história de Goiás. 1972. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. História de uma oligarquia: os Bulhões. Goiânia: Oriente, 1974.

Moreira, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: Duarte, Jorge; Barros, Antônio (Orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005, p. 269-279.

Motta, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: lago, Cláudia; benetti, Márcia. Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 143-167.

Prado, José Luiz Adair. Virtualização do "global"? Ensaio sobre comunicação e política na era da globalização. In: lopes, Dirceu Fernandes; trivinho, Eugênio (Orgs.). Sociedade midiática: significação, mediações e exclusão. Santos: Universidade Leopoldianum, 2000, p. 19-32.

Ricoeur, Paul. Tempo e narrativa III: O Tempo narrado. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Sant'Anna, Thiago. "Noites Abolicionistas": as mulheres encenam o teatro e abusam do piano na Cidade de Goiás (1870-1888). In: Opsis – Revista do NIESC. Dossiê Gênero e Cultura, v. 6, n. 1, 2006, p. 68-78.

Secção Editorial. In: Jornal O Publicador Goyano. Cidade de Goiás, ano III, n. 110, 2 abr. 1887, p. 1.

Stumpf, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. In: Duarte, Jorge; Barros, Antônio (Orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005, p. 51-61.

Williams, Raymond. La larga revolución. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

História por meio da imprensa: profissionalização de jornalistas de Cuiabá-MT

Historia a través de la prensa: profesionalización de periodistas de Cuiabá-MT

History through the press: professionalization of journalists from Cuiabá-MT

Laís Dias Souza da Costa [49]

Resumo: Em Cuiabá-MT, dois jornais tinham circulação diária em 1969, o Diário de Cuiabá e O Estado de Mato Grosso. O objetivo é analisar como se deu a profissionalização de jornalistas, após a criação do jornal Diário de Cuiabá, em 1968.

Palavras-chaves: História da imprensa; jornalismo; Cuiabá.

Abstract: In Cuiabá, two newspapers had daily circulation in 1969, the Diário de Cuiabá and O Estado de Mato Grosso. The objective is to analyze how did the professionalization of journalists, after the creation of the newspaper Diário de Cuiabá, in 1968.

Key words: History of the press; journalism; Cuiabá.

No dia 24 de dezembro de 1968 circulou pela primeira vez, em Cuiabá, capital de Mato Grosso, o *Diário de Cuiabá*, fundado por João Alves de Oliveira, jornalista e radialista que comandava um dos programas radiofônicos mais famosos da

[49] Laís Dias Souza da Costa. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), doutora em História, Brasil, laisdscosta@gmail.com.

cidade: o "Crônica das 12 e 5", na Rádio *A Voz D'Oeste*. Concebido para funcionar como uma empresa jornalística, contendo setores de redação, publicidade e impressão, o *Diário* surgiu após o início da modernização da imprensa, notadamente os jornais de grande circulação de São Paulo e do Rio de Janeiro, comprometido "[...] apenas com o povo e com as lutas que ainda teremos que enfrentar para projetar este imenso território diante das demais unidades da República", de acordo com o editorial publicado na primeira edição, do dia 24 de dezembro de 1968, p.4.

Assim como os jornais do Rio de Janeiro colocaram em prática, na década de 1950, mudanças decisivas no jornalismo, o *Diário* buscava solidificar, em Mato Grosso, as modificações do "novo" jornalismo brasileiro, provocadas, inicialmente, pelo *Diário Carioca*. Para a jornalista e historiadora Marialva Barbosa, a reforma do jornal carioca, "[...] no sentido de transformar as notícias produzindo a aura de neutralidade e objetividade" (2007, p. 150), era uma estratégia de poder.

Alves de Oliveira levou em conta as mudanças implementadas no período de modernização dos jornais brasileiros, notadamente os que circulavam no Rio de Janeiro, ao pensar o novo periódico. Ele adquiriu uma máquina de linotipo para imprimir os exemplares do jornal recém-lançado e também inovou no conteúdo do *Diário de Cuiabá* que traria notícias policiais, além das editorias de Geral, Política, Esportes, Editorial, um espaço para participação dos leitores, coluna social, anúncios publicitários e editais. Além das emissoras de rádio, circulava, em Cuiabá, o jornal *O Estado de Mato Grosso*, fundado em 1939, pelo jornalista Archimedes Pereira Lima. Na década de 1960, o *Estado* já pertencia a outro dono, mas foi o primeiro jornal a implementar esse "modelo" empresarial, em Mato Grosso.

Nenhum dos jornais de Cuiabá tinha um caderno policial, até então, e a partir de um boletim de ocorrência fornecido pela Polícia Militar, a terceira edição do *Diário de Cuiabá*, publicada no dia 3 de janeiro de 1969, noticiou na coluna "Ocorrências Policiais" o primeiro acidente automobilístico do ano. Sem feridos, a notícia descrevia o acidente entre dois carros, um AeroWillis e um Gordini, conduzido por uma mulher que estava acompanhada de um rapaz. Na manhã de sábado do dia 4 de janeiro de 1969, Alves

foi assassinado por um dos irmãos da passageira com dois tiros na cabeça[50] quando iniciava a distribuição dos exemplares do *Diário de Cuiabá*, no Centro da cidade.

Com uma cruz em cada canto da página, a capa da edição nº 5, de 5 de janeiro de 1969, do *Diário de Cuiabá*, um dia após o falecimento do fundador do jornal, tinha uma única manchete, escrita em caixa alta: "ADEUS ALVES", e trazia uma foto do fundador, João Alves de Oliveira, logo abaixo, ao lado de outros colegas da imprensa. "Um Apelo aos Jornalistas" é o título de uma das notícias publicadas nessa página e trata-se de um convite para que os "confrades" da imprensa participassem de uma reunião marcada para o dia 19 de janeiro de 1969, domingo,

> [...] a fim de que cuidemos de nossa organização de classe, uma vez que esta não existe ainda em Mato Grosso e inclusive cuidarmos de uma defesa da liberdade de imprensa que está sendo ameaçada por grupos que se julgam "donos" de Mato Grosso (*DIÁRIO DE CUIABÁ,* edição nº 5, de 5 de janeiro de 1969, p. 4).

Nas edições seguintes do jornal não há informação ou repercussão do encontro, mas uma das pautas da reunião, aquela sobre a criação da associação de classe dos jornalistas, tornou-se realidade no mesmo ano, em 1969, no fim do mês de agosto. A fatalidade provocou a aproximação dos colegas da imprensa em defesa do exercício da profissão, mas houve outro motivo preponderante que determinou alterações definitivas no cotidiano dos que atuavam nas capitais e no "interior" do Brasil. Esse fato motivou a busca por mais informações sobre a imprensa cuiabana num período de modernização da imprensa, no Brasil, sendo o objetivo deste trabalho analisar como se deu a profissionalização do jornalismo, em Cuiabá, em contraste com o "amadorismo" das redações, formadas, em sua maioria, por jornalistas autodidatas ou colaboradores, sem formação acadêmica.

"Lei da Imprensa"

[50] A repercussão do assassinato do jornalista foi publicada em vários periódicos, entre eles, na capa do jornal *O Estado de Mato Grosso*, edição nº 5.392, do dia 5 de janeiro de 1969, com o título "Alves de Oliveira foi sepultado ontem à tarde". Na notícia, além da informação da morte e do sepultamento, há uma biografia com detalhes de sua carreira como radialista, dos programas comandados por ele e dos prêmios recebidos.

Desde 1967, com a publicação da Lei nº 5.250, no dia 9 de fevereiro, conhecida como "Lei da Imprensa"[51], a profissão passou a ser regulada pelo Estado, assim como a liberdade de manifestação do pensamento e da informação. Leis, decretos-leis e atos institucionais modificaram o cotidiano das redações, disciplinando o modo de atuar dos profissionais que materializavam os fatos apurados em laudas.

As mudanças realizadas durante o regime político de exceção que durou de 1964 a 1985, no Brasil, trouxe alterações colocadas em prática anteriormente em outros países da Europa e nos Estados Unidos, que versavam sobre a regulação da mídia, em especial, mas foram implementadas durante governos legitimamente eleitos e com participação da "opinião pública" direta ou indiretamente.

A "Lei da Imprensa", nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967, e o Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969 são os mais significativos para compreender as mudanças na profissão, no século XX. Com 77 artigos, a "Lei da Imprensa" ficou em vigor até o mês de abril de 2009, quando foi derrubada integralmente pelo Superior Tribunal Federal (STF)[52].

No Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, os/as jornalistas tornaram-se protagonistas nos 22 itens da publicação que trazia a principal mudança no quarto artigo: reiterava a obrigatoriedade do registro prévio no Ministério do Trabalho, e exigia o diploma de curso superior de Jornalismo para o exercício legal da profissão.

A exigência do diploma trouxe mudanças definitivas para o "fazer" jornalístico, em Cuiabá, e no interior de Mato Grosso, por conta do cenário no qual os profissionais estavam inseridos: em 1969, apenas 50 jornalistas eram registrados no Ministério do Trabalho e Previdência Social. Dentre os 50, somente dez estariam exercendo a profissão como única fonte de renda. Essa informação foi publicada na notícia "Jornalistas de MT Unidos Pelo Registro Profissional", na edição nº 5.559, do dia 19 de outubro de 1969, d'*O Estado Mato Grosso*, do qual

[51] É possível consultar o texto original na página: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5250.htm.
[52] A íntegra do acórdão está disponível no site: http://www.conjur.com.br/2009-nov-07/leia-integra-acordao-stf-derrubou-lei-imprensa.

Pedro da Rocha Jucá era o diretor e redator-chefe, dois dias após a publicação do Decreto-Lei nº 972.

Dois meses antes dessa notícia, Jucá convocou os colegas para o I Congresso Estadual de Jornalistas de Mato Grosso, realizado no dia 27 de agosto de 1969, nas dependências do Palácio Alencastro, sede da prefeitura da capital. No final do evento foi fundada a Associação Profissional dos Empregados em Empresas Jornalísticas de Mato Grosso (Jornamat), e o redator-chefe do jornal *O Estado de Mato Grosso* tornou-se o primeiro presidente, escolhido por unanimidade entre os colegas.

A partir da pesquisa no acervo do jornal *O Estado de Mato Grosso*, disponível na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, algumas características dessa participação emergiram: as reuniões da associação aconteciam nas dependências do jornal *O Estado de Mato Grosso*, nos primeiros anos, e as ações eram discutidas, inclusive, em editoriais do periódico, escritos possivelmente por Jucá, já que tradicionalmente o responsável pela redação também exprime a opinião do jornal. Ele exerceu a função de chefia entre os anos de 1961 e 1984.

Além dos editoriais, as notícias atualizavam os leitores e colegas a respeito das mudanças da profissão, especialmente após o Decreto-Lei nº 972. Na notícia "Jornalistas de MT Unidos Pelo Registro Profissional", sobre o número de profissionais registrados em Mato Grosso, até o mês de agosto de 1969, o presidente fez uma avaliação da legislação. Para ele, o Decreto-Lei nº 972 trazia

> [...] novas esperanças para os profissionais da imprensa mato-grossense, pois o índice de jornalistas militantes sem o registro profissional em Mato Grosso é simplesmente assustador e chega até a comprometer o nome do Estado como núcleo de cultura e de divulgação (*O ESTADO DE MATO GROSSO*, edição nº 5.559, 19 de outubro de 1969, p. 1).

Em uma das falas da notícia publicada no *Estado*, na edição nº 5.559, do dia 19 de outubro de 1969, Jucá aponta algumas características da imprensa naquele período:

> Agora desperta em Mato Grosso um novo sentido de imprensa, de cunho empresarial, sem profundas vinculações político partidárias, sem improvisações. Para que isto se concretize, é preciso que se anule de vez a ação dos chamados "picaretas", que somente comprometem

> o nome da classe e das próprias empresas jornalísticas organizadas, que, por se encontrarem dentro da lei, possuem os encargos da lei (*O ESTADO DE MATO GROSSO*, edição nº 5.559, 19 de outubro de 1969, p. 1).

Esse "despertar" foi protagonizado pelos dois jornais de circulação diária na capital, *O Estado de Mato Grosso* e *Diário de Cuiabá*, que agora estava sob o comando de Íris Capilé de Oliveira, esposa do jornalista João Alves de Oliveira. A notícia do *Estado* é finalizada com a informação de um trabalho intenso, uma "campanha", para registrar os jornalistas que trabalhavam em Mato Grosso, inclusive os não-diplomados, já que o Decreto-Lei nº 972 abria uma brecha para os profissionais que atuavam no jornalismo há mais de dois anos anteriores a publicação, mesmo sem formação acadêmica na área.

"Congraçamento da classe"

O primeiro editorial sobre a profissão aparece na edição nº 5.666, página 3, publicado no dia 18 de março de 1970, no *Estado*, com o título "O Registro Profissional dos Jornalistas Vai em Ritmo Positivo". De acordo com o Decreto-Lei 972, os jornalistas deveriam ser registrados no período de até 90 dias após a publicação, feita no dia 17 de outubro de 1969. Passado o prazo, a associação, por meio das notícias e editoriais, começou a divulgar os resultados parciais da campanha de registro com algumas reflexões e até desabafos do editor sobre o cenário jornalístico de Cuiabá.

A Jornamat foi reconhecida, no editorial, como responsável pelo mérito da "campanha" que registrou "[...] mais jornalistas que em toda a história do jornalismo mato-grossense" (*O Estado de Mato Grosso*, edição nº 5.666, 18 de março de 1970, p. 3). O segundo editorial sobre as atividades da associação foi publicado na edição nº 5.672, do dia 22 de março de 1970, com o título "Uma Grande Vitória da JORNAMAT", e ocupa novamente 1/3 da página 3. Uma das vitórias é relacionada a campanha realizada, desde outubro de 1969, a fim de registrar os jornalistas que atuavam em Mato Grosso, tarefa realizada com sucesso, de acordo com o editor e redator-chefe, Pedro Jucá, a quem se credita deliberadamente a autoria dos editoriais do *Estado*.

Considera-se como a parte mais significativa do editorial, no entanto, um

parágrafo com informações sobre a fundação da entidade.

> E, diante de tanto esforço, temos a plena certeza de que a diretoria da JORNAMAT sentiu-se recompensada quando viu que os seus principais inimigos da fase do seu surgimento, a 27 de agosto de 1969, transformarem-se hoje em seus (ilegível) defensores e recebendo os benefícios da orientação segura e decisiva dos ideais que levaram "O ESTADO DE MATO GROSSO" a promover a fundação desta entidade de classe, que no momento pertence à toda a imprensa mato-grossense (*O ESTADO DE MATO GROSSO*, edição nº 5.672, 22 de março de 1970, p. 3).

A tertúlia protagonizada por Pedro Jucá, na redação do *O Estado de Mato Grosso*, revelava, nesse editorial, o entendimento sobre a ligação e até uma relação de "propriedade" por parte do jornal, na figura do seu redator-chefe, em relação à associação. Para completar a informação a respeito desse "pertencimento", é interessante notar que a data da fundação da associação, com exceção do ano, é a mesma em que o jornal *O Estado de Mato Grosso* circulou pela primeira vez, no dia 27 de agosto de 1939.

No primeiro editorial sobre a associação, da edição nº 5.666, de 18 de março de 1970, também há um parágrafo sobre o esforço do jornal para que a associação pudesse defender os interesses da classe, e o editor finaliza com a frase:

> Hoje, a JORNAMAT passou da classe de "O Estado de Mato Grosso" para o de todos os órgãos de Imprensa de Mato Grosso, numa demonstração de devotamento que este jornal tem pelas grandes causas mato-grossenses (*O Estado de Mato Grosso*, edição nº 5.666, 18 de março de 1970, p. 3).

Ao coincidir a fundação da Jornamat com a do *O Estado de Mato Grosso*, e destacar o "devotamento" do jornal por uma das "grandes causas mato-grossenses", percebe-se a operação consciente de construção de memória dessa coletividade por meio das notícias e editoriais.

Prestes a completar um ano de existência, a Jornamat foi assunto de várias notícias e editoriais no mês de agosto de 1970, que também teria a comemoração da fundação do jornal e a realização do congresso, em Campo Grande, atual capital do Mato Grosso do Sul. Em algumas edições, como a do dia 4 de agosto, edição nº 5.779, a associação e seu presidente aparecem em dois

momentos: no editorial que tem o título "A JORNAMAT Vai Bem Obrigado", e na notícia "JORNAMAT Participará do XII Congresso Nacional de Jornalistas".

Destaca-se um editorial, em especial, publicado no dia 8 de agosto de 1970, na edição nº 5.783, página 4, do *Estado*. "A Maior Concentração de Jornalistas" traz informações sobre a segunda edição do Congresso Estadual de Jornalistas, em Campo Grande (MS). No segundo parágrafo, o editor afirma o que diz o título sobre o evento concentrar o maior número de profissionais, já que o primeiro congresso, realizado em Cuiabá, teve participação reduzida, e não teve divulgação e mobilização similar à segunda edição porque a associação ainda não existia. Destaca-se uma informação no fim desse parágrafo quando o editor afirma que a Jornamat "[...] é a autêntica representante dos jornalistas mato-grossenses" (*O Estado de Mato Grosso,* edição nº 5.783, 8 de agosto de 1970, p. 4).

As dificuldades para organizar o evento são descritas a seguir, mas o editor considera a realização do congresso como um momento de "congraçamento da classe" e afirma que "o mérito é bem maior".

> Por sua vez, os jornalistas mato-grossenses já raciocinam hoje em têrmos de classe, unida e coêsa em tôrno dos seus mais sagrados direitos e conscia (ilegível) das responsabilidades que têm no comando da opinião pública (*O Estado de Mato Grosso,* edição nº 5.783, 8 de agosto de 1970, p. 4).

Nesse trecho do editorial percebe-se a mudança de "mentalidade" dos jornalistas, ao perceberem que existe uma coletividade regida por "direitos" e "responsabilidades", inserida numa esfera pública e com uma função de "comando", de acordo com o editor.

Pelo editorial publicado no jornal *O Estado de Mato Grosso* no dia 8 de agosto de 1970, na edição nº 5.783, página 4, os (as) jornalistas, enquanto classe, tinham consciência de que as "questões de poder" faziam parte da esfera pública, e formalizaram suas próprias "questões" durante o II Congresso Estadual de Jornalistas, em Campo Grande, em 24 de agosto de 1970. Aurora Chaves de Vasconcelos, radialista da *Rádio Difusora* é a única mulher que consta na caravana de jornalistas e radialistas que saiu de Cuiabá para participar do evento em Campo Grande, de acordo com a notícia "Congresso da JORNAMAT: Jornalistas

Confirmam Participação", publicada na edição nº 5.789, de 15 de agosto de 1970, no *O Estado de Mato Grosso*, página 8.

Com mais de 50 jornalistas presentes, foram debatidos assuntos ligados à ética profissional, unidade da classe, além de deliberações sobre o estatuto da associação que deveria tornar-se sindicato, de acordo com a decisão dos presentes na plenária.

Em seguida, Jucá partiu para Salvador, na Bahia, acompanhado de mais três jornalistas de Mato Grosso que compuseram a delegação do estado, no XIII Congresso Nacional de Jornalistas Profissionais. A repercussão da participação foi noticiada na edição nº 5.803, de 2 de setembro de 1970, no jornal *O Estado de Mato Grosso*. A delegação mato-grossense apresentou teses que foram aprovadas pela plenária do congresso, conforme a notícia.

Destaca-se, ainda, a relevância das propostas definidas durante estes fóruns de articulação onde algumas instituições influenciadoras politicamente se colocaram a frente, a exemplo da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), cujo formato de ação impactava na atuação dos sindicalistas em nível local. Em Mato Grosso, os encontros estaduais aconteceram anualmente até 1973, passando pelas cidades de Cuiabá, Campo Grande, Dourados, Corumbá e, por último, em Aquidauana. Esse período representa a primeira fase de existência da associação, do seu surgimento, em 1969, até 1972, quando passou formalmente à categoria de sindicato.

Uma segunda fase teve início com a eleição da primeira diretoria do sindicato, em 1972, com Pedro Jucá na presidência, Mauro Cid Nunes da Cunha e Antonieta Ries Coelho, da TV *Centro América*, enquanto membros efetivos da diretoria. A chapa completa foi publicada no *Diário Oficial de Mato Grosso* do dia 18 de junho de 1972, edição nº 5.333, página 13. Também constam entre os membros eleitos no dia 27 de agosto de 1972, Adelino Praeiro, do *Diário de Cuiabá* e Roberto Jacques Brunini, do jornal *O Social Democrata*, que assumiu o cargo de presidente do sindicato após o afastamento de Jucá, em março de 1975, sete meses antes do fim do primeiro mandato.

Criada a partir da mudança na legislação e união da categoria após o assassinato de Alves de Oliveira, a entidade ficou marcadamente ligada ao seu primeiro

gestor, que se dedicou aos assuntos da categoria considerados pertinentes no período. O afastamento definitivo, em 1975, foi noticiado apenas na edição nº 7.042, de 30 de março de 1975, página 8, com o título "Brunini Assumirá a Presidência da JORNAMAT".

De acordo com a publicação, o afastamento foi motivado por compromissos particulares de Jucá que impediram a finalização do mandato, no mês de outubro, "[...] como também pelo seu desejo pessoal de provocar a rotatividade na presidência da entidade que congrega os profissionais da imprensa em Mato Grosso" (*O Estado de Mato Grosso*, edição nº 7.042, 30 de março de 1975, p. 8).

Em 3 de julho de 1977, na edição nº 7.705, com manchete na capa, a nova diretoria do sindicato foi apresentada na notícia publicada no *Estado*, sendo presidida pelo jornalista Elpídio Bueno Braga, e consta apenas uma jornalista entre os membros suplentes, Dirce Jordão Serra. "JORNAMAT Elegeu Ontem Nova Diretoria: União" descreve a realização da eleição com chapa única e apresenta na capa algumas fotos dos profissionais da imprensa durante a votação.

O Mercado Está a Espera Dos Mini-Carros

O ESTADO DE MATO GROSSO

DIARIO MATUTINO

EDITORA CUIABÁ LTDA.

JORNAMAT Elegeu Ontem Nova Diretoria: União

INPS: Prevenção ao Cancer Ginecológico

Hospital Geral Tem Diretoria Eleita

Previsto Para Agosto Início da Construção de 944 Casas no CPA

Imagem 1 – O Estado de Mato Grosso, edição nº 7.705, 3 de julho de 1977, p. 1.

Entre os jornalistas fotografados, podem ser identificados o ex-presidente da Jornamat, Pedro Rocha Jucá, na primeira foto, da esquerda para a direita; ao lado de Jucá, o historiador e jornalista Rubens de Mendonça, e na última foto, do lado direito, Aurora Chaves, da *Rádio Difusora*. Aurora e Antonieta Ries Coelho, que participou da primeira gestão do sindicato, eleita em 1972, são as duas mulheres que tiveram sua atuação na entidade reconhecidas pelos colegas. É interessante notar que as duas mulheres "militantes" na associação

e, posteriormente, no sindicato também eram "autoridades" em suas funções, tanto na emissora de TV, no caso de Antonieta, quanto na rádio, onde Aurora exercia a função de diretora.

Considerações Finais

Se o jornalismo carioca tinha elementos particulares que o diferenciavam do jornalismo estadunidense, no período de modernização, também podemos citar as características que faziam do jornalismo mato-grossense, especialmente o de Cuiabá, um fazer específico no país. O primeiro e mais óbvio é com relação a extensão territorial, levando-se em consideração o período da década de 1970, quando Mato Grosso era uno. De Cuiabá a Campo Grande, uma estrada vicinal desafiava os moradores a cruzarem o norte em direção ao sul do estado, a bordo de ônibus ou carros particulares.

Entre as particularidades da imprensa mato-grossense, destaca-se a formação educacional incipiente dos jornalistas, sendo que alguns não haviam concluído o ensino médio naquele período. No Censo de 1970[53], há uma categoria específica sobre a formação educacional de alguns profissionais, entre eles, "escritores e jornalistas", que aparecem juntos e totalizam 140 pessoas. Dessas, 34 tinham apenas o ciclo elementar, equivalente ao ensino primário; 57 o primeiro ciclo do ensino médio, que seria o ensino fundamental; 41 concluíram o ensino médio, e apenas 4 fizeram alguma graduação (4 profissionais não foram especificados).

O acesso à educação tinha uma dificuldade a mais para os habitantes de Mato Grosso, e os jornais sofriam com a escassez de mão de obra e, consequentemente, de leitores. No jornalismo mato-grossense, o caráter "empírico" e "intuitivo" da profissão carregava, ainda, o peso do jornalismo literário e a não-vinculação trabalhista dos colaboradores aos periódicos. No caso de Cuiabá, o contato com o "outro", e diversas alteridades, expôs o contraste entre a

[53] Os dados revelam o cenário educacional quando consideramos a totalidade da população de Mato Grosso recenseada, em 1970, com idade acima de cinco anos, de 1.334.453 de habitantes, dos que declararam, 757.521 mil sabiam ler e escrever. O restante, 563.101 mil pessoas eram analfabetas, sendo 283.126 mil homens e 279.975 mil mulheres. Diponível em: servicodados.ibge.gov.br/Download/Download.ashx?http=1&u=biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/69/cd_1970_v1_t2_2_mt.pdf. Informações acessadas no site do IBGE, no dia 15 de janeiro de 2017.

profissionalização e o empirismo, que não deve ser entendido nesse contexto como amadorismo ou destituído de "valor" jornalístico.

Por meio da imprensa, especificamente dos jornais *Diário de Cuiabá* e *O Estado de Mato Grosso*, é possível acompanhar as mudanças na profissão, como a atuação da associação e do sindicato que registrou mais de cem profissionais entre 1968 e 1979, sendo 20 mulheres que atuavam como diretoras de empresas jornalísticas e repórteres. Os jornalistas que se profissionalizaram e adotaram a atividade como principal fonte de renda se organizaram, em um novo cenário, a partir da regulamentação da atividade, em 1969, onde o caráter colaborativo tornou-se escasso e passou a ser trabalhista. As mudanças nesse cenário começam a aparecer gradualmente nos primeiros anos da década de 1980: os jornalistas que adentraram às redações eram recém-diplomados, e migraram de outras cidades do país em busca do primeiro emprego.

Referências

BARBOSA, Marialva. (2007). *História cultural da imprensa:* Brasil, 1900 – 2000. Rio de Janeiro: Mauad X.

DIÁRIO DE CUIABÁ, edição n. 1, 24 de dezembro de 1968, p. 4.

_____ edição n. 5, 5 de janeiro de 1969, p. 4.

O ESTADO DE MATO GROSSO, edição n. 5.559, 19 de outubro de 1969, p. 1.

_____ edição n. 5.666, 18 de março de 1970, p. 3.

_____ edição n. 5.672, 22 de março de 1970, p. 3.

_____ edição n. 5.783, 8 de agosto de 1970, p. 4

_____ edição n. 7.042, 30 de março de 1975, p. 8.

O Jornal *Top News* (1973-1998) e a Cooperativa de Jornalistas de Goiás – *Projornal* (1978-1983) como experiências de Imprensa Alternativa no contexto do regime militar no Brasil

El periódico Top News (1973-1998) y la Cooperativa de Periodistas de Goiás – Projornal (1978-1983) como experiencias de la prensa alternativa en el contexto del régimen militar en Brasil

The Top News Journal (1973-1998) and the Goiás Journalists Cooperative – Projornal (1978-1983) as Alternative Press experiences in the context of the military regime in Brazil

Kalyne Menezes[54]
Rosana Maria Ribeiro Borges[55]

Resumo: Este trabalho apresenta a necessidade de construção do conhecimento acerca da História da Imprensa em Goiás, Brasil, especificamente sobre o jornal Top News (1973-1998) e a Cooperativa de Jornalistas de Goiás – Projornal (1978-1983). As duas experiências são relevantes enquanto prática de um jornalismo engajado, independente, alternativo e de resistência ao governo militar no Brasil. Por meio de um levantamento bibliográfico inicial,

[54] Kalyne Menezes. Universidade Federal de Goiás, Mestra em Comunicação Brasil, mskalyne@gmail.com.
[55] Rosana Maria Ribeiro Borges. Universidade Federal de Goiás, Pós-doutora em Comunicação, Brasil, rosana_borges@ufg.br.

constatou-se que há uma quase inexistência de produções acadêmicas sobre o jornal e a cooperativa e, com isso, compreende-se que a maneira viável para construir uma leitura sobre o Top News e a Projornal é por meio de uma pesquisa histórica, com abordagem qualitativa.

Palavras-chave: História da Imprensa, Jornal Top News, Projornal.

Resumen: Este trabajo presenta la necesidad de construir conocimiento sobre la Historia de la Prensa en Goiás, Brasil, específicamente sobre el periódico Top News (1973-1998) y la Cooperativa de Periodistas de Goiás - Projornal (1978-1983). Ambas experiencias son relevantes como una práctica de periodismo comprometido, independiente, alternativo y de resistencia al gobierno militar en Brasil. A través de una encuesta bibliográfica inicial, se encontró que hay una casi inexistencia de producciones académicas sobre el periódico y la cooperativa y, con ello, se entiende que la forma viable de construir una lectura sobre Top News y Projornal es a través de una investigación histórica, con un enfoque cualitativo.56

Palabras Clave: História de la prensa, Periódico Top News, Projornal.

Abstract: This work presents the need to build knowledge about Press History in Goiás, Brazil, specifically about the Top News newspaper (1973-1998) and the Cooperative of Journalists of Goiás - Projornal (1978-1983). Both experiences are relevant as a practice of engaged, independent, alternative, and resistance journalism to the military government in Brazil. Through an initial bibliographic survey, it was found that there is an almost non-existence of academic productions about the newspaper and the cooperative, and with this, it is understood that the viable way to construct a reading about Top News and Projornal is through historical research, with a qualitative approach.

Key words: Press history, journal Top News, Projornal.

[56] Traducción realizada con la versión gratuita del traductor www.DeepL.com/Translator

Considerações iniciais

Apesar de ter emergido no ano de 1830, a historiografia da imprensa do Estado de Goiás (Brasil) ainda é um objeto que está em construção, seja no que concerne aos primeiros periódicos que circularam no século XIX, ou mesmo nos que compõem o diversificado jornalismo goiano do século XX que, dentre inúmeros processos, paulatinamente afastou-se do gênero opinativo e das causas políticas para aproximar-se de um modelo mais comercial. Com o objetivo de potencializar estudos históricos do jornalismo goiano, em 2019 criou-se o Grupo de Pesquisa História da Comunicação em Goiás[57], no qual o presente estudo está, teórica e metodologicamente, assentado.

A pesquisa aqui exposta parte, portanto, de uma necessidade latente de construção de conhecimentos históricos relacionados à História da Imprensa em Goiás, com foco no início da década de 1970, contexto da ditadura militar no país. Especificamente, abordou-se o Jornal *Top News* (1973-1998), periódico irreverente, engajado, debochado e crítico que, durante sua existência, passou por diversos fechamentos por motivos que vão desde a censura do regime militar à dificuldades financeiras inerentes à manutenção de um jornal alternativo. O *Top News* circulava em Goiânia, capital de Goiás, e chegou a ter sucursais em Anápolis (cidade da Região Metropolitana de Goiânia) e Brasília (capital federal do Brasil), sendo que, em sua melhor fase, alcançava as redações de grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro.

Posteriomente à criação do jornal *Top News*, muitos dos jornalistas que integravam a redação junto a outros profissionais da imprensa fundaram a Cooperativa de Jornalistas de Goiás (*Projornal*). A Cooperativa editou o *Top News* em parte da sua primeira fase (1973-1983), dentre outros jornais alternativos, como o *Jornal de Deboche*, o *Xarme*, o *Germinal* e *4 de Outubro*. A *Projornal* foi concebida após o VIII Encontro Nacional de Liberdade de Imprensa da Universidade de São Paulo, onde jornalistas goianos conheceram o modelo de cooperativa de

[57] Grupo certificado pela Universidade Federal de Goiás e pelo CNPq. Link de acesso: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9894177026176850.

jornalistas do Rio Grande do Sul, a Coojornal. A isso aliou-se a repressão da ditadura militar, fatos recentes como a morte do jornalista Vladimir Herzog (1978) pelo regime e a busca por um modelo de jornalismo que fugisse das grandes corporações de mídia (Marinho, 2009).

A partir da importância simbólica dessas duas experiências para a sociedade goianiense, é que se propõe a presente reflexão a partir de uma primeira leitura acerca do periódico e da Cooperativa[58]. Um estudo mais completo será desenvolvido em um Projeto de Pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, nível Doutorado, da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás. O principal questionamento, portanto, volta-se para o que é possível saber a respeito do *Top News* e da *Projornal*, experiências de imprensa alternativa que, até o presente momento, estão silenciadas na História da Imprensa goiana.

Por meio de um levantamento bibliográfico, o estudo identificou uma quase inexistência de produções acadêmicas sobre o *Top News* e a *Projornal*[59], e compreende que o caminho possível para a construção de uma leitura do mesmo parte de uma pesquisa histórica e perpassa, ainda, pela memória de colaboradores que ali atuaram como editores e colaboradores.

Nessa perspectiva, compreende-se que o melhor caminho metodológico para reconstruir essa história é por meio de uma abordagem qualitativa alicerçada na Análise Cultural, principal base teórico-metodológica para que se possa edificar operações historiográficas da temática proposta. Isso porque corrobora-se com a perspectiva apontada por Minayo (2001, p. 22) de que a pesquisa qualitativa consegue responder a questões mais particulares, cujo foco são as realidades e universos não quantificáveis, ou seja, com os "[...] significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes". Por outro lado, compreende-se que a Análise Cultural traduz-se no principal método de procedimentos do presente estudo, uma

[58] No Levantamento Bibliográfico empreendido, encontrou-se apenas um artigo sobre o Top News. Intitulado Lições de um jornalismo debochado, o texto, assinado por Mariane Rodovalho (2006), foi publicado em 2006 na Revista Intervozes do Coletivo Brasil de Comunicação Social.

vez que, tal como pontua Williams (2003), a centralidade investigativa desse método é capaz de contextualizar os processos do viver em sua expressão histórica, social e cultural. Noutros termos, por meio da Análise Cultural é possível construir interpretações capazes de elucidar valores específicos e experiências de sujeitos e coletividades em dados lugares e tempos históricos em abordagens conjunturais que articulam a produção e o consumo cultural.

A partir da abordagem qualitativa e do apontamento da Análise Cultural como método de procedimentos, lançou-se mão dos seguintes instrumentos de coleta, sistematização e análise dos dados: levantamento bibliográfico, pesquisa documental, análise de narrativas e história oral.

No levantamento bibliográfico, definido por Stumpf (2005, p. 51) como "[...] um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas", foi realizado uma ampla busca sobre o jornal *Top News* e a *Projornal* em referências de História da Comunicação no Brasil e em Goiás, além de consulta com os editores do jornal em sua primeira fase (1973-1983) acerca de possíveis pesquisas. Além do artigo de Rodovoalho (2006), foi encontrado um livro sobre jornalismo alternativo em Goiás, fruto da tese de doutorado de Marinho (2009), mas este cita o *Top News* e a *Projornal* com insuficiência de informações quanto ao jornal e à Cooperativa. Embora tenha se limitado na exploração dos assuntos, esta última obra serviu para dar pistas quanto a algumas indagações a serem feitas na fase de entrevista com os jornalistas.

Em relação aos documentos, Godoy (1995) afirma que eles são praticamente "uma fonte natural de informações à medida que, por terem origem num determinado contexto histórico, econômico e social, retratam e fornecem dados sobre esse mesmo contexto", já que não há riscos de alteração ao longo dos anos ou no decorrer da investigação. Inicialmente, a pesquisa procurou o acervo do jornal *Top News* e, após um ano de buscas, encontrou parte dele por meio da família de um dos fundadores do jornal, Paulo Ramos de Oliveira. Os documentos da *Projornal* ainda estão em fase de busca pelas pesquisadoras.

Acerca da análise de narrativas, compreende-se que narrar é um fato cultural e está diretamente ligado às relações sociais e, por isso, ela pode ser

vista como "[...] um campo e um método de análise das práticas culturais" (Motta, 2007, p. 146). Considera-se a necessidade de identificar elementos constitutivos dos objetos, como a própria linha editorial do *Top News* e os anseios que moveram a criação da *Projornal*. A partir disso procedeu-se a leitura do único jornal *Top News* encontrado até agora sobre a primeira fase do projeto afim de perceber as suas narrativas, diálogos e inquietudes.

Muylaert *et al.* (2014) afirma que as narrativas revelam experiências individuais e podem apontar caminhos para o conhecimento das identidades dos indivíduos e as imagens que eles fazem de si próprios. Nesse contexto, as entrevistas narrativas e a história oral se mostram muito pertinentes à pesquisa pois permitem capturar, a partir do encadeamento de ideias e das falas dos sujeitos pesquisados, contextos sociohistóricos, tensões, problematizações e outros aspectos de um período vivenciado. "As narrativas permitem ir além da transmissão de informações ou conteúdo, fazendo com que a experiência seja revelada, o que envolve aspectos fundamentais para compreensão tanto do sujeito entrevistado individualmente, como do contexto em que está inserido", afirmam Muylaert *et al.* (2014). "A história oral registra a experiência vivida ou o depoimento de um indivíduo ou de vários indivíduos de uma mesma coletividade" (Lang, 1996, p. 34) e, por meio desta etapa, pretende-se investigar a memória coletiva (Halbwachs, 2004) do *Top News* e da *Projornal* na sociedade goiana. Meihy (1996) conceitua a história oral como "um locus multidisciplinar e federativo", capaz de satisfazer a necessidades de pesquisas nas mais diversas áreas do conhecimento. No que concerne ao periódico e à Cooperativa, a intenção é resgatar a memória e criar documentos por meio das fontes orais, marcando o lugar dessas experiências de jornalismo alternativo e independente na História da Comunicação em Goiás.

O jornal Top News e a Projornal

Em relação ao *Top News*, o jornalista e professor Joãomar Carvalho de Brito Neto, que foi editor do jornal durante cinco anos, destacou em entrevista preliminar

concedida para este estudo[60] (2019, n.p.) que o jornal amadureceu editorialmente com o tempo e que tinha uma "vocação para a crítica". Já Rodovalho (2006) assegura que, para o também jornalista e professor Nilton José dos Reis Rocha, o jornal era aberto aos temas sociais e tinha ainda uma linha editorial popular e comunitária, o que garantia discussões que, à época, eram consideradas absurdas, a exemplo das pautas do movimento gay, dos posseiros urbanos e do movimento contra a carestia liderado pelas donas de casa. Contudo, talvez o maior embate dos conteúdos do *Top News* esteja na divulgação de denúncias contra torturadores, o que foi realizado na fase final da ditadura militar brasileira, e que gerou perseguição política a vários profissionais vinculados ao periódico.

O *Top News* foi um semanário cuja circulação girava em torno de 30 a 35 mil exemplares por semana e que, em sua primeira fase (1973-1983), chegou a ter 46 mil rodados, segundo Paulo Ramos de Oliveira Junior, filho de um dos fundadores, Paulo Ramos de Oliveira, em entrevista[61]. Considerando-se a época, esta quantidade era bastante expressiva, superando jornais como *O Popular*, que possuía tiragem em torno de 16 mil exemplares. Paulo Ramos de Oliveira Junior destacou que os impressos eram distribuídos gratuitamente, em regiões estratégicas da cidade, e alcançava muitos leitores com isso. Cabe salientar que nesta fase o jornal ainda foi fechado pela censura, ficando de 1974 a 1978 fechado, segundo informou Paulo Ramos de Oliveira Junior.

Em razão da pandemia da covid-19, a busca do acervo na cidade de Posse-Goiás foi adiada em seis meses, sendo possível realizá-la apenas no dia 09 de setembro de 2020. Durante a visita, encontrou-se apenas uma edição referente a primeira fase do semanário, sendo a última edição do jornal antes do seu fechamento. Os demais jornais são da década de 1990, quando o impresso teve uma mudança significativa em sua linha editorial e assume um caráter mais comercial. Para este estudo, que se concentra no período do regime militar, foi realizada uma análise desta edição que, posteriormente, será

[60] Entrevista concedida no dia 16 de janeiro de 2019, por e-mail.
[61] Entrevista concedida no dia 09 de setembro de 2020, em visita à residência de Paulo Ramos de Oliveira Junior, em Posse-Goiás.

agregada aos relatos orais de jornalistas que trabalharam na redação neste período.

A última edição corresponde ao número 260, datada de 15 a 21 de maio de 1983. O semanário era distribuído aos domingos, tinha formato tabloide, 32 páginas, e lembrava outros jornais da época que se opunham governo militar, como o Pasquim. Na capa da edição final, destacam-se as chamadas para o fechamento do próprio jornal e as matérias de cunho político com uma crítica ácida ao recém eleito governador do Estado, Iris Rezende. A imagem principal da capa da última edição (Figura 1), conforme informado no texto abaixo dela, traz a foto de um anúncio publicado pelo próprio jornal em 16 de março de 1980, em que o jornal também foi pressionado pelo governo por expor sua opinião.

O jornal apresenta as contradições do governador nos 60 dias iniciais de governo em contraposição aos compromissos assumidos em sua campanha eleitoral. Além disso, uma chamada de capa intitulada "Corruptos estão no poder" denuncia estelionatários, grileiros, contraventores e outras pessoas que se utilizam do aparelho público para corrupção. Esta edição, que teve 35 mil exemplares, também apresenta a repercussão do fechamento do *Top News*, com depoimentos de políticos em Brasília e de personalidades da sociedade goiana. Além disso, há uma página para as melhores tirinhas do jornal no ano anterior (1982), e a última página é dedicada aos profissionais do jornal, com fotos da última reunião de pauta e depoimentos.

Acerca da Cooperativa de Jornalistas de Goiás – *Projornal*, sua fundação se deu em um contexto de análise crítica do mercado editorial de jornalismo em Goiás, que sofría tanto restrições quanto à contratação de profissionais e à circulação de informação. Assim, em 12 de dezembro de 1978, a cooperativa foi criada e teve uma importante funcao social e histórica ao criar mercados de trabalho alternativos para jornalistas que sofriam perseguições políticas da ditadura militar no Brasil.

A primeira presidente do Conselho Administrativo da *Projornal* foi a jornalista Marli da Silva Brasil, eleita el solenidade realizada no auditório da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Goiás (EMATER GO). Além da presença do chefe do Serviço de Assistência ao Cooperativismo da Secretaria da Agricultura de Goiás,

Figura 1. Parte da capa do jornal Top News, edição 260 (1983). Nota: Fonte: Acervo particular.

Clemente Álvares Aquino, e do gerente de Cooperativismo da EMATER-GO, Afonso Vieira Barros, a solenidade contou com 29 fundadores e dezenas de jornalistas, simpatizantes e apoiadores da iniciativa (Da Projornal, 1980). Pouco mais de um mês depois, mais especificamente no dia 31 de janeiro de 1979, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), que era o órgão responsável pelas cooperativas brasileiras (INCRA), emitiu a Autorização de Funcionamento nº 2738/79 a favor da *Projornal*.

> Nos demais órgãos a que deve ser vinculada a Projornal foi registrada ou deu entrada, sob os seguintes números: Junta Comercial do Estado, 52.40008290, em 12 de fevereiro de 1979; Serviço de Assistência ao Cooperativismo da

> Secretaria da Agricultura, em 16 de fevereiro de 1979; 84/79, Organização das Cooperativas de Goiás, em 22 de fevereiro; 324.171,8/00, Cadastro Comercial, Industrial e Prestacional da Prefeitura de Goiânia, em 16 de maio de 1979. A Cooperativa é isenda de Imposto de Renda, embora esteja registrada também nesse serviço, e do Imposto sobre Circulação de Mercadorias (Da Projornal, 1980, p. 366).

A sede administrativa e o foro jurídico da Cooperativa situavam-se em Goiânia, capital do Estado de Goiás, mas a área de abrangência era estadual. A *Projornal* tinha como objetivo principal a colaboração recíproca entre os seus associados, afim de promover "o estímulo, desenvolvimento progressivo e a defesa de suas atividades de caráter comum; a venda em comum de sua produção jornalística, publicitária, editorial e de serviços gráficos nos mercados locais, nacionais e internacionais" (DA PROJORNAL, 1980, p. 366). Sua atuação era semelhante a uma editora, encarregada por organizar, reunir, registrar, editar e comercializar a produção dos seus cooperados. Poderiam integrar a Cooperativa jornalistas ou profissionais de outras áreas da Comunicação Social. A Projornal durou cerca de cinco anos e teve como presidente além de Marli Brasil, Joãomar Carvalho de Brito Neto, Jales Naves, Gina Louise e Elza Trancoso (Marinho, 2009).

Mesmo com relevância social e cultural, a *Projornal* e o *Top News* chegaram ao fim, sucumbindo ao modelo mercadológico de produção jornalística. Brito Neto (2019, n.p.) afirma que o maior problema enfrentado pela Cooperativa foi a falta de dinheiro, de estrutura e de gestão, pois a renda dos periódicos que a Projornal editava não cobria gastos mínimos para mantê-la em funcionamento.

> A renda dos jornais editados não era suficiente para cobrir os custos rotineiros: do que sobrava de um pagamento, pagava-se a gráfica; do restante, rateavam-se 15%, sendo 10% para a manutenção e 5% para reposição de capital. Na época, havia uma crise no *mercado jornalístico*, com demissões de profissionais da área (*TopNews, Folha de Goyaz e Diário da Manhã* fecharam suas redações). Obviamente, a PROJORNAL não era a solução para este tipo de crise. Estes profissionais

> foram para a cooperativa, sem a contrapartida de garantia de suas cotas de associados. Ela terminou assumindo compromissos além de sua capacidade financeira. O *Jornal de Deboche*, nascido na época, era formalmente associado à PROJORNAL, mas era feito por equipe especial que alavancava até sua forma de sustentação. Este jornal seguia o modelo de *O Pasquim* (RJ), mas deveria cumprir papel semelhante ao jornal da COOJORNAL (RS). Não funcionou. Eram contextos diferentes: em Porto Alegre, a cooperativa dava sustentação ao jornal. Não havia esta condição em Goiás. A experiência durou apenas oito edições. Na época, um grupo de jornalistas desempregados propôs a edição de um jornal esportivo, como tabua de salvação. (Grifos do entrevistado).

Para Brito Neto (2019), os recursos humanos e financeiros da Cooperativa não eran suficientes para dar conta de um sonho tão grande. Havia muitas demandas relativas à estruturação da *Projornal* que, aliadas à falta de recursos, de patrimônio e aos problemas pertinentes à gestão, fez com que a Cooperativa chegasse ao fim.

Considerações finais

Com esse arcabouço teórico-metodológico, pretendeu-se narrar de que forma se deram essas experiências de imprensa alternativa em Goiás a partir dos documentos e das memórias dos jornalistas e demais colaboradores que ainda se encontram vivos para contar essa história.

Resgatar a história do Top News e da Projornal é, ao mesmo tempo, um desafio e uma necessidade para a História da Imprensa goiana e nacional. Experiências como estas são importantes por diversos fatores, dentre os quais destaca-se a representatividade no que diz respeito ao exercício do jornalismo em determinados contextos políticos e sociais, e também em como a Imprensa sempre dialoga com a sociedade ao longo do tempo, sendo de certa maneira tanto um reflexo de ideias vigentes quanto resistência das mesmas. Tanto o Top News quanto a Cooperativa estão atrelados a contextos de resistência e, ao mesmo tempo, de inovação, seja movido por dificuldades e entraves políticos e econômicos ou alimentados por paixões, ideais e um ethos caracterizado por desejos e ações voltadas para um jornalismo engajado, crítico e

autossustentável. A isso se soma ainda a luta pela democracia, especialmente no contexto dessas duas iniciativas vinculadas à Imprensa Alternativa, que teve papel fundamental na formação e na informação crítica e de resistência.

Referências

Da Projornal. (1980). In: Associação Goiana de Imprensa. Imprensa goiana: depoimentos para sua história. Goiânia: CERNE, 365-367.

Brito Neto, J. C. (16 de janeiro de 2019). Entrevista concedida a Menezes, K. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <mskalyne@gmail.com>.

Godoy. A. S. (1995). Pesquisa qualitativa tipos fundamentais. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, 35(3), 20-29. Recuperado em 10 de setembro de 2020, de https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901995000300004.

Lang. A. B. S. G. (1996). História Oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: MEIHY, J. C. S. B. (org.) (Re)introduzindo a história oral no Brasil. São Paulo: Xamã.

Meihy, J. C. S. B. (1996). História Oral: um locus disciplinar federativo. In: Meihy, J. C. S. B. (org.). (Re)introduzindo a história oral no Brasil. São Paulo: Xamã.

Marinho, M. B. (2009) A Imprensa Alternativa e a Comunicação Comunitária em Goiás: Décadas de 70/80: da Resistência à Cidadania. Goiânia: UCG, Kelps.

Minayo, M. C. S. (2001). Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: _____ (org.) Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 9-31.

Muylaert, C. J.; Sarubbi, V.; Gallo, P. R., Rolim, M. L. & Reis, A. O. A. (2014). Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. Rev. Esc. Enferm. USP 2014; 48(Esp2), 193-199, Recuperado em 10 de setembro de 2020, de https://www.scielo.br/pdf/reeusp/v48nspe2/pt_0080-6234-reeusp-48-nspe2-00184.pdf.

Rodovoalho, M. (2006). Lições de um jornalismo debochado. In: Vozes da Democracia: histórias da comunicação na redemocratização do Brasil. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Intervozes : Coletivo Brasil de Comunicação Social, 168-180.

Williams, R. (2003). La larga revolución. Buenos Aires: Nueva Visión.

A presença das mulheres nos estudos do Grupo 17 da ALAIC e a Agenda 2030[62]

La presencia de mujeres en los estudios del Grupo 17 de ALAIC y la Agenda 2030

The presence of women in ALAIC Group 17 studies and the 2030 Agenda

Maria Cristina Gobbi[63]

Resumen: A pesquisa pretende mapear estudos realizados por mulheres e apresentados no GT 17 da ALAIC, nos congressos de 2012 a 2020, de maneira que seja possível avançar na produção do conhecimento, (re)conhecendo e compreendendo a natureza do espaço comunicativo-produtivo ocupado pelas mulheres e de suas contribuições. Será utilizada a pesquisa bibliográfica, suplantando a crítica essencialista da dualidade (mulher/homem), se pautando no gênero enquanto categoria para análise histórica. Espera-se trazer as primeiras reflexões de uma investigação mais ampla que está em desenvolvimento. Também, esta modalidade de produção não somente atende a uma tendência de sistematização histórica, mas é capaz de colaborar no cumprimento da Agenda 2030, em especial aos objetivos (ODS) 4, 5, 10 e 16, que contemplam a Educação Inclusiva e de qualidade; Igualdade de Gênero e

[62] Trabalho apresentado no XV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC), GT 17 – Comunicação e Historia, Medellín, Colombia, 3 a 5 de junio de 2020, na Facultad de Comunicación Social – Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) - Online. O material é integrante da Pesquisa: "Do silenciamento à palavra: a presença da mulher nos estudos em comunicação na América Latina e a Agenda 2030", financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) - PROCESSO N.º 2019/26715.

[63] Professora Livre-docente em História da Comunicação e da Cultura na América Latina pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Brasil. Presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular, Comunitária e Cidadã (ABPCOM), e-mail: mcgobbi@terra.com.br

Empoderamento Feminino; Redução das Desigualdades e Cultura de Paz; Justiça e Instituições Eficazes, respectivamente.

Palabras Clave: Mujer, América Latina, ALAIC

Abstract: Using bibliographic research, we intend to analyze the contributions of women in GT 17, from 2012 to 2020. It is expected to obtain elements for other views on studies in the history of communication in the region.

Key words: Woman, Latin America, ALAIC.

Introdução: alguns antecedentes historiográficos

Com uma cultura diversificada, uma geografia variada e um extenso território, a América Latina reúne 20 países com histórias que "[...] ocorreram paralelas e permaneceram unidas por semelhanças, porém também estiveram marcadas por diferenças políticas, sociais e culturais" (Cano; Barrancos, 2006, pp. 547, tradução livre[64]).

O surgimento de espaços de reflexão e de pesquisa vem ao encontro dos processos de institucionalização que têm se desenvolvido em toda a região. Como afiança Corner (2019, pp. 1) o "[...] exame de como os programas de ensino e a atividade de pesquisa contribuíram para institucionalizar a área com uma identidade acadêmica discreta, embora muito debatida", também reforça o argumento. Estes estudos têm instigado a comunidade acadêmica para continuidade das investigações, buscando romper com a 'persistência da teoria negada', denunciada por Jesús Martin-Barbero, na década de 1982. (Fuentes Navarro, 2019)

Assim, os estudos que tratam sobre a legitimação do campo da comunicação no continente, notadamente na perspectiva histórica, têm seu reconhecimento na própria região, em especial a partir da década de 1960, quando da criação de

[64] Texto original "[...] corrieron paralelas y estuvieron unidas por semejanzas, pero también estuvieron marcadas por diferencias políticas, sociales e culturales".

instituições de ensino e de centros de investigações internacionais, como o Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal), no Equador, em 1959; o Conselho Nacional para o Ensino e a Pesquisa em das Ciências da Comunicação (Coneicc), criado em 1976 no México; a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), de 1977 no Brasil; Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic), criada em 1978 e reconstruída em 1989; Associação Mexicana de Investigadores da Comunicação (Amic), criada em 1979, a Federação Latino-Americana de Faculdades de Comunicação Social (Felafacs), fundada na Colômbia em 1981; a Asociación Boliviana de Investigadores de la Comunicación (Aboic), La Paz, em 1981, entre outras.

Neste mesmo período, o surgimento de publicações acadêmico-científicas de "vocação explicitamente latino-americana", como a Chasqui, no Equador (editada pelo Ciespal desde 1972); Comunicación y Cultura, publicada no Chile, Argentina e México (entre os anos de 1973 a 1985); a Revista da Alaic, que teve início nos anos de 1980 e Diálogos de la Comunicación, publicada pela Felafacs a partir de 1987, balizam e divulgam esta produção comunicativa. Também, o desenvolvimento de estudos historiográficos, em especial as compilações realizadas pela Alaic, que reuniu produções comunicativas (tanto teóricas, quanto práticas) da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, México, Peru e que objetivaram "sistematizações documentais" da produção em comunicação na região[65]. Soma-se ao grupo, o ensaio "Memória do campo acadêmico da comunicação: estado da arte do conhecimento empírico de natureza historiográfica", escrito por José Marques de Melo e publicado no livro do Congresso 2011 da Intercom[66], que faz um inventário das incursões recentes sobre o tema. Entre outros estudos.

Assim sendo, as evidências empíricas corroboram a produção comunicativa

[65] Chamado de projeto "ALAIC/CIID – Bibliografias básicas de Investigação em Comunicação e Cultura na América Latina" foi concebido para contemplar cinco países inicialmente: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia e Peru e foi financiado pelo Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo (CIID). (Gobbi, 2008, pp. 117)

[66] O tema do evento foi "Quem tem medo da pesquisa empírica?".

latino-americana, especialmente, a partir de duas frentes: na institucionalização dos estudos na região e no crescimento exponencial desta produção, incluindo contextos internacionais.

Se, por um lado, os estudos em comunicação na América Latina podem ser caracterizados pela ampliação dos espaços de formação, que favoreceu o ingresso da mulher na educação superior, especialmente a partir do século XIX[67], por outro não têm focalizado sua atenção na produção realizada por elas.

Na literatura da área, de fato, parece evidenciar-se uma condição de exclusão de referenciais dos estudos realizados por mulheres, embora esforços importantes tenham sido realizados por pesquisadoras como Lillian Ross, "[...] pioneira do novo jornalismo (ou jornalismo literário)", reinventa os limites da reportagem nas páginas da "The New Yorker"; Gertrude Robinson, Canadá, que "[...] não hesitou em proclamar como território monopolizado pelo gênero masculino", argumentando que as contribuições femininas "[...] vem sendo minimizadas, ignoradas ou escamoteadas". (Marques de Melo, 2012, informação oral). Há outras pesquisadoras igualmente representativas, como: Aimee-Marie Dorsten, Mae Huetting e Helen MagGill, Irena Tetelowska, Anne Marie Thibault-Laulan, Brenda Dervin (USA), entre outras.

Na região latino-americana, do mesmo modo, há pesquisas historicamente significativas e igualmente desaparecidas. Podem ser citadas as contribuições de pesquisadoras como: Fátima Fernandez (México), fundadora da Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC), sendo uma de suas publicações o livro "Los medios de difusión masiva en México" de 1982. Matilde Perez Palacios (Peru) que exerceu a presidência da Federação Católica Latino-Americana de Escolas de Jornalismo (Periodistas Católicos, 1968), tendo publicado diversas pesquisas relacionada aos estudos de comunicação religiosa. Marta Colomina de Rivera (Venezuela), que estudou a função das telenovelas na sociedade latino-americana (1968), em cujos resultados estão em seu livro "Huésped Alienante".

[67] Embora o exercício profissional ainda ocorra, em muitos casos, em uma posição de menor prestígio se comparada com os colegas do sexo masculino.

Patrícia Anzola (Colômbia) "[...] desencadeou uma ofensiva para resgatar a memória da pesquisa em comunicação num bloco formado pela Argentina, Brasil, Chile, Colômbia e Peru" e também, integrou a diretoria da Alaic. (Marques de Melo, 2012, informação oral).

Estão, também, nesse grupo pesquisadoras como: Adisia Sá, primeira mulher a militar profissionalmente no jornalismo cearense, tomando a frente do movimento para criar o Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará. E não menos importante está a contribuição de Lúcia Castelón, que revitalizou o ensino de comunicação no Chile. Juntam-se a esse contingente: Silvia Álvarez (Puerto Rico); Cristina Baccin; Mabel Grillo e Maria Cristina Mata (Argentina); Ana Maria Cano; Maria Teresa Quiroz e Carla Colona Guadalupe (Perú); Diana Kiss e Denise Shomalí (Chile); Rossana Martel (El Salvador); Luz Neira Parra e Migdalia Pineda (Venezuela); Dania Pilz (Paraguai); Rossana Reguillo e Délia Crovi (México); Carmen Rico e Ana Cecilia Solari (Uruguai); Ingrid Steinbach (Bolívia); Yanet Toirac (Cuba) entre outras.

Fazendo um breve comparativo dos dados apresentados pode-se observar que não são a região de origem do estudo e/ou a 'diferença de língua' as 'justificativas para a supressão' dos estudos das mulheres, uma vez que no cenário Latino-Americano o silenciamento, também, existe de fato.

Desta forma, o presente texto integra uma pesquisa mais ampla, que tem como título: "Do silenciamento à palavra: a presença da mulher nos estudos em comunicação na América Latina e a Agenda 2030", financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) - Processo n.º 2019/26715. O recorte que objetivamos nessa reflexão é o de verificar no GT 17 - Comunicación e Historia, nos trabalhos apresentados nos congressos de 2012 a 2020, a presença dos estudos femininos de maneira que seja possível avançar na produção do conhecimento, (re)conhecendo e compreendendo a natureza do espaço comunicativo-produtivo ocupado pelas mulheres e de conhecer o âmbito de suas pautas de investigação.

Para o recorte proposto foi utilizada a pesquisa bibliográfica "[...] como um procedimento metodológico importante na produção do conhecimento científico capaz de gerar, especialmente em temas pouco explorados, a postulação de hipóteses ou

interpretações que servirão de ponto de partida para outras pesquisas" (Lima; Mioto, 2007, pp. 44). Assim, a ideia inicial foi a de sistematizar essa produção, de maneira que seja possível observar não somente os aspectos quantitativos da presença feminina, mas as temáticas abordadas, os locais de origens etc.

Ressaltamos que o texto aqui apresentado resulta de um trabalho de continuidade, a partir da investigação de livre-docência em "História da Comunicação e da Cultura na América Latina", defendida em 2014 na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp); da pesquisa de pós-doutorado "Aportes da ALAIC na constituição da comunidade Latino-Americana de Ciências da Comunicação[68]" desenvolvida em 2008 no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (Prolam-USP) e da Tese de doutorado "Escola Latino-Americana de Comunicação: o legado dos pioneiros", defendida em 2002 na Universidade Metodista de São Paulo (Umesp).

Para esse documento, o cenário que apresentamos traz uma breve história do Grupo de Trabalho (GT) 17 da ALAIC[69], realizando um recorte no período de 2012 até 2020[70], que nesse ano de 2020 inclui em sua trajetória o primeiro encontro virtual a ser realizado pela ALAIC frente à Pandemia do Covid-19, pela qual o mundo atravessa.

Comunicación e Historia - GT 17: dados de análise

A memória do grupo vem desde a reconstrução da ALAIC, a partir de 1992, durante o II Congresso, ocorrido de 27 a 30 de junho de 1994, na cidade de Guadalajara, no México, sob os auspícios da Univerdad de Guadalajara e do Centro de Estudios de la Información y la Comunicación (CIBEC, s/d). Era o Grupo 13

[68] Publicado no livro "A batalha pela hegemonia comunicacional na América Latina", (Cátedra Unesco/Metodista, em 2008).

[69] A história da ALAIC pode ser conhecida através de diversas publicações, dentre as quais citamos: "La contribución de América Latina al campo de la comunicación. Historia, enfoques teóricos, epistemológicos y tendencias de la investigación", editado por César Bolaño, Delia Crovi Druetta, Gustavo Cimadevilla; "Del mimiógrafo a las redes digitales. Narrativas, testimonios y análisis del campo comunicacional en el 40 aniversario de ALAIC", organizado por Delia Crovi Druetta e Gustavo Cimadevilla e a "A batalha pela hegemonia comunicacional na América Latina" de Maria Cristina Gobbi. Também está disponível na página da ALAIC a BIVI – Biblioteca Virtual, onde podem ser encontrados diversos documentos.

[70] No resumo apresentado inicialmente o período estava delineado como 2010 a 2018. Em função da postergação do congresso de 2020 para o final do ano e da virtualidade da atividade alteramos o período para 2012 a 2020.

"História de las Ciências de la Comunicación", coordenado pelo professor José Marques de Melo. Em 1996, no terceiro encontro, realizado na Universidad Central de Venezuela, Caracas, a denominação e a coordenação continuaram a mesma. Após, o Grupo de Trabalho passou a ser denominado como "Grupo 15 - Historia de la Comunicación", sendo coordenado pelo professor Juan Gargurevich (Peru), objetivando entre outras ações fazer o resgate bibliográfico e possibilitar propostas historiográficas dos meios de comunicação na região. (Gargurevich, 2013). Nos períodos seguintes tivemos Eduardo Gutiérrez, da Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia e atualmente a pesquisadora Célia del Palacio Montiel, do Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación, da Universidad Veracruzana, México. No livro "La contribución de América Latina al campo de la comunicación. História, enfoques teóricos, epistemológicos y tendencias de la investigación", o texto de Eduardo Gutiérrez (2014) mostra um

Ano	2012	2014	2016	2018	2020
Total de Trabalhos do Grupo	51[71]	28	20	21	44[72]
Total de trabalhos de pesquisadoras	30	16	8	12	28
% de representatividade feminina no grupo em relação ao total de trabalhos apresentados	59%	57%	40%	57%	64%
Pesquisadora como primeira autora (podendo ter outras/os autoras/es)	28	16	8	12	25
Trabalhos inscritos de forma individual	26	11	6	9	13

Quadro 1 – Quantidade de trabalhos apresentados nos congressos de 2012 a 2020 Fonte: Página web da ALAIC (anais dos eventos referentes aos anos de 2012 a 202073)

[71] Para este texto foram considerados somente os trabalhos publicados e disponibilizados nos anais do evento, perfazendo o total de 51, justificando assim a diferença entre os números apresentados pelas duas pesquisas.
[72] Pesquisadoras/es que confirmaram participação na atividade online.
[73] Disponível em: https://www.alaic.org/site/, acesso set 2020.

panorama geral do Grupo, no período de 1998 a 2012.

Delineado esse breve cenário, os subitens a seguir focalizam a pesquisa proposta, mostrando a participação das mulheres nas atividades do GT.

Presença feminina no grupo

Após a sistematização do material, considerando a readequação do período para análise e fazendo o destaque para a presença feminina, tivemos nos anos selecionados na quadro 1.

É interessante observar que nos últimos 5 eventos a participação efetiva das mulheres no GT 17 tem se mantido e em grande parte das pesquisas elas são protagonistas (primeira autora). Em média a representatividade feminina foi superior a 55% e nos dois últimos eventos, nota-se significativa ampliação dessa participação. Também, é preciso assinalar que as reflexões têm sido apresentadas, em sua grande maioria, de forma individual.

Estes resultados somente reforçam o argumento de que há uma produção quantitativa e qualitativa das mulheres, mas de forma geral, em uma avaliação da bibliografia dos trabalhos propostos, elas não figuram como referenciais teórico-metodológicas, inclusive, nas próprias pesquisas que desenvolvem. Na sistematização da lista de referências dos textos apresentados nos eventos durante o período, o percentual médio não atinge 10% das referencias bibliográficas citadas, chegando a ter trabalhos que não trazem nenhuma referência feminina, mesmo considerando a possibilidade da autocitação.

Outro dado que chama a atenção, já apontado por Eduardo Gutiérrez (2014), é com relação ao país de origem das pesquisadoras. Os resultados estão na tabela 1.

País de Origem da Pesquisa	Argentina	Brasil	Bolívia	Colômbia	Costa Rica	Cuba	México	Peru	Uruguai	Venezuela	Tot
2012	1	18	2	3	0	0	1	1	3	1	30
2014	1	10	1	0	0	1	2	1	0	0	16
2016	0	6	0	0	1	0	1	0	0	0	8
2018	0	7	1	1	1	0	1	0	1	0	12
2020	1	15	0	6	0	0	4	0	2	0	28
Total	3	56	4	10	2	1	9	2	6	1	94

Fonte: Página web da ALAIC (anais dos eventos referentes aos anos de 2012 a 2020[74]), Tabela 1 – País de origem dos trabalhos do GT

É interessante observar a participação do Brasil, que foi muito significativa no período de análise, se comparado com outros países. No âmbito geral, como assinalado na tabela 1, é possível identificar dois grupos. Aqueles países com baixa representação, como Argentina, Bolívia, Peru, Venezuela entre outros e países como Chile, Equador, Paraguai, Porto Rico, El Salvador etc. que não figuram como participantes dos encontros. Os dois conjuntos têm um arsenal bastante rico e representativo de pesquisas na área da comunicação e em especial na perspectiva dos estudos históricos, como assinalado anteriormente. Embora considerando as dificuldades de mobilidade na América Latina e que há uma estreita relação entre a região de origem e o local onde são realizados os eventos, os resultados apontam para a necessidade de se observar a representatividade desses

[74] Disponível em: https://www.alaic.org/site/, acesso set 2020.

países no conjunto de associados da ALAIC, para então desenvolver mecanismos de ampliação dessa participação.

Finalmente, na análise das temáticas trazidas pelas pesquisas apresentadas, algumas mídias nos chamam a atenção, como o cinema e a fotografia, que estiveram presentes nos eventos de 2012, 2014, 2016 e 2020. A televisão continua sendo a mídia mais estudada quer na perspectiva da programação, produção, papel político-social desempenhado ou mesmo na perspectiva da publicidade ou dos telespectadores.

Temas ligados ao jornalismo e aos jornalistas são os mais recorrentes, representando mais de 60% das inserções e aparecem nas pesquisas de todas as edições do evento.

Temáticas como raça, religião e censura também estão presentes, evidenciando que práticas culturais e sociais fazem parte da agenda de pesquisas. As reflexões que tratam de gênero vêm sendo ampliadas, em especial a partir do Congresso de 2018. Os aspectos políticos, através de análises de eleições ou mesmo de perfis político-sociais também aparecem em todas as edições. A nuvem de palavras-chave demonstra a incidência desses e de outros temas.

Nuvem de palavras-chave. Fonte: Página web da ALAIC (anais dos eventos referentes aos anos de 2012 a 2020)

Corroborando com os resultados apontados por Gutiérrez (2014, p. 191), em especial quando afirma que existe uma presença "[...] débil de un enfoque historiográfico y de la ocupación acerca del pensamiento comunicativo en su evolución histórica", que precisa ser recuperado e fortalecido.

Do mesmo modo, foi possível observar que tem se configurado um campo de estudos em história da comunicação na perspectiva de temas que tocam as pesquisadoras em diversas escalas, desde o olhar a partir de suas próprias comunidades até a amplitude de análises em cenários mais globalizados. A transversalidade de abordagens das pesquisas evidencia outras sensibilidades, demonstrando novos modos de articular e analisar a história da comunicação, evidenciando as tensões e as conexões que

se estabelecem entre a comunicação e as mudanças sociais.

Como afirma Gutiérrez (2014, p. 2006), é possível que "[...] el campo se encuentre en un estado de avance que aún no puede describirse como una disciplina o subcampo plenamente conformado pero si ofrece un avance" e defendemos que a incorporação das perspectivas femininas, através do resgate de sua produção ao longo da história do Pensamento Latino-Americano em Comunicação (PCLA) pode trazer novos olhares e outras formas de entender a história da comunicação na América Latina. Tal assertiva parte da perspectiva de (re)conhecer as mulheres pesquisadoras como participantes ativas dos processos de construção da história do PCLA. Sem dúvida que é preciso ampliar as sistematizações no âmbito da ALAIC, englobando outros campos de estudos. Tal investigação possibilitará uma reflexão crítica sobre a questão do "gênero" nos estudos comunicacionais, "[...] que tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não somente o sexo, mas também a classe e a raça", como sugere Scott (1995, p. 29), fazendo emergir assim a historiografia social, capaz de compor os elementos para a valorização da percepção, das formas de representação para o desenvolvimento de outros olhares comunicativos, traduzidos a partir das experiências sociais diversificadas na região, evidenciando a formação e a consolidação de um pensamento comunicacional na América Latina.

Está perspectiva formativa não pode ficar restrita a medição quantitativa, mas está relacionado à construção crítica do saber e na formação cidadã dos estudantes dos cursos de comunicação, tanto graduandos como pós-graduandos. Esta modalidade de produção não somente atende a uma tendência de sistematização histórica, mas também é capaz de colaborar no cumprimento da Agenda 2030, em especial aos objetivos (ODS) 4, 5, 10 e 16, que contemplam a Educação Inclusiva e de qualidade; Igualdade de Gênero e Empoderamento Feminino; Redução das Desigualdades e Cultura de Paz; Justiça e Instituições Eficazes, respectivamente.

Considerações finais

Como ficou evidenciado nas sistematizações realizadas, ainda que de forma breve, há um 'ocultamento' de

nomes de pesquisadoras, reforçando a ideia da não presença. Isso nos leva a outras questões tais como: Por que da invisibilidade das mulheres na história do PCLA? Nunca chegaram a ter um pensamento simbólico essencial para os estudos em comunicação? Ou foram silenciadas e eliminadas da construção histórica desse pensamento? Quais determinantes para o reconhecimento de uma pesquisadora na construção teórica do PCLA? Desta forma, a busca dessas produções 'silenciadas' na historiografia "[...] coincide com a busca de uma História das Mulheres, gênero esquecido durante longo período em que a história (...)" do PCLA "[...] foi construída ou deformada de acordo com as forças políticas envolvidas" (NASCIMENTO, 2019, p. 286).

É de ater-se que o desafio na busca por respostas da não presença das mulheres nos estudos comunicativos se expandiu de maneira cientificamente estimulante. Quer a partir das pesquisas sobre os medias (impresso, cinema, rádio ou televisão) ou mesmo através das diversas escolas de pensamento, como Frankfurt, Francesa, Birmingham etc., ou ainda em teorias e temas que norteiam os campos investigativos comunicativos (jornalismo, publicidade, relações públicas, rádio e televisão etc.), tais como agendamento, valores notícia, cultura, opinião pública, hipodérmica, espelho, empírico-experimental etc. Esta ausência se torna mais perceptível se considerados a apresentação de outros ambientes midiáticos, com os suportes da web (blog, sites, redes sociais, por exemplo). Assim, pode-se afiançar que o 'ocultamento' extrapola para o espaço cognitivo, onde na construção crítica da realidade comunicativa, quem busca pela produção das mulheres encontra a ausência ou a deformação de conceitos e concepções, gerando muitas vezes, respostas equivocadas em sua interpretação, especialmente quando se considera que a história é uma forma de ver a sociedade. (NASCIMENTO, 2019)

A historiografia é uma "[...] construção narrativa dos resultados da pesquisa histórica, realizada a partir do controle metódico de investigação empírica e de crítica documental. É ela que dá forma e feitio histórico aos elementos empíricos (objetivos) da pesquisa, inserindo-os na vida prática, atribuindo-lhes sentidos e significados", como afiança Cordeiro (2019,

p. 10) e reforça o conceito de uma historiografia social.

Finalmente, temos como desafio o desenvolvimento de um quadro de referências comunicacionais no cenário da América Latina, a partir da construção histórica dos estudos abarcados pelas atividades da ALAIC ao longo dos seus quase 50 anos, incluindo produções que ficaram esquecidas, especialmente das mulheres. Assim, defendemos, será possível propor mudanças para o ensino de comunicação no panorama contemporâneo.

Referências

CANO, Gabriela; BARRANCOS, Dora. (2006). "Introducción". In: MORANT, Guadalupe Gómez-Ferrer. *Historia de las Mujeres en España Y América Latina* (III): Del Siglo XIX A Los Umbrales Del XX. Madrid: Cátedra.

CIBEC (s/d). Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación 1978-1998. Contribuciones para una memoria institucional – Centro Interdisciplinario Boliviano de Estudios de la Comunicación. Cibec. La Paz.

CORDEIRO, Cecília Siqueira. (2019) "Historiografia e história da historiografia: alguns apontamentos". In: *XXVIII Simpósio Nacional de História. Lugares dos historiadores velhos e novos desafios*. Florianópolis-SC, jul 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428357432_ARQUIVO_ArtigoSNH2015Historiografia.pdf, acesso nov. de 2019.

CORNER, John. (2019) Origins and transformations: histories of communication study. Media, Culture & Society.

FUENTES NAVARRO, Raul. (2019). "Pesquisa e metapesquisa sobre comunicação na América Latina". In: *Revista Matrizes*, V.13 - Nº 1 jan./abr. 2019. São Paulo: USP.

GARGUREVICH, JUAN (2013). *Perfil del GT Historia de la Comunicación*. Disponible en: http://www.eca.usp.br/associa/alaic/gt14.htm. Acesso set 2020.

GOBBI, Maria Cristina. (2008). *A batalha pela hegemonia comunicacional na América Latina: 30 anos da ALAIC*. São Bernardo do Campo: Unesco-Umesp.

GUTIÉRRES, Eduardo. (2014). "Historia y comunicación". In: BOLAÑO, César; CROVI DRUETTA, Delia; CIMADEVILLA, Gustavo. (2014). La contribución de América Latina al campo de la comunicación. Historia, enfoques teóricos, epistemológicos y tendencias de la investigación. ALAIC. pp 175-210.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamaso. (2007). "Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica". In: *Rev. Katál. Florianópolis,* v. 10 n. esp. pp. 37-45.

MARQUES DE MELO, José. (2012). *Aula Magna*, proferida em Bauru (SP), a convite da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC - da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP), por iniciativa dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e TV Digital.

NASCIMENTO, *Michelle Vasconcelos Oliveira do*. (2015) "Sobre a história da literatura e o silenciamento feminino: questões de crítica literária e de gênero". In**:** *Historiæ,* Rio Grande, v. 6 (1): 283-301. Disponível em: https://periodicos.furg.br/hist/article/view/5418, acesso nov. de 2019.

SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica" (1995). Texto original: Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989. In: *Educação & Realidade*, 20(2): 71-99, jul./dez.

Lugares de memoria. La ciudad y la prensa. Memorias de la violencia hacia los periodistas en Veracruz, México.

Places of memory. The city, the press. Memories of violence against journalists en Veracruz, México.

Celia del Palacio Montiel[75]

Resumen: Esta ponencia se ocupa de analizar la violencia ejercida contra los periodistas en el estado mexicano de Veracruz (2010-2016) desde la perspectiva de la memoria, a través de un recuento las notas en la prensa local y su repercusión nacional sobre los intentos de colectivos de periodistas de establecer "lugares de memoria" en el estado.

Palabras Clave: violencia contra periodistas, Veracruz, México, Lugares de memoria.

Abstract: This paper deals with analyzing the violence against journalists in the Mexican state of Veracruz (2010-2016) from the perspective of memory, through an account of local press content and its national repercution regarding the attempts of groups of journalists to establish "places of memory "in the state.

Key words: violence against journalists, State of Veracruz, México, Places of memory.

[75] Celia del Palacio Montiel. Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación. Universidad Veracruzana. Doctora en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. México. celiadelp@yahoo.com.mx

Tema central

El estado mexicano de Veracruz ha sido considerado por las asociaciones internacionales de protección a la libertad de expresión desde el 2013 y hasta la fecha, como el más peligroso para ejercer el periodismo en México. Entre 2010 y 2016, durante la administración de Javier Duarte de Ochoa, 20 periodistas fueron asesinados y 5 permanecen desaparecidos. Aunque esta situación ha sido cada vez más visibilizada, son los periodistas quienes han descrito los hechos y muy pocos académicos han llamado la atención sobre lo ocurrido, debido a lo reciente de los hechos y la dificultad para sistematizar y analizar lo que aún sigue pasando en Veracruz.

Cada vez con mayor frecuencia, los estudiosos de la comunicación intentan comprender las lógicas que prevalecen detrás de estos ataques a nivel nacional y buscan analizar las razones de las violencias prevalecientes en diversos lugares de México, violencias que han afectado las rutinas, los contenidos de los medios, han provocado la autocensura y han acelerado los procesos de empleo-renuncia (la puerta giratoria) de los periodistas.

Sin embargo, a nivel local estos esfuerzos no son lo suficientemente numerosos y sólidos. Es preciso también conservar la memoria de lo ocurrido y visibilizar las memorias alternativas, además de aquella que se construyó en los medios y desde el poder, a fin de contraponerlas y dar voz a los periodistas que, paradójicamente, no la tienen. En el caso de los periodistas veracruzanos, el descrédito, la descalificación de su labor, la doble victimización, han jugado un papel principalísimo para ir borrando la necesidad de justicia

Objetivos

Se pretende establecer la necesidad de conservar la memoria de la violencia perpetrada por diversos actores en contra de los periodistas y visibilizar las otras memorias, además de aquella que se construyó en los medios desde el poder. En el caso de los periodistas veracruzanos, el descrédito, la descalificación de su labor, la doble victimización, han jugado un papel principalísimo para ir borrando la

necesidad de justicia. Solo hasta que otro periodista es agredido/asesinado, resurge la exigencia de la resolución de los crímenes cometidos contra los comunicadores.

Para ello, se dará cuenta de las acciones llevadas a cabo por colectivos de periodistas y otros grupos de la sociedad civil para establecer "lugares de memoria", tanto físicos como simbólicos en las principales ciudades de Veracruz.

También se hará un recuento de las narrativas de la prensa local y sus repercusiones nacionales en torno a esos acontecimientos.

Hago mías las palabras de Leonor Arfuch al expresar su motivación para escribir las narrativas del pasado reciente: estas narrativas "mostraban con una insistencia sintomática, la huella perentoria de un pasado abierto como una herida, cuya urgencia nos salía al paso, tomando la expresión benjaminiana, en voces, imágenes, polémicas materialidades, trazos, gestos" (Arfuch, 2013, p.13). Aunque es lo más común, lo más grave es constatar la insistencia de varios actores en borrar la memoria, las memorias.

Por otro lado, se adopta el concepto de "lugares de memoria" propuesto por Pierre Nora (1984-2008) entendidos como aquellos "donde se cristaliza y refugia la memoria colectiva" (Allier Montaño, 2008, p. 165).

Enfoque y/o metodología de abordaje

El enfoque es cualitativo. Se hace una contextualización del estado de Veracruz, un breve recuento histórico sobre las agresiones a periodistas, el surgimiento de redes de comunicadores, el crecimiento de las protestas por las agresiones, a través de bibliografía y estudios anteriores (Del Palacio, 2018).

Se describen los esfuerzos de las redes de periodistas que pretenden establecer y mantener "lugares de memoria" en las principales ciudades de Veracruz, en particular, la capital, Xalapa. Para ello se utilizarán las fuentes hemerográficas y la observación participante.

Principales resultados, reflexiones y conclusiones

Contexto Veracruz

El estado ubicado en el Golfo de México, cuenta con una extensión de 71,826 km, que equivale a un 3.7% de la superficie del país, con 8.1 millones de habitantes, es decir, que ocupa el 3er. Lugar en población. Tiene 212 municipios y 5 ciudades con más de 200 mil habitantes: Veracruz, Xalapa, Coatzacoalcos, Córdoba y Poza Rica. El porcentaje de población en situación de pobreza pasó de 52.6% en 2012, a 58% en 2014 y la población en situación de pobreza extrema pasó de 14.3% en 2012 a 17.2% en 2014. Y el índice de marginación sigue siendo alto (CONAPO). El índice de analfabetismo es de 9% y 55% de la población con solo la primara terminada (Del Palacio, 2018).

Veracruz tuvo un régimen subnacional autoritario en un país formalmente democrático a nivel nacional, es decir que el PRI (Partido Revolucionario Institucional) gobernó en Veracruz desde su fundación hasta 2016 (88 años), cuando ya a nivel nacional desde el año 2000 había habido una transición democrática histórica y México había tenido ya dos presidentes y una decena de gobernadores de otros partidos. A nivel municipal, sí hubo un recambio político que no significó más que un cambio en las formas, pero no un cambio real que alimentara a una oposición sólida. Los partidos de oposición sin estructuras propias, eran franquicias de priistas desplazados, conservando las mismas prácticas, muchas veces fueron botín de caciques regionales.

El periodo estudiado corresponde a la administración de Javier Duarte de Ochoa (diciembre 2010-octubre 2016), caracterizado por la corrupción generalizada, silenciamiento de periodistas, y el crecimiento de la violencia debido al combate entre varios grupos del crimen organizado.

Esto en un estado con un sistema de medios que podría llamarse, con Márquez y Guerrero “Liberal capturado” (Márquez y Guerrero, 2014). Las relaciones priistas entre prensa y gobierno características del siglo XX siguieron empleándose e incluso se reforzaron algunos de los mecanismos propios de los gobiernos priistas autoritarios pre transición democrática que señaló Márquez en 2014: 1) Soborno y cohecho, 2)control y manejo del flujo de la información; 3) declarada aunque falsa libertad de prensa; 4)Dependencia económica de la publicidad gubernamental; 5) Censura y silenciamiento de las voces críticas

(Márquez, 2014). Esto en un estado muy descentralizado con una enorme cantidad de medios que muy pocos leen.

El gobierno de Duarte manejó una enorme cantidad de recursos (participaciones fiscales y deuda) manejados en total opacidad y a fin de conservar la hegemonía, ejerció una instrumentalización de la prensa y un silenciamiento de actores críticos. Los periodistas llevaron la peor parte. 20 comunicadores fueron asesinados y 5 permanecen desaparecidos. Ninguno de esos casos ha sido resuelto hasta la fecha y apenas el asesinato de uno de ellos (Moisés Sánchez) se ha considerado que tuvo alguna relación con su trabajo periodístico.

No me detendré aquí en la violencia estructural (poca seguridad laboral, ninguna protección por parte de las empresas periodísticas, bajos salarios, entre otras muchas) y directa (los asesinatos, desapariciones, ataques de diversa índole) ejercida contra los periodistas en el periodo de estudio. Quisiera en cambio analizar un poco más la violencia simbólica, que a mi entender, tiene una relación directa con la memoria y el empeño de ciertos actores en borrarla.

Como resultado de un trabajo anterior (Del Palacio, 2015) donde se hace un seguimiento de las notas periodísticas en medios veracruzanos en torno a los asesinatos de tres comunicadores (Regina Martínez, 2012; Gregorio Jiménez, 2014 y Moisés Sánchez, 2015), a través de un análisis de las fuentes de 90 notas periodísticas (30 de cada caso), referentes al asesinato y posterior resolución del mismo, así como un análisis de dichas notas desde la teoría del framing. Pude concluir que con Regina se mantuvo en bajo perfil, con Gregorio se dio más espacio a la noticia en los medios y con Moisés, el caso fue más visibilizado al interior del estado. La situación fue cambiando por diversas causas, entre otras, el despido de la encargada de Comunicación Social, Gina Domínguez Colío y la renuncia del fiscal Luis Ángel Bravo. En 2012, después del asesinato de Regina Martínez, los periodistas recibieron amenazas directas y hubo rumores en torno a una lista de periodistas amenazados por el crimen organizado. Muy pocos se atrevieron a protestar y muchos se exiliaron de estado. La repercusión que tiene ahora este terrible hecho, es resultado de las movilizaciones posteriores. En el caso de Gregorio

Jiménez, los periodistas del sur del estado se atrevieron a protestar enérgicamente y aprovecharon las redes con colectivos y ONG´s nacionales e internacionales para visibilizar el caso. Finalmente, en el caso de Moisés Sánchez ocurrió algo parecido: los periodistas del Puerto de Veracruz lograron hacer visible el terrible crimen más allá de las fronteras del estado y del país.

Las fuentes que aparecen en los artículos fueron principalmente oficiales, aunque fue dándosele mayor visibilidad a otros actores de menor a mayor en los tres casos estudiados (del Palacio, 2015). En los asesinatos a periodistas en los siguientes años, se procuró mantener bajo el perfil, a excepción de Rubén Espinoza (asesinado en la ciudad de México en julio de 2015) que alcanzó notoriedad internacional. En prácticamente ningún caso se tomó en cuenta la actividad periodística como causa del asesinato y se procuró atribuirla a robos comunes o pleitos entre vecinos.

Se ha intentado representar la violencia contra los periodistas de una manera sesgada o bien, invisibilizarla lo más posible. Esto fue cambiando a lo largo de los años. En 2012, tras el asesinato de Regina Martínez, se hizo un intento de minimizar el hecho y las notas que lo abordaron, tomaron mayormente en cuenta las versiones oficiales. Solo el respaldo de los medios nacionales, en particular el semanario Proceso, y las organizaciones internacionales, hizo posible que no se ocultara o minimizara, como se había hecho en los casos anteriores. Los crímenes de los siguientes años, tuvieron mayor cobertura y algunos medios locales retomaron la información crítica de los nacionales, a pesar de la censura que pretendió imponerse.

Algunas de las consecuencias de los asesinatos de los periodistas son las siguientes:

1) Criminalización de las víctimas y campañas de desprestigio

En el caso de Regina Martínez, fue muy clara la intención de desprestigiar a la periodista, arguyéndose en las versiones oficiales que la víctima había dejado entrar a sus presuntos asesinos, dos ladrones indigentes, uno de ellos seropositivo, ya que eran sus amigos e incluso se dijo que uno de ellos era su pareja sentimental. Se construyó el caso de manera detallada, reportándose el supuesto cambio de hábitos y comportamiento de la periodista, reconocida por su seriedad y su honestidad probada.

Los otros periodistas asesinados, como Yolanda Ordaz, Gabriel Huge, Esteban Rodríguez o Guillermo Luna (todos ellos asesinados en 2011), o bien Anabel Flores (2016) se les desprestigió abiertamente revelando supuestos lazos de las víctimas con los carteles del crimen organizado.

Estos discursos se reprodujeron en los medios estatales, dando la impresión de que "a los periodistas los matan porque se lo merecen", "en algo andaban", "por algo será". El desprestigio de la profesión periodística en México y en particular en Veracruz es un objeto de estudio que aún debe abordarse con sistematicidad.

Este factor forma parte de la violencia institucional que se ejerce contra los periodistas y que se analizó en otro sitio (Del Palacio, 2018). Un hecho específico puede citarse aquí: El 1 de julio de 2015, el gobernador Duarte dijo en una conferencia de prensa dirigiéndose a periodistas: "pórtense bien, todos sabemos quiénes andan en malos pasos (...) vamos a sacudir el árbol y se van a caer muchas manzanas podridas" (Aristegui Noticias, 1 de julio de 2015). Esta afirmación seguiría estando presente hasta la actualidad en la memoria de los periodistas veracruzanos.

2) Rumores

Se aprovechó el asesinato de los periodistas, en particular de aquellos más conocidos y respetados, como la ya referida Regina Martínez, para esparcir el rumor de que había una lista de periodistas "sentenciados" por el crimen organizado. Esto influyó en que muchos trabajadores de los medios decidieran exiliarse del estado. Los rumores amplificados por las redes sociales han sido muy útiles para intimidar a los periodistas críticos: esto conlleva un riesgo mayúsculo, ya que algunos de los rumores incluyen implicaciones de ciertos periodistas con un grupo del crimen; con ello, la amenaza sobre su persona por parte del cártel contrario es muy grande.

3) Orejas (espías)

La presencia de estos personajes en lugares públicos, en particular marchas de protesta y eventos académicos, es un disuasor de la crítica para los periodistas y activistas. Estas personas pueden provenir de los órganos gubernamentales o bien del crimen organizado o una combinación de ambos. No pretenden ser invisibles y los periodistas en general los ubican bien.

4) Impunidad

99.6% de los casos no se resuelven, cualquiera puede matar a un periodista, porque no pasa nada.

Avances

Me he detenido en este tipo de violencia, ya que estos elementos influencian de manera directa las dificultades para visibilizar otro tipo de discursos que contribuyan a preservar la memoria de estos crímenes y combatir el desprestigio de la profesión y de los propios periodistas como personas. Pero hay que decir también que a consecuencia de estos crímenes, también han surgido otro tipo de propuestas que podrían coadyuvar en este sentido. Algunos órganos de protección, estatales y federales: FEADLE, CEAPP, CNDH, que si bien están también desprestigiados y los propios periodistas afirman que no han sido de mucha utilidad, su mera existencia ha contribuido a desnaturalizar la violencia contra comunicadores y algunos de los apoyos recibidos son, en efecto, de utilidad.

A ello ha contribuido el apoyo y visibilidad nacionales e internacionales gracias a las ONG´s como Periodistas de a Pie, Freedom House, Artículo 19, con las mismas restricciones señaladas más arriba.

A raíz del asesinato de Rubén Espinoza en 2015, se crearon dos colectivos de periodistas independientes, que son el objeto de estudio en el presente trabajo. Quiero recalcar la importancia del surgimiento de estas redes internas de periodistas, ya que nunca antes habían existido. Incluso la organización colectiva había sido cooptada por asociaciones y sindicatos clientelares y dependientes de los poderes. En este sentido el surgimiento de Voz Alterna en 2015 y Red de Periodistas de Veracruz 2016, es una esperanza para el rescate de la memoria y la exigencia de justicia en estos crímenes. Se hizo un seguimiento de estos dos colectivos y de las acciones realizadas por ellos para visibilizar los crímenes, por un lado, y por otro, para establecer “lugares de memoria” en las ciudades, en particular en la capital de Veracruz.

Los intentos del gobierno por aplastar estos esfuerzos fueron múltiples. Es por ello que en un estado donde la prensa en casi su totalidad era financiada por el gobierno estatal, fueron muy pocos los periódicos que retomaron los emprendimientos de estos periodistas y

sociedad civil, sobre todo los portales informativos como *Plumas Libres*, *Alcalorpolítico*, *Primer Párrafo* y los propios portales de los colectivos (Voz Alterna y Red de Periodistas de Veracruz). Solo hubo repercusión nacional a través de muy pocos medios, entre ellos el semanario *Proceso*, gracias a que el corresponsal en Veracruz mostró un interés personal en los casos; por otro lado, los vínculos de los dos colectivos principales permitieron que la información apareciera en portales especializados en la defensa de periodistas, auspiciados por las ONG como Periodistas de a Pie (Pie de página) y Artículo 19.

Acciones para preservar la memoria

A partir de 2012, con el asesinato de Regina Martínez, algunos periodistas, activistas y sociedad civil, organizaron marchas por las calles de diversas ciudades de Veracruz exigiendo justicia. Sin embargo, también hubo restricciones a estas manifestaciones. Se sabe que muchos periodistas fueron amenazados con despidos si acudían o cubrían esas marchas. Por fortuna, los medios nacionales y las redes sociales contribuyeron a visibilizarlas. Las marchas se siguieron haciendo, a pesar de la escasa concurrencia y a la amenaza velada que constituía la presencia de agentes vestidos de civil tomando fotografías en close up de los asistentes con el celular. Estas marchas han disminuido y solo vuelven a realizarse en los aniversarios luctuosos de dos de los periodistas más reconocidos: Regina y Rubén Espinoza.

Voz Alterna, que tiene su base en Xalapa y está compuesta en su mayoría por jóvenes periodistas críticos, ha sido la agrupación que a pesar de no tener un gran número de miembros, sigue realizando eventos y otras acciones para preservar la memoria y exigir justicia, con el apoyo de Periodistas de a Pie a nivel nacional. Con su liderazgo se planteó el 28 de abril de 2015 que la plaza principal de la capital de Veracruz cambiara su nombre por el de Regina Martínez. Los periodistas instalaron una placa alusiva en el piso; sin embargo, al día siguiente fue retirada. El 9 de junio de ese mismo año, la placa fue colocada de nuevo y siete días más tarde, fue retirada nuevamente (Noé Zavaleta, 16 de junio de 2015). Se llevó a cabo una recolección de firmas para llevar la propuesta al cabildo e incluso se propuso hacer un memorial de los periodistas veracruzanos. Ninguna de

las dos propuestas trascendió. El 28 de abril de 2016, esta organización junto a activistas locales y nacionales, colocaron una tercera placa y pintaron con letras enormes en toda la plaza los nombres de Regina y Rubén, que ya había sido asesinado.

Ese mismo año, Voz Alterna entregó por primera vez el premio Regina Martínez a un periodista local. El premio consiste en un diploma y como dijo Norma Trujillo, la coordinadora de la agrupación: "No es un premio para dar dinero sino para reconocer a los periodistas que hacen trabajo de investigación y un periodismo social ,dándole voz a las victimas como lo hizo Regina Martínez" (Periodistas Digitales, 28 de abril de 2016). El premio se sigue entregando hasta la actualidad. Esto constituye uno de los esfuerzos por preservar la memoria y seguir visibilizando la violencia.

En cambio, cuando el nuevo gobernador del partido Morena (Movimiento de Regeneración Nacional, mismo que el del presidente Andrés Manuel López Obrador) -Cuitláhuac García- hizo la propuesta de establecer desde el gobierno un premio con el nombre de la periodista en enero de 2019, las voces en contra fueron tan contundentes, que la iniciativa se postergó indefinidamente (Noe Zavaleta, 4 de enero de 2019). En ese mismo acto, el gobernante presentó una placa con los nombres de los periodistas asesinados, sin embargo los periodistas críticos no consideran que este haya sido un acto de reparación y siguen demandando justicia.

Conclusiones

"¿Cómo se construye la memoria de una sociedad? ¿Cómo se recupera la incomodidad de esta memoria? ¿cómo se trasmite a las generaciones futuras la historia del horror? ¿Cuál es la relación entre memoria y justicia? ¿Qué historia es la que se busca trasmitir? ¿Cuál es la relación entre el pasado y el presente? ¿Cómo se construye un espacio que dé cabida a las diferenes voces, a las diferentes memorias?"

se pregunta Sandra Lorenzano (Lorenzano, 2007, p. 12) sobre Argentina. Estas preguntas son absolutamente pertinentes y actuales para Veracruz y en el caso de los periodistas que hoy nos ocupa, esto es igualmente fundamental.

Las voces que pretenden visibilizar otras narrativas, otras memorias sobre los hechos de violencia contra los periodistas

están fuertemente limitadas por factores como: desnunión del gremio; desinterés de la sociedad; intimidaciones por parte de actores gubernamentales y del crimen organizado. Resulta fundamental, en efecto, "No aportar silencio al silencio".

Como dije más arriba, la memoria de lo ocurrido con los periodistas pretende borrarse desde distintos frentes: el gubernamental, ya que esta memoria contribuye a evidenciar su incapacidad o su dolo; el del crimen organizado, al contribuir a presentar un panorama de violencia no conveniente a sus actividades o bien, a visibilizar el poder de alguno de los grupos sobre otro; el de la sociedad civil, que no tiene interés en saber qué ocurrió con los periodistas a quienes no lee y a los que no considera dignos: la versión de que "en algo andaban y por eso los matan" resulta de algún modo catártica y contribuye a disminuir el miedo a la incertidumbre en un estado con altos índices de violencia que afectan a toda la población.

Solo los periodistas críticos, a pesar de la fuerte desunión en el gremio, y un sector de la sociedad civil y la academia (a través de libros y artículos) parecen tener interés en seguir buscando la justicia, en visibilizar esas otras voces y preservar la memoria de lo que ocurrió desde un ángulo que no sea el de la historia oficial que los medios oficialistas y las autoridades han contribuido a construir.

El presente no está desligado del pasado y las huellas de la violencia contra los periodistas siguen frescas: los ataques a los comunicadores siguen formando parte del ahora. En el nuevo gobierno que inició en diciembre de 2018 los comunicadores siguen siendo agredidos, contándose hasta la fecha (septiembre de 2020) otros tres asesinatos de periodistas, mientras que las prácticas de instrumentalización, denuesto e intentos de silenciamiento no han cesado. Los casos no han sido resueltos y se teme que algunos de los responsables de esos hechos sean absueltos. Ahora más que nunca, la memoria es imprescindible. Es claro que sin memoria, no habrá justicia y si de algún modo puede evitarse que la muerte sea la sombra de los periodistas, es visibilizando lo ocurrido, dando lugar a las memorias de los afectados y exigiendo permanentemente que se abata la impunidad.

El triste resultado del análisis muestra que el apoyo a los periodistas es escaso y el interés de los propios medios y de la

sociedad civil en estos esfuerzos de memoria es muy limitado.

Referencias

Allier Montaño, E. (1998). Los lieux de Memoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. Historia y Grafía, 31, 165-192.

Arfuch, L. (2003). Memoria y autobiografía. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Aristegui Noticias, (1 de julio de 2015). "Duarte vincula a periodistas de Veracruz con criminales. Pórtense bien, les pide" https://aristeguinoticias.com/0107/mexico/duarte-vincula-a-periodistas-de-veracruz-con-criminales-portense-bien-les-pide/

Del Palacio, C. (2015) "Los periodistas veracruzanos, entre la violencia y la precariedad.

¿cómo cubrieron los periódicos del estado los asesinatos de Regina Martínez (2012), Gregorio Jiménez (2014) y Moisés Sánchez (2015)". Ponencia inédita presentada en el Congreso Latin American Studies Association, Puerto Rico.

Del Palacio, C. (2018) Callar o Morir en Veracruz. Violencia y medios de comunicación en el sexenio de Javier Duarte (2010-2016). México: Juan Pablos Editor-CONACYT.

Guerrero, M.A y Márquez, M. (2014) "El modelo liberal capturado de sistemas de mediáticos, periodismo y comunicación en América Latina". Temas de comunicación, 29, 135-170.

Le Goff, J. (1988). Histoire et mémoire, París: Gallimard.

Lorenzano, S. (2007) "No aportar silencio al silencio. A modo de instroducción" en S. Lorenzano & R. Buchenhorst (eds). Políticas de la memoria, tensiones en la palabra y la imagen. pp. 11-14. México-Buenos Aires: Gorla-Universidad Claustro de Sor Juana.

Márquez, M. (2014) "Posauthoritarian Politics in a Neoliberal Era: Revising Media and Journalism Transition in Mexico", en M. Márquez y M.A. Guerrero (eds), Media Systems and Communication Policies in Latin America. Londres/Nueva York: Pagrave McMillan, pp. 272-292.

Nora, P. (2008). Pierre Nora en les Lieux de Memoire. Montevideo: Trilce.

Periodistas Digitales. (28 de abril de 2016). Colocan otra placa de Regina Martínez a 4 años de su asesinato. Plumas Libres, recuperado el 29 de abril de 2016.

https://plumaslibres.com.mx/2016/04/28/159299/

Zavaleta, N. (4 de enero de 2019). Gobernador de Veracruz postega el premio Regina Martínez ante críticas de periodistas. Revista Proceso, Recuperado el 5 de enero de 2019 https://www.proceso.com.mx/566285/gobernador-de-veracruz-posterga-premio-regina-martinez-ante-criticas-de-periodistas

Zavaleta, N. (16 de junio de 2015). Arrancan nuevamente placa de Regina Martínez en Plaza Lerdo, Plumas Libres, p. 1

El desprecio por la memoria en los archivos públicos brasileños: el problema de la conservación histórica y el memorial bajo la perspectiva de la comunicación

The disregard for memory in Brazilian public archives: the problem of historical and memorial conservation under the communication perspective

Larissa Conceição dos Santos [76]
Ingrid Bomfim Gonçalves[77]

Resumen: El objetivo de la investigación es problematizar el tema de la conservación de la memoria pública y cultural desde la perspectiva de la comunicación, tomando como caso de estudio la ciudad de São Borja-RS-Brasil y como recorte analítico las colecciones-histórico culturales existentes en el municipio.

Palabras Clave: Comunicación, Memoria pública, colleciones.

Abstract: The objective of the research is to problematize the issue of the conservation of public and cultural memory from the perspective of communication, taking the city of São Borja-RS-Brazil as a case study and as an analytical clipping the existing cultural-historical collections in the town.

Key words: Communication, Public Memory, Archives.

[76] Larissa Conceição dos Santos. Professora Adjunta na Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA (Brasil), Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication (CELSA, Université Paris-Sorbonne) e Doutorado em Ciências da Comunicação (ECA-USP), Brasil, e-mail: larissa.conceicaos@gmail.com

[77] Ingrid Bomfim Gonçalves. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Indústria Criativa (UNIPAMPA), Bacharel em Relações Públicas, Brasil, e-mail: ingridbgoncal@gmail.com

Introducción

Según Luz y Weber (2017, p.4) "la relación entre la comunicación gubernamental y la memoria tiene lugar precisamente en esta producción de información y registros de un gobierno, porque es una comunicación que tiene como sujeto - prioritaria y necesariamente - los sitios gobernados". Esto significa que la administración pública se hace responsable de salvaguardar la información, datos, documentos, documentos, diversos registros de sus administraciones y, en consecuencia, las leyes y políticas públicas desarrolladas a tal efecto, que conforman la memoria y la historia pública (Almeida & Rovai, 2011).

En este sentido, la investigación presentada aquí tiene como objetivo investigar y comprender, más ampliamente, el problema de la conservación de la memoria (Dodebei, 2011) y, específicamente, la memoria pública (Luz & Weber, 2017) y cultural (Assmann, 1995; 2011; Lotman, 1990), teniendo como objeto de estudio los dispositivos públicos municipales que deben contribuir a esta salvaguardia - archivos, colecciones, memoriales, etc. Para ello, se adopta una perspectiva histórica y comunicacional (Barbosa & Ribeiro) con un enfoque en la memoria social (Bosi, 2003; Cabecinhas, 2011) y organizacional (Santos, 2016), con el fin de analizar la cultura en la dialéctica de la memoria/olvido.

Contexto y panorama de la investigación histórico-cultural

A partir de la investigación exploratoria inicial, llevada a cabo en 2018, fue posible realizar un estudio de las políticas desarrolladas en el municipio de São Borja en materia de cultura. Con unos 62.000 habitantes, el municipio de San Borja se encuentra en el extremo oeste de Rio Grande do Sul, estado más al sur de Brasil, y cuenta con los títulos de "Tierra de Presidentes", ciudad natal de los expresidentes Getúlio Vargas y Joao Goulart, "cuna de las Misiones Jesuitas", reconocida como la primera reducción jesuita-guaraní fundada en Brasil (constituyente de los Siete Pueblos de las Misiones), y más recientemente "Capital

del Fandango", debido a sus atractivos histórico-culturales.

Desde una perspectiva diacrónica, teniendo en cuenta la historicidad y la materialidad de los registros relacionados con la memoria cultural de São Borja, se realiza una investigación exploratoria, basado en métodos bibliográficos y documentales, a través de la recopilación de datos en los archivos municipales, que permitieron la identificación de los principales Actos, decretos y leyes ordinarias municipales relacionadas con la cultura, el patrimonio y el turismo a lo largo de la historia del municipio de San Borja, demostrando las singularidades y puntualidad en las acciones desarrolladas, pero también revelando la fragilidad del sistema público en cuanto a la conservación de la memoria pública municipal (Machado, Batista & Santos, 2019). A partir de esta investigación se identificó un problema aún mayor, relacionado con la conservación de las propias colecciones municipales, que afectan directamente a la memoria pública y dificultan la recuperación de cualquier registro público municipal.

Por otro lado, se observa que las personas, organizaciones y colectividades comienzan a valorar sus raíces, sus orígenes e identidades, reclamando a través de acciones y proyectos de rescate conmemorativo su lugar en la historia. La comunicación, en este contexto, asume un papel fundamental, ya sea en la recuperación, valorización o promoción histórica y patrimonial, a través de los más variados procesos de comunicación y metodologías de investigación que pueden, por lo tanto, aportar a la problemática de la conservación y visibilidad de las colecciones municipales entendidas como patrimonios públicos.

La memoria, el patrimonio y el problema de la conservación

La palabra patrimonio, así como la memoria, tiene varios significados e interpretaciones (Ferreira, 2006), pero el significado en el que se utiliza en la contemporaneidad, siendo más relacionado con los "bienes culturales" surgió al comienzo de la Revolución Industrial. Según Leite (2011), el concepto de patrimonio cultural ha pasado de un discurso "patrimonial" sobre los hitos culturales del pasado, a un concepto que define el patrimonio como un conjunto de bienes culturales, relacionados con

identidades de grupo, manifestaciones o declaraciones significativas, que permiten valorar las huellas del pasado y las actuales, las técnicas y la realización.

Natural, arqueológico, intangible, material, archivístico, patrimonio documental son las categorías que conforman el patrimonio cultural acompañado de su valor social, económico, cultural y científico (Souza, 2016). Según Menezes (1994), los "valores culturales" no se imponen por sí solos, sino que son el resultado de una acción social, es decir, necesitan intervenciones que lo legitimen como un bien cultural. En este sentido, Guimarães (2012, p. 74, en libre traducción) señala que, de la misma manera, la "preservación del patrimonio cultural tampoco se lleva a cabo espontáneamente, necesita el establecimiento de políticas y estrategias de la sociedad para que pueda cumplir su función, cual sea: su supervivencia en las mejores condiciones posibles".

Guimarães (2012, p. 74, en libre traducción) también destaca cuatro justificaciones para establecer programas para la preservación de colecciones culturales, son ellas:

> Asegurar el ejercicio de la memoria y la ciudadanía; para garantizar la continuidad de las manifestaciones culturales; asegurar el producto intelectual, la acumulación de conocimiento y conocimiento por parte del hombre, a lo largo de la historia; y garantizar el mantenimiento de los elementos de la naturaleza y del medio ambiente.

Sin embargo, en lo que respecta a la conservación de las colecciones, más concretamente de los materiales, arqueológicos, archivísticas y documentales, hay factores externos que deben tenerse en cuenta, como factores ambientales de temperatura, humedad, iluminación, limpieza de espacios, etc.

Según Teixeira y Ghiozone (2012, p. 15, en libre traducción):

> El estado de conservación de un objeto está intrínsecamente ligado al material en el que fue elaborado, a la técnica constructiva y a la trayectoria de las condiciones de almacenamiento y exposición. Cuando un objeto se mantiene en condiciones adecuadas de almacenamiento y exposición, los factores de degradación se estabilizan, requiriendo únicamente su mantenimiento con procedimientos de conservación preventiva, tales como

> higiene, control de microorganismos e insectos, embalaje protector, correcta manipulación, entre otros.

Por lo tanto, cabe señalar que deben priorizarse los procedimientos de conservación. Sin embargo, para llevar a cabo la preservación del patrimonio es necesario "conocerlo a través de los mecanismos de identificación y evaluación; y protegerlo, utilizando actos tales como el registro, el 'tombamento' y el establecimiento de normas apropiadas de acceso, uso, custodia y preservación"(Guimarães, 2012, p. 75).

En Brasil, el Instituto Nacional del Patrimonio Histórico y Artístico (IPHAN) es el organismo responsable de la preservación del patrimonio nacional, pero los gobiernos municipales y estatales también deben, por ley, promover la protección, el mantenimiento y la conservación de los bienes culturales que están bajo su tutela (Guimarães, 2012).

Teniendo en cuenta el alcance de este trabajo, vale la pena destacar que entender las cuestiones relacionadas con la preservación y conservación de las colecciones culturales no es sólo tarea de especialistas en patrimonio cultural, sino también profesionales de diversas áreas como Historia, Microbiología, Museología, Comunicación, y varios otros que además de estos aportan al trabajo de preservación de las diversas formas de registro de la memoria, en sus diferentes tipos de apoyos.

Enfoque metodológico del estudio

En opinión de Barbosa y Ribeiro (2011, p.14, en libre traducción) la introducción del enfoque histórico en la comunicación debe recurrir al análisis de "prácticas articuladas en torno a los modos de comunicación", privilegiando el estudio de los actores y la forma en que se relacionan con la historia a través de la comunicación (mediando el papel de la comunicación), en lugar de limitarse al estudio de los vehículos, o la comunicación de objetos asignados fuera de su contexto de uso (giro pragmático en los estudios de la historia).

La comunicación puede investigar perfectamente los fenómenos históricos, las huellas del pasado y la memoria de la sociedad, tomando como ancla los procesos de comunicación que lo impregnaron. Pero para ello, necesita romper con los lazos que lo vinculan casi exclusivamente al presente, a la

inmediatez mediática, aunque esto aparentemente pueda darle credibilidad.

El enfoque histórico, como la teoría y la metodología, a menudo se reserva a expensas de un enfoque operativo, observando documentos, registros e información como objetos, fuentes al servicio de la comunicación estratégica, pero poco interpretativa.

En el caso del trabajo que conducimos, se realizó, inicialmente, una investigación exploratoria (Gil, 2010) a través de la recopilación de datos primarios y secundarios, utilizando como métodos la investigación bibliográfica y documental (Prodanov & Freitas, 2013), en esto a partir de la investigación con las colecciones municipales y archivos (biblioteca municipal, archivo público y archivo del Ayuntamiento) y en el que a través de fundamentos teóricos sobre cultura, memoria, colecciones y centros de memoria y documentación problematizados desde la perspectiva de la comunicación.

Como resultado, el estudio hace una reflexión sobre el tema de la memoria pública y cultural, presentando, como resultado preliminar, el panorama de las colecciones y archivos existentes en la ciudad de San Borja, en cuanto a objetos, documentos y formas de conservación de estos espacios, fruto de la investigación exploratoria iniciada en 2018, junto al Archivo Público Municipal, Memorial Casa João Goulart, Museo Getúlio Vargas, Museo Ergológico de Estancia-Os Angueras y Museo Municipal Apparíccio Silva Rillo.

El estudio se justifica a partir de la dificultad de acceso y sistematización de datos relacionados con la cultura en el municipio, y los retos observados para la conservación de este patrimonio y, como resultado, no sólo contribuyen al rescate de la memoria cultural, sino que también busca contribuir al conocimiento y, reconocimiento de la cultura y las colecciones/archivos municipales (Camargo & Guimarées, 2015) como espacios de recuerdo (Assmann, 2011) y conservación de la memoria pública.

Resultados preliminares: problemas y retos junto con las colecciones de São Borja-RS

La recopilación de datos, presentada a continuación, se refiere a la investigación exploratoria realizada en la ciudad de San Borja, Rio Grande do Sul, con el fin de

identificar las colecciones histórico-culturales existentes en el municipio, la constitución de dichos espacios, variedad de fuentes existentes y condiciones de acceso a la información (Santos; Machado; Amorim, 2020).

La ciudad de São Borja se encuentra en el extremo oeste de Rio Grande do Sul, es conocida popularmente como "Terra dos Presidentes", lugar de nacimiento y residencia de dos ex Presidentes de la República, Getúlio Vargas (1930-1945 y 1951-1954) y Joao Goulart (1961-1964), así como el lugar de nacimiento de las Misiones Jesuitas-Guaraníes de Brasil (primera reducción jesuita-guaraní brasileña), en 1682. Todos estos factores ya posicionan a la ciudad en un lugar privilegiado de la historia brasileña, y han atraído nuestra atención a la investigación relacionada con las prácticas de preservación de la memoria del municipio y, especialmente, de las fuentes históricas y culturales existentes, pero a menudo desconocidas o incluso devaluadas como patrimonio histórico-cultural material.

En este sentido, entre 2018 y 2020 se llevó a cabo un estudio de los espacios histórico-culturales existentes en la ciudad de San Borja, titulares de colecciones, archivos y fuentes de información de importancia histórica. Como resultado, se identificaron seis (6) espacios o colecciones para la composición del estudio, que fueron: 1) Museo Getúlio Vargas; 2) Casa Memorial Joao Goulart; 3) Museo Aparíccio Silva Rillo; 4) Museo Ergológico de la Estancia; 5) Colección de la Municipal de Vereadores; y 6)Archivo Público Municipal de São Borja.

A partir del diagnóstico inicial de las colecciones, se observó la existencia de documentos en buen estado en la Casa Memorial João Goulart, pero no todos están debidamente catalogados, lo que dificulta la investigación y el acceso del público. En el museo Getúlio Vargas, había una dificultad para poder acceder a la información, porque no daban acceso y no sabían aclarar la información de la colección. En el Archivo Municipal, observamos que la colección está mínimamente organizada y, a pesar de la precariedad del espacio y las condiciones de asignación y conservación del archivo, hay un servidor público municipal que busca organizar y clasificar documentos, ayudando a los investigadores y a la comunidad en general en la búsqueda de información. El espacio del Archivo de la

Camara Municipal de Vereadores no es adecuado para la salvaguarda y conservación de documentación de suma importancia para la historia política y social de la ciudad. El archivo no fue sistematizado u organizado tampoco y sólo una parte de la colección documental fue digitalizada, pero no es accesible para la comunidad.

Así, la investigación revela la negligencia con las colecciones histórico-culturales existentes en el municipio de San Borja, especialmente los archivos de la Camara Municipal de Vereadores, la Casa Memorial Joao Goulart y el Archivo Público Municipal, espacios que reúnen documentos y fuentes de invaluable interés, pero que aún carecen de estrategias de preservación estructuradas. El escenario aquí presentado demuestra la fragilidad del sistema municipal, en relación con las políticas públicas para la preservación de dicho patrimonio, así como la dificultad para acceder a la información contenida en estos espacios, revelando enormes retos, pero también numerosas posibilidades en el desarrollo de la investigación e iniciativas que contribuyan a la conservación de la memoria pública y cultural en el municipio.

Consideraciones finales

Después de los estudios iniciados en 2018, con el propósito de investigar la cultura y la memoria en el municipio de São Borja, especialmente las políticas y estrategias culturales municipales para preservar la cultura y la memoria de objetos históricos y documentos de valor, se observó, en primer lugar, la dificultad para localizar y tener acceso a información relacionada con prácticas, acciones y legislación dirigida a la cultura, revelando un notorio problema de transparencia pública. En segundo lugar, se identificó la existencia de diferentes fuentes de información histórico-cultural en la ciudad -colecciones o archivos de acceso público-, pero, a menudo, almacenadas inadecuadamente, denunciando la ausencia de políticas de conservación documental y archivística. En este trabajo, nos dedicamos a observar este segundo aspecto, que se refiere a las colecciones y archivos existentes en el municipio y el problema que rodea su conservación.

Bajo la perspectiva comunicacional que sostiene el estudio, hemos observado y destacado la necesidad de valorar y promover la memoria pública, que puede

traducirse, en general, en políticas públicas de conservación y divulgación de documentos e información, y, en concreto, en los procesos de digitalización de la colección pública municipal, permitiendo el acceso a la información por parte de diferentes ciudadanos, además de la comunicación de decisiones municipales y legislación a través *de* las páginas oficiales y páginas web del municipio, colaborando con la virtualización de la memoria a través de la creación y disponibilidad de colecciones públicas digitales (Santos, Fernandes, 2020).

Referências

Almeida, J. R., & Rovai, M. G. O. (2011). Introdução à história pública. Letra e Voz.

Assmann, J.; Czaplicka, J. (1995) Collective memory and cultural identity. New german critique, n. 65, p. 125-133.

Assmann, A. (2011). Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp.

Barbosa, M. C., & Ribeiro, A. P. G. (Org.). (2011). Comunicação e História: partilhas teóricas. 1. ed. Florianópolis: Insular, 278p.

Bosi, E. (2003). O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. Ateliê Editorial.

Cabecinhas, R. (2011). Narrativas identitárias e memória social: estudos comparativos em contexto lusófono. Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, p.171-184.

Camargo, A. M., & Guimarães, S. G. (2015). Centros de memória: uma proposta de definição. Edições Sesc.

Dodebei, V. D. (2011). Memória e patrimônio: perspectivas de acumulação/dissolução no ciberespaço. Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política, n. 10, p. 36.

Ferreira, M. L. M. Patrimônio: discutindo alguns conceitos. Maringá: Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós- Graduação em História, v. 10, n. 3, 2006.

Gil, A. C. (2010). Como elaborar Projetos de Pesquisa. 5.ed. São Paulo: Atlas.

Guimarães, L. Preservação de acervos culturais. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012.

Leite, É. Turismo cultural e patrimônio imaterial no Brasil. São Paulo: Ed.INTERCOM, 2011.

Lotman, Y. M. (1990). Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Bloomington: Indiana University Press.

Luz, A. J. A., & Weber, M. H. (2017). Comunicação governamental e memória política: preservação e apagamento de informações oficiais nos sites das capitais. In Anais... Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Encontro Anual (COMPÓS). São Paulo: Faculdade Cásper Líbero.

Meneses, U. T. B. (2012). O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. IFórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília, DF: Iphan, p. 25-39. (Anais; v. 2, t. 1).

Santos, L. C.; Machado, A. C. P. & Amorim, C. M. (2020). Cultura e memória em perspectiva: reflexões sobre os acervos histórico-culturais no município de São Borja-RS. Revista Sociais e Humanas (no prelo).

Machado, A. C. P., Amorim, C., Batista, M. R. S. & Santos, L. C. (2019) Memória pública e cultural em São Borja: reflexões iniciais. In: Anais do III Congresso Internacional Interdisciplinar de Ciências Humanas (COINTER), UNIPAMPA, São Borja, novembro de 2019.

Prodanov, C. C. & Freitas, E. C. (2013). Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico - 2ª Edição. Editora Feevale, 2013.

Santos, L. C. (2016). Entre história, memória e narrativa: interfaces mediadas pela comunicação. Sessões do Imaginário, v. 21, n. 35, p. 98-104. doi:10.15448/1980-3710.2016.1.21217

Santos, L. C. & Fernandes, F. F. (2020). Desafios à preservação da memória cultural no Brasil: um estudo no município de São Borja. Revista Brasileira de História da Mídia-RBHM, v.9, n. 1, jan./jun, p. 219-236. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/8566> Acesso em: 24 jul. 2020.

Souza, M. A. F. (2016). A revitalização do museu de arte de Santa Maria: História, Memória e Patrimônio Cultural. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria. Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural. Santa Maria.

Teixeira, L. C. & Ghizoni, V. R. (2012). Conservação preventiva de acervos. Florianópolis: FCC. Coleção Estudos Museológicos, v.1.

Análisis del proceso de recuperación de documentos sonoros y su divulgación: una visión 360

Análise do processo de recuperação de documentos de som e sua divulgação: uma visão 360

Analysis of the recovery process of sound documents and their dissemination: a 360 vision

Leandro Fernández[78]

Lic. Belén Pazos[79]

Ramiro Brianza[80]

Resumen: El siguiente texto describe la vivencia del proyecto Archivo Sonoro de la Facultad de Información y Comunicación y qué herramientas ha desarrollado para divulgar los documentos rescatados en dos años.

Palabras Clave: Archivo, Divulgación, Sonido.

Abstract: The following text describes the process of the Sound Archive project of the Facultad de Información y Comunicación and what tools it has developed to disseminate the rescued documents over two years.

Key words: Archive, Dissemination, Sound.

[78] Leandro Fernández, Facultad de Información y Comunicación (UdelaR), Graduando en Comunicación, Uruguay, leandrofernandezminetti@gmail.com.

[79] Belén Pazos, Facultad de Información y Comunicación (UdelaR), Licenciada en Comunicación, Uruguay, pazosvelo@gmail.com.

[80] Ramiro Brianza, Facultad de Información y Comunicación (UdelaR), Graduando en Comunicación, Uruguay, r.brianza@gmail.com.

Introducción

En febrero del año 2017 en Uruguay, se inauguró el nuevo edificio de la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Universidad de la República (Udelar). La unión en una facultad de las carreras de Comunicación, Archivología e Información junto con la apertura a nuevas líneas de investigación posibilitó la creación del proyecto Archivo Sonoro en febrero de 2018. Dentro de esa línea de trabajo se desarrolla el *Archivo Sonoro Sonidos en Transición*: (1980-1990), centrado en rescatar y digitalizar el patrimonio sonoro del Uruguay en el período de transición democrática.

A través de la articulación entre docentes de diversas áreas, egresados y alumnos que cursan las unidades curriculares *Historia de los Medios*, *Tecnología Aplicada al Sonido*, y la licenciatura en Archivología, se han recuperado cerca de ochenta horas de documentos sonoros, es decir, audios limpios listos para divulgar, y más de ciento veinte horas esperando a ser editadas.

Desde el inicio, *Sonidos en Transición,* busca ir más allá del proceso de registro, orden y difusión de los documentos, intentando resignificar el rol de las fuentes sonoras como insumos para la investigación a través de distintas estrategias para acercar el patrimonio sonoro a la sociedad, siendo que los repositorios sonoros y audiovisuales son áreas poco exploradas en Uruguay.

Este trabajo busca presentar de forma breve parte de lo realizado durante los dos años del proyecto que tiene como eje central la preservación de documentos sonoros haciendo hincapié en la posterior circulación en la sociedad del patrimonio rescatado.

Los registros sonoros albergan testimonios y vivencias que resultan útiles para comprender la historia reciente del Uruguay a través de sus medios de comunicación, organizaciones civiles y diversos actores relevantes de la sociedad. Asimismo, nos acercan múltiples posibilidades de transformación para continuar trabajando con ellos luego de su digitalización.

Este proyecto surge de la necesidad de trabajar con fuentes directas para recuperar parte del patrimonio sonoro

correspondiente a la etapa de transición democrática en Uruguay, nuestro primer acercamiento fue con los casetes de los programas radiales del periodista y político José Germán Araújo. A su vez, hemos descubierto que en este tipo de trabajo de campo una oportunidad lleva a la otra y así fue como en el marco del proyecto pudimos recuperar la grabación, también en casete del discurso del acto del Día de los Trabajadores del 1° de mayo de 1983, fecha vinculada directamente con la lucha por la recuperación democrática.

En base a estas dos líneas de investigación estrechamente relacionadas entre ellas intentaremos relatar y compartir parte de lo realizado hasta ahora dentro del proyecto, planteando también proyecciones a futuro que vienen acompañadas de varios desafíos.

La Dimensión del Patrimonio Sonoro en la construcción de la memoria colectiva

Desde sus orígenes el proyecto busca aportar al rescate y la conservación de los archivos sonoros en el entendido de que en ellos reside una fuente de conocimiento relevante al momento de construir y comprender determinados hechos históricos que continúan vigentes, a través de una plataforma digital que conserve y concentre dichos documentos sonoros.

Al momento hemos recuperado grabaciones que incluyen programas completos de radio, entrevistas y testimonios relacionados al período de transición democrática en el Uruguay que desde 1973 atravesaba una dictadura cívico-militar que se apropió no sólo de las libertades colectivas e individuales sino también de los medios de comunicación. En esta línea, entendemos que estos casetes tienen un "doble valor" pues muchos han sido grabados en la clandestinidad y son parte de colecciones privadas. Al avanzar en nuestro trabajo aprendimos que aún sin estar catalogados correctamente o bajo condiciones aceptables de conservación estos materiales sonoros se corresponden entre ellos en el entendido de que diversas voces van narrando la reapertura democrática de nuestro país probablemente desconociendo el valor histórico que tendrían hoy en día, en la era de la Transformación Digital.

Según Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, hace aproximadamente tres décadas se dio un cambio de paradigma en la forma de

guardar y conservar archivos sonoros a nivel físico, a raíz de esto el surgimiento de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, se incorporó la digitalización como un nuevo proceso que vino a cambiar la forma de entender los archivos sonoros (Rodríguez Reséndiz, 2016). En esta línea, si cambian los archivos cambia también en el acceso y por esto la importancia de que el patrimonio sonoro rescatado se convierta en una fuente directa para la investigación.

Para esto comenzamos a trabajar principalmente con casetes que en primer lugar se organizan y catalogan para luego ser digitalizados de acuerdo a un manual. Posteriormente, se editan siguiendo criterios de normalización establecidos por el equipo y se ordenan para su conservación y distribución. Trabajamos con el registro de la información en fichas que relevan los datos más importantes de cada documento sonoro y brindan la posibilidad de corroborar la información en ellas.

Uno de nuestros objetivos principales es poder recopilar todo el material sonoro con el objetivo de que sea encontrado en un mismo lugar, con las condiciones necesarias para que pueda ser de consulta pública.

Las voces de la resistencia

El 27 de junio de 1973 marcó el inicio de doce años de dictadura cívico-militar en Uruguay con el tercer golpe de estado del Siglo XX, dando inicio a uno de los períodos más oscuros de la historia de nuestro país, marcado fundamentalmente por la represión, la violencia y las sucesivas violaciones a los Derechos Humanos. A partir de 1974 aumenta la severidad del régimen que se irá intensificando a lo largo de los años y se verá reflejado tanto en el aumento del número de presos políticos como en la desarticulación de partidos políticos democráticos, sindicatos, organizaciones de la sociedad civil y la constante censura acompañada de la clausura de varios medios de comunicación.

En este contexto político, económico y social reñido de libertades medidas es que se originan los casetes con los que trabajamos hoy en día en los que reside un doble valor, el histórico y el simbólico, es decir, más de una persona consideró importante grabar estos casetes y guardarlos durante varias décadas. El

común denominador de las voces que residen en estos documentos sonoros muchas veces relatan situaciones desesperadas y noticias trágicas que conviven con un relato en el que siempre está presente la esperanza.

Un proyecto sonoro "entre" la historia de los medios y la comunicación

Como equipo entendemos que parte del valor de este proyecto reside en rescatar los documentos sonoros no sólo con el fin de preservarlos, sino de transformarlos y utilizarlos como insumo en la creación de nuevos contenidos multimedia, y revalorizarlos como fuentes no tradicionales para investigar temas que siguen vigentes.

Utilizando los archivos sonoros y audiovisuales como fuentes de investigación aportamos a reconstruir el valor que el patrimonio sonoro y audiovisual puede brindar en la construcción de una mirada más actual de los procesos históricos.

Como comunicadores comprendemos la relación existente entre los medios de comunicación y los contextos en los que se desarrollan, los documentos con los que trabajamos heredan un fuerte contenido simbólico y traen con ellos las historias de su época que nos dan la posibilidad de estudiarlos de forma directa.

Los medios de comunicación no nacen siendo masivos, atraviesan una serie de cambios y transformaciones mientras se van aplacando a las demandas de sus sociedades. En el caso particular de la radio, específicamente el programa de Germán Araújo en CX 30 La Radio, existe un ejemplo de cómo el medio fue tomando relevancia a medida que se mostró presente y abierto con su audiencia, por este motivo la radio se fue transformando en un espacio de pertenencia y resistencia en un momento donde expresarse era difícil pero imprescindible.

La historia cultural de los medios permite que los estudiemos en conjunto y no por separado, en el entendido de que se complementan, cambian y se adaptan, pero no se eliminan entre ellos: *"Prensa, radio, revistas, teatro, cine, folletos y libros están conectados y operan unos sobre otros alimentándose recíprocamente. No es posible pensar una historia cultural de los medios como una sucesión lineal donde el último en llegar elimina al anterior"* (Maronna, 2012). En esta línea es que uno

de nuestros principales intereses es generar nuevos elementos con los materiales que recuperamos, un ejemplo de esto es el corto documental elaborado sobre el 1° de mayo de 1983.

Corriéndonos de la concepción de que el comunicador es la figura encargada de difundir información apostamos a un rol que parte de más incertidumbres que respuestas, y desea construir a partir de las desigualdades sociales y culturales participando como actor en la construcción de una sociedad democrática (Martín-Barbero, 2005).

Buscamos democratizar el acceso a los documentos sonoros a través de propuestas creativas y atractivas que acerquen parte del patrimonio rescatado, en una concepción de transformación constante, no sólo de conservar para guardar sino para circular, apostando estrategias que favorezcan el movimiento.

La radio como espacio de lucha y escucha

La primera colección sonora con la que comenzamos a trabajar —y continuamos— es la de José Germán Araújo que pertenece al Centro de Estudios Interdisciplinarios del Uruguay (CEIU), con el que hemos trabajado en reiteradas ocasiones, logrando un beneficio mutuo a través de la combinación de saberes de diversas áreas.

Cuando mencionamos a Germán Araújo nos referimos más que al periodista y político uruguayo, hablamos también del hombre y personaje que se convirtió en un ícono de su época por el compromiso que asumió con la sociedad uruguaya durante la dictadura, tal es así su relevancia que aún hoy sigue presente en la memoria colectiva.

Este trabajo de conservación comenzó centrándose en el programa "Radio 30" que Araújo conducía en la radio CX 30, y nos permitió no sólo rescatar su contenido sino generar una línea de investigación vinculada a las estrategias de comunicación en las que se apoyó durante años, convirtiéndolo en la escucha obligatoria de los opositores a la dictadura.

Si quisiéramos analizar la construcción de los discursos y producciones de los medios uruguayos en el período de transición democrática estudiar los espacios de Araújo en la radio es un puntapié fundamental. Paradójicamente, apenas se cuenta con fragmentos de su audición en Diario 30 ajenos a los que recibimos en 2018 gracias al CEIU de la

Facultad de Humanidades (FHCE) y otra colección privada que nos fue cedida en el año 2019.

Germán Araújo representaba la imagen de los hombres y mujeres que en esa época se enfrentaban problemas de muy diversa índole pero no tenían la voz para decirlo, por lo que su programa se convirtió en un espacio de pertenencia y resistencia, de lucha y escucha. Tal es así que el programa "Cartas de los Oyentes" se convirtió específicamente en el espacio al que sus seguidores escribían al momento de querer comunicarse con él, en esas cartas depositaban sus deseos, problemas, expectativas y preocupaciones, llegando a generar un intercambio de ideas entre los propios oyentes a través de las cartas que enviaban y Araújo leía al aire. Es importante no olvidar que en ese período la comunicación estaba muy controlada y existía un congelamiento general de la vida política y social. Como figura pública Araújo, entendía que tenía algunos beneficios, como el de poder expresarse, en torno a esto expresaba que, "*(...) lo que manifestaba a través de la emisora radial llegaba directamente a la opinión pública y allí, ellos no contaban con la posibilidad de silenciarme*" (J.G.Araújo en Lémez 1985). En varias instancias pareciera que Germán relega su postura de comunicador, se "corre" del papel protagonista y se transforma en el interlocutor que regala la participación "directa" a su público.

Estudiar un medio activa el estudio de varios niveles de análisis que no se pueden descuidar: los recursos técnicos disponibles en determinada coyuntura, las prácticas culturales, los impulsos sociales y empresariales (Maronna, 2012). Son varias las estrategias comunicacionales que desarrolló Germán Araújo en un momento donde no se contaba con todas las herramientas que hoy conocemos. En las más de cien horas digitalizadas encontramos entrevistas a políticos y referentes sociales, intercambios con otros periodistas, lecturas de diarios y semanarios, así como cartas completas de oyentes que escribían a Germán y su equipo por el siguiente motivo: *"Los quiero porque han pasado a formar parte de mi vida, porque desde allí me siento acompañada, apoyada, comprendida, porque todos los problemas que se plantean en tu emisora son mis propios problemas".*

Rescatando las voces del 1° de mayo de 1983

"Muchos vamos a llorar Germán el día que todos juntos podamos estar en la calle recordando a todos y todos sin distinción de ideas, todo el pueblo." (Fragmento Cartas de los Oyentes, Mayo 1983)

El primer acercamiento a la colección sobre Germán Araújo nos permitió establecer vínculos con otras instituciones, organizaciones y actores, factor clave para el posterior desarrollo de nuevas líneas de trabajo.

Jorge Voituret, miembro de la comisión fundadores del PIT-CNT (central sindical única de Uruguay), acercó al equipo un casete con el discurso completo del 1° de mayo de 1983 —el primer acto tras 10 años de dictadura en Uruguay—, la digitalización de este documento sonoro resultaría ser la piedra angular de la primera producción multimedia de *Sonidos en Transición: 1980-1990*.

Seguidamente, el equipo asistió a un taller sobre limpieza y preservación de casetes dictado por la musicóloga Fabricia Malán (Archivo Histórico Rescate y Preservación, Radiodifusión Nacional del Uruguay, RNU), quien realizó la limpieza física del casete.

Esta cinta contenía un registro realizado el día del acto en el Uruguay y enviado clandestinamente a Carlos Bouzas —integrante de la comisión de fundadores de la Convención Nacional de Trabajadores (CNT)—, quien estaba en España durante su exilio donde realizó varias copias que se enviaron a sindicalistas y uruguayos exiliados en países de Europa.

Lo anteriormente mencionado fue recogido mediante testimonios, incluídos en el corto documental *Rescatando las voces del 1° de Mayo de 1983*, estrenado a finales de 2019 en la FIC.

De manera que podemos asegurar la importancia de registrar testimonios —como forma de conocer el contexto de documentos y colecciones de estos— junto a la reivindicación del rol de las fuentes sonoras como insumos para la investigación y creación. Siguiendo esta idea, corresponde mencionar que el testimonio de Carlos Bouzas fue registrado dos meses antes de su fallecimiento, siendo para el momento del estreno un testimonio póstumo y un homenaje.

Asimismo, en el cortometraje se incluyeron los testimonios del Dr. Rodolfo

Porrini— historiador especializado en historia sindical uruguaya—, Graciela Possamay —locutora del acto—, Richard Reed y Juan Pedro Ciganda —oradores del mismo—. Mediante la palabra de sus protagonistas, registros sonoros de figuras del momento, fotografías y prensa escrita se buscó reconstruir la historia tras esta cinta.

Debido a las características del lenguaje audiovisual y sus tiempos, la omisión de datos interesantes en función de la narrativa se vuelve algo inevitable. No obstante, meses antes del estreno surgió la idea de crear contenidos relacionados entre sí —ambos pensados como creaciones multimedia—, por lo que el registro sonoro de la charla posterior a la proyección se utilizó para el podcast del 1° de mayo de 1983, que forma parte de un conjunto de podcasts relacionados a cada una de las colecciones que fueron y serán incorporadas a nuestro proyecto, logrando así una creación transmedia.

Según Carmen Costa Sánchez y Teresa Piñeiro Otero, se puede "considerar transmedia a aquellos relatos interrelacionados que están desarrollados en múltiples plataformas, pero que guardan independencia narrativa y sentido completo. De hecho, pese a la posibilidad de experimentar cada fragmento de manera individual, todos ellos forman parte de un relato global" (Costa y Piñeiro, 2012).

Siguiendo esta idea, *Sonidos en Transición 1980-1990* vinculó registros audiovisuales, una proyección abierta al público —y la difusión del documental el día 1 de mayo de 2020 por YouTube—, una mesa de diálogo en vivo que tuvo lugar tras la proyección y la realización de un podcast. Estas experiencias son autoconcluyentes, se puede ver el documental únicamente, o se puede escuchar el audio para conocer la historia del casete y su contenido.

Mediante la creación y el uso de documentos sonoros, gráficos y audiovisuales, podemos lograr que el público que vivió una época la recuerde, y que quienes nacieron posteriormente comprendan y puedan sentirse parte de ella desde la otredad, ya que el pasado es necesario para comprender al futuro.

Reflexiones finales

A través del Proyecto Sonidos en Transición tenemos la posibilidad de acercarnos a un área de trabajo en la que aún las incertidumbres son mayores que las certezas, donde los desafíos aumentan

con el paso del tiempo, siendo el tiempo en sí mismo un protagonista central en la preservación digital.

Cuando hacemos referencia a la importancia de estudiar a los medios de comunicación dentro de un marco cultural e histórico determinado no debemos olvidar en qué contexto nos encontramos y con qué herramientas contamos. En un momento en el que la tecnología facilita el acceso a un universo de información, fuentes y contenidos el desafío también está en utilizar estos mecanismos a favor de la preservación digital.

Entendemos que ya no se trata sólo de conservar sino de ir más allá del proceso, proponiendo estrategias creativas e innovadoras para la difusión, teniendo en cuenta que la importancia de proyectos de estas características reside no sólo en conservar el pasado sino en comprometerse con el futuro, encontrando en el comunicador una figura que puede aportar a esta construcción colectiva de la memoria.

Nuestro proceso de investigación empieza desde la búsqueda de las fuentes, la digitalización, la selección de los contenidos, su clasificación y el desarrollo de la producción tanto para la realización del documental como de los podcasts. Abarcando también el estudio previo que hacemos de las fuentes en su contexto. La recuperación de cada material sonoro implica muchas horas de trabajo en las que se configuran nuevas posibilidades de producción y se articulan los saberes de las diversas áreas de la comunicación, así como de la historia de los medios y las ciencias de la información.

Cuando hacemos referencia a un proyecto sonoro que abarca 360° lo que queremos decir es que el proceso de investigación es un ciclo en sí mismo. Inicia con la búsqueda de las fuentes y puede finalizar en la realización de un nuevo material, pero también puede dar lugar a otra nueva oportunidad de investigación y creación.

Los desafíos son muchos y variados, de todas formas, es importante tener presente un compromiso real con cada documento sonoro y ser conscientes de cuál es su importancia. En proyectos de estas características es necesario tener todos los sentidos activos, mantenerse actualizado y arriesgar apostando a la creatividad.

Cada casete cuenta una historia, evoca sentimientos, resguarda anécdotas del paso del tiempo y mantiene vivos a

personajes en la memoria colectiva. A través de creaciones multimedia, el proyecto busca acercar a la sociedad estos testimonios escondidos en cajas con cintas magnéticas empolvadas.

Referencias

Arteaga, J.J (2018). Historia Contemporánea del Uruguay. Desde Juan Díaz de Solís a Tabaré Vázquez. Montevideo, Uruguay. Ediciones Cruz del Sur

Briggs, A., & Burke, P. (2002). De Gutenberg a Internet. Una Historia social de los medios de comunicación. Madrid: Taurus.

Costa, C. & Piñeiro, T. (2012). Nuevas narrativas audiovisuales: multiplataforma, crossmedia y transmedia. El caso del Águila Roja (RTVE). ÍCONO 14, Vol. 10. No 2. pp 102-125. Madrid, España.

Lémez, A (1985). Araújo: Vivir hasta el mañana. Una entrevista de Alvaro Lémez. Montevideo, Uruguay. Editorial Monte Sexto.

Maronna, M (2012). "La radio montevideana en busca de oyentes". Cuadernos del Claeh, 100, año 33, 149-172.

Martín-Barbero, J (2005), Los oficios del comunicador. Revista "Signo y Pensamiento 59". Bogotá, Colombia. Pontificia Universidad Javeriana. 18-40

Pereira, A (2019): Sonidos en Transición (1980 - 1990): aportes, limitaciones y perspectivas de un archivo de sonido en clave de Historia de los Medios. ICOM, 2019, La Habana, Cuba.

Rodríguez, P (2014) "Desafíos de la Preservación Digital de los Archivos Sonoros". IV Cnonferencia Internacional Biredial -ISTEC. Universidade Federal do Rio Grande do Sul 15 -17 de octubre de 2014

Rodríguez, P (2015). "La herencia acústica para el porvenir. Un legado que desaparece en la era de la información". Revista Legajos, número 5, enero-marzo, 2015. Archivo General de la Nación. México.

Archivos digitales como medios para la construcción de la memoria colectiva. El caso de "Archivos de la Represión" en México

Arquivos digitais como meios para a construção da memória coletiva. O caso dos "Archivos de la Represión" no México

Digital archives as means for the construction of collective memory. The case of "Archivos de la Represión" in Mexico.

Guillermo Salvador Ortega Vázquez [81]

Resumen: El estudio de la memoria ha incorporado nuevos fenómenos de investigación, entre ellos los archivos digitales, producto de las nuevas tecnologías de la información en los que se presentan las narrativas del pasado.

Palabras Clave: Archivos digitales, memoria colectiva, medio de memoria.

Abstract: The study of memory has incorporated new research phenomena, including digital archives, the product of new information technologies in which past narratives are presented.

[81] Guillermo Salvador Ortega Vázquez, estudiante de la Maestría en Comunicación de la Universidad de Guadalajara, México, gmoortegava@gmail.com.

Key words: Digital archives, collective memory, media of memory.

Texto principal

Entre las diversas aproximaciones al estudio de la memoria, se retoma para esta investigación aquella que considera la perspectiva colectiva y sociocultural del fenómeno. Sin obviar el ejercicio individual del recuerdo, el estudio de la memoria, en su alcance social y cultural, observa las objetivaciones de la misma a través de los medios que, de forma colectiva, la construyen de manera continua. Además de la centralidad que ocupa la memoria colectiva en nuestro objeto de investigación, es obligado considerar que partimos de entender al medio como el espacio donde se objetivan las prácticas, es decir, el medio como la materialización de los procesos y prácticas de la construcción de la memoria. El medio también permite visibilizar quiénes producen, impulsan y direccionan, de forma consciente o inconsciente, los procesos y prácticas de construcción de memoria.

El carácter comunicativo de la memoria colectiva es un elemento que *a priori* la constituye, y que se observa en los medios que la construyen y producen. El desarrollo y evolución de los medios a través de los cuáles se construyen las versiones del pasado ha modificado los alcances y definiciones de la memoria colectiva. Para esta investigación es prioridad observar las transformaciones de los medios en el plano tecnológico, específicamente aquellas que ocurren en entornos digitales.

El objetivo de este trabajo es describir, a partir de la teoría de la memoria cultural de Astrid Erll (2011), el caso de "Archivos de la Represión" en México como un medio de memoria donde se almacenan y circulan colecciones de documentos digitales que conforman y externalizan narrativas sobre el pasado. Este sistema conceptual comprende a los textos, ritos, imágenes, edificios y monumentos diseñados para recordar eventos decisivos de la historia de una comunidad como medios de la memoria colectiva. Las acciones realizadas en archivos digitales como el diseño de las colecciones documentales históricas digitales, la selección de temáticas, la periodización del tiempo histórico, la difusión de héroes patrios y monumentos históricos y la implementación de formatos multimedia, son, en esencia, procesos y

prácticas de construcción de la memoria colectiva.

El escenario de los archivos digitales mexicanos orientados a temas históricos en México, había estado caracterizado por propuestas que circulaban entre objetivos académicos, educativos y de difusión del patrimonio cultural. El proyecto Archivos de la Represión irrumpe como un medio de aproximación a uno de los periodos más álgidos de la lucha política y la represión en México, la denominada "guerra sucia". La cobertura de esta temática abre el panorama de los archivos digitales mexicanos expandiendo el horizonte de recuerdo en la memoria nacional. Coordinado por la Comisión de la Verdad de Guerrero, Artículo 19 y El Colegio de México, Archivos de la Represión es un proyecto que se diferencia desde su espacio de creación institucional con una pluralidad de organizaciones. La Comisión de la Verdad de Guerrero es una agrupación civil que surge como respuesta a los casos de desaparición forzada en el estado sureño. Los procesos de memoria de la organización fijarán la búsqueda e investigación del paradero de los desaparecidos, además de las excavaciones múltiples en diferentes regiones del estado.

Este objetivo que amplía la temporalidad del recuerdo y la memoria de la Comisión será reflejado en el ejercicio realizado en Archivos de la Represión. Es imposible comprender este proyecto sin el apoyo de Artículo 19, organismo regional en México y Centroamérica que tiene como objetivo "el avance progresivo de los derechos de libertad de expresión y acceso a la información de todas las personas, de acuerdo a los más altos estándares internacionales de derechos humanos" (Artículo 19).

Una anotación paralela en este trabajo es el uso del término "archivo", aunque la estructura del sitio web expone los documentos digitalizados bajo el parámetro de biblioteca. La connotación de archivar posee un ejercicio de poder inherente, que por mucho tiempo ha sido considerado, según lo explica Mario Rufer (2016), como "la herramienta que posibilita la historia, propia de los saberes hegemónicos" (p. 171). El archivo como depositario de la verdad histórica y la materialización del pasado está siendo resignificado con proyectos como este, que extraen las prácticas de memoria

sucedidas en los archivos públicos para llevarla a las bibliotecas digitales.

Las reflexiones finales de este trabajo centran su objetivo y propuesta en la visión de proceso y construcción que constituye a la memoria. Acentuar y pensar la memoria colectiva como proceso es una apuesta para dialogar con los problemas que atañen al campo de los estudios de la memoria, teniendo como puntal y elemento articulador los actos de comunicación que constituyen la memoria colectiva. Así, pasamos de la observación propia del medio de memoria, acción recurrente en los estudios de este tipo, para incluir una observación de segundo orden que acompañe al acto comunicación con una reflexión metacomunicacional de los actores que integran los proyectos y de los usuarios que los interpelan. Con ello buscamos superar la relación producción-medio-recepción que ha marcado la disciplina de la comunicación y los estudios de memoria, para incluir, desde el concepto medio de memoria, los procesos autorreflexivos del investigador y del investigado.

Coordenadas teóricas

En esta sección se presenta de forma amplia y específica el encuadre teórico y conceptual que dibuja los contornos de la construcción de memoria en entornos digitales. Aunque la propuesta de la memoria cultural y las culturas del recuerdo desarrollada por Astrid Erll (2011) es la que mayores principios explicativos aporta, se integran además autores y conceptos (van Dijk, 2007), (Martín Serrano, 2007) (Colacrai, 2009), (Derrida, 1997) que desde otros ámbitos consolidan una perspectiva comunicacional de la memoria. No es objetivo de esta exposición trastocar los lineamientos generales planteados por Erll para el caso de la memoria cultural, sino de abrevar y sumar conceptos que, sin ser contradictorios en su naturaleza epistémica, agregan valor explicativo al proceso comunicacional de la memoria.

La trayectoria de las teorías sobre memoria cultural tiene, entre sus diferentes exponentes, la figura de la investigadora alemana Astrid Erll, de quién retomamos su sistema conceptual como referencia explicativa para este trabajo. Profesora de Literaturas y Culturas Anglófonas en la Goethe-University Frankfurt, Erll ha desarrollado una intensa

labor teórica dentro de la Plataforma de Estudios de Memoria de la misma Universidad. Sus investigaciones incluyen diversos temas, entre ellos la historia literaria, enfocada en los siglos XIX y XXI, la historia de los medios, de manera especial el cine y la fotografía, literatura inglesa y comparada, teoría cultural, teoría de los medios, narratología, estudios transculturales y, por último, estudios de memoria, área donde podemos destacar publicaciones como Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory (2004), Cultural Memory after the Transnational Turn (2018), Audiovisual Memory and the (Re-) Making of Europe (2017), Travelling Memory (2011), entre otras. Además, funge como coeditora general de la serie de libros Media and Cultural Memory que se publican desde 2004.

Para este trabajo tomamos el sistema conceptual culturas del recuerdo, referido en su texto Memory in Culture (2011). De manera especial observamos el concepto medio de memoria como una aproximación comunicativa al estudio de la memoria e inscrito en las coordenadas teóricas de la memoria cultural. La teoría elaborada por Astrid Erll es aplicada por la propia autora dentro del campo del análisis y de la historia literaria, sin embargo, es la capacidad explicativa de sus conceptos y la posición central de los medios y la comunicación dentro sus principios explicativos una de las razones para traerla a este trabajo.

Culturas del recuerdo y estudios de memoria

La formulación del concepto medio de memoria y, en general, de la aproximación teórica de Astrid Erll tiene como contexto tres tradiciones intelectuales importantes: los estudios de memoria, el construccionismo social y la semiótica de la cultura. El primero de ellos corresponde a la genealogía de la memoria como objeto de investigación. Podemos distinguir tres etapas relevantes en los estudios de memoria. A manera de resumen, la etapa inicial que inaugura el campo de la memoria, quizá con el concepto más citado en su breve historia: la memoria colectiva de Maurice Halbwachs (1925). Otro de los autores pertenecientes a esta fase es el historiador del arte Aby Warbug (2005) quién construyó el concepto memoria social en sus estudios sobre la cultura del Renacimiento. Una segunda fase de los

estudios de memoria se reaviva con el trabajo del historiador francés Pierre Nora y sus lugares de memoria. Es dentro de esta etapa que podemos colocar el nacimiento de la memoria cultural a partir de los trabajos de Aleida Assman (2011, 2012) y Jan Assman (2000, 2011). La memoria cultural tiene como una de sus preguntas rectoras, ¿qué es el pasado y cómo se relaciona con la memoria? Sin duda es un cuestionamiento elemental para comprender las prácticas de memoria, y aunque mucha de las veces se da por sentado, la referencia al pasado se vuelve el proceso fundamental para la construcción de la memoria cultural, y este sólo se manifiesta en la medida en que nos referimos a él.

Por último, dentro de la tercera etapa de los estudios de memoria, ubicada en el contexto contemporáneo y marcada por fenómenos como la globalización, migración y desarrollo de nuevas tecnologías, encontramos el trabajo de autores como Andrew Hoskins (2009), quien con influencia del lenguaje de la programación y la ingeniería, elabora el concepto "memory on-the-fly" con el que intenta explicar la influencia de campo tecnológico y de los medios en la construcción continua, al momento, de la memoria. Dialoga en esta etapa el trabajo de Joanne Garde-Hansen (2009) y el concepto memoria digital, y por supuesto la propuesta de la memoria cultural y las culturas del recuerdo de Astrid Erll (2011).

En este recorrido por las etapas de los estudios de memoria podemos rescatar algunos de los elementos epistemológicos que se mantienen en la propuesta de Erll. De la primera etapa es indudable la relación con la dimensión colectiva de la memoria que inaugura Halbwachs y sus marcos sociales que determinan la memoria individual. De Aby Warburg, Erll asume la repetición y uso de signos en la historia del arte como precedente para explicar los procesos de premediación y remediación. De la segunda etapa, sobresale la presencia de los medios y la mediación en contextos socioculturales como el aporte de mayor trascendencia para la aproximación de Erll.

Construcción social de la memoria

La segunda tradición a la que se adscribe el trabajo de Erll corresponde la herencia del construccionismo social, en especial el trabajo de Peter Berger y

Thomas Luckmann (1979). Aunque conceptos como el de memoria colectiva y memoria social habían sido definidos previamente, Erll observa en el construccionismo social el referente teórico de la investigación de la memoria en las ciencias sociales.

Erll observa en los estadios de la construcción de la realidad: externalización, objetivación e interiorización, los procesos que acompañan la institucionalización del saber social. La objetivación e institucionalización de este saber a través de un sistema de signos externaliza el recuerdo individual y colectivo. La influencia del construccionismo social en la teoría de la memoria cultural se traduce en la condición sociohistórica de las prácticas y procesos que externalizan, objetivan e interiorizan la memoria en su dimensión colectiva.

El aporte del construccionismo social no sólo se palpa en los procesos de institucionalización del recuerdo. Uno de los argumentos de Berger y Luckmann (1979), refiriéndose a la transmisión del saber entre generaciones, es que "el almacenamiento intersubjetivo de las vivencias sólo puede ser llamado social cuando su objetivación se ha llevado a cabo con la ayuda de un sistema de signos, esto es, cuando existe la posibilidad de reproducir la objetivación de la vivencia común" (p. 72). Así la objetivación del saber social tiene en la comunicación el proceso necesario para la construcción social de la realidad. La condición comunicativa del trabajo de Berger y Luckmann es apenas desarrollada el trabajo de Erll, sin embargo, revisaremos desde una perspectiva crítica y contemporánea los aportes del construccionismo social en el plano de la comunicación y los medios.

Nick Couldry y Andreas Hepp (2017) sostienen, a diferencia de Berger y Luckmann, que el mundo social está ahora fundamentalmente construido y entretejido por los medios de comunicación. Este contexto será clave para pensar en la relación que establece el construccionismo, los medios y la memoria en el marco teórico expuesto por Erll. “Una forma de capturar este papel profundo, consistente y autorreforzante de los medios en la construcción del mundo social es decir que el mundo social no solo está mediado sino mediatizado: es decir, cambia en su dinámica y estructura por el papel que los medios continuamente (de hecho,

recursivamente) juegan en su construcción" (Couldry y Hepp, 2017, p. 24). Habrá que apuntar que para esta investigación el concepto "mediatización" propuesto por Couldry y Hepp no figura en la genealogía del trabajo de Erll, se rescata la actualización sociohistórica del papel de la comunicación y los medios en los procesos de construcción del pasado.

Otra de las conjugaciones que podemos establecer parte desde los preceptos de la memoria cultural que adopta Erll y su relación con la construcción social del pasado. Jan Assman (2011), una de las figuras referentes en la genealogía de la memoria cultural, describe que el trabajo fundacional de Halbwachs para los estudios de memoria, comprende un acercamiento socio-constructivista del pasado. De esta manera, "lo que Peter L. Berger y Thomas Luckmann han demostrado que es cierto de la realidad en su conjunto, fue aplicado por Halbwachs, cuarenta años antes, al pasado: es una construcción social cuya naturaleza surge de las necesidades y marcos de referencia de cada particular presente. El pasado no es un crecimiento natural sino una creación cultural" (Assman, 2011, p. 33). En resumen, podemos comprender que la influencia del construccionismo social en la propuesta de Erll, no es sino una relación con la constitución histórica del campo de los estudios de memoria, de manera específica con la versión articulada del pasado que se hereda del Maurice Halbwachs.

Aporte semiótico y sistémico de la memoria

La tercera tradición intelectual detrás de la teoría de Astrid Erll es la semiótica de la cultura de Iuri Lotman. Aunque vale la pena apuntar que esta influencia ponderada en buena parte de sus textos no se ve reflejada, desde mi perspectiva, en su diseño epistemológico y sí en algunas de las categorías que implementa en la cuestión metodológica. Sin embargo, es objetivo de esta investigación revisar y discutir la aproximación que Erll propone desde el construccionismo social y la semiótica de la cultura.

Quizá el elemento que une el trabajo de Lotman y Erll se encuentre en el estudio de la literatura. Recordemos la propia trayectoria de Lotman a partir de su pertenencia a la Escuela de Tartu y la influencia del estudio científico de la literatura dentro de la corriente del

Formalismo ruso. Habrá que sumar a su trayectoria el reconocimiento de la teoría cibernética y la teoría de la información, corrientes que le permitieron consolidar una visión distinta de la semiótica del signo de Pierce y de la semiótica del lenguaje de Saussure, colocando al texto como unidad significativa de todo sistema semiótico.

Es indudable el peso que mantiene el trabajo de Lotman, sea develado o no por Erll, en el diseño de la memoria cultural y las culturas del recuerdo. En primera instancia porque se comprenderá la relación memoria y cultura desde la propuesta de Lotman. Para Erll (2011), la memoria es la condición, el componente o el producto de los procesos culturales. Para Lotman la cultura será entendida como la memoria de una colectividad humana que no se ha trasmitido hereditariamente. De esta aproximación semiótica de la cultura se tomarán, para el caso de la memoria cultural, las dimensiones de análisis social, material y mental.

Considero que uno de los aportes más importantes de Lotman a la semiótica de la cultura se encuentra en el movimiento que le imprime a la memoria como objeto, superando así el estatismo impuesto por la memoria colectiva de Halbwachs o los lugares de memoria de Nora; el investigador ruso refiere que "la memoria no es un depósito de información, sino un mecanismo de regeneración de la misma" (1998, p. 111). Este punto es esencial para explicar la selección de esta propuesta teórica en nuestro objeto de estudio, pues se asume a las prácticas de construcción de la memoria como un proceso que sólo puede ser explicado a partir del dinamismo que teorías como la semiótica de la cultura le imprimen a la memoria.

Aunado a esta influencia, podemos considerar dos elementos clave más de la semiótica de la cultura en la propuesta de Erll. El primero de ellos de carácter sistémico, pues en la memoria cultural y culturas del recuerdo se considera al recuerdo y olvido como procesos constitutivos de la memoria. Recordar y olvidar se convierten, desde la perspectiva semiótica de Lotman, en procesos semióticos. La introducción del olvido como proceso, considerado como parte de la memoria colectiva hasta la tercera etapa de los estudios de memoria, expone el movimiento al interior de los sistemas semióticos, "lo que ha de ser olvidado y lo

que no existió puede volverse existente y significativo" (Lotman, 1998, p. 159-160).

El segundo elemento corresponde a una cuestión central en las formulaciones de Astrid Erll, y es la relevancia que tiene el acto comunicativo como elemento necesario y primario para los actos semióticos. Queda pendiente analizar, a la luz del construccionismo y la semiótica, el uso de la memoria colectiva como concepto que aplica Astrid Erll dentro de su propuesta teórica. En este intento por cohesionar una propuesta sociocultural y semiótica se dan por sentados diversas enunciaciones que, de entrada, parecen contradictorias. La más importante de ellas es cae justamente en el concepto ideado por Halbwachs, y es que en los fundamentos sistémicos del propio Lotman se ejerce una crítica a la raíz psicológica de la memoria colectiva y, por el contrario, se difumina la frontera artificial entre aquello que se denomina memoria individual y colectiva, siendo finalmente el individuo, situado en un contexto sociohistórico, quien pone los límites de cualquier semiosfera dada).

Se tiene la conciencia de que este intento por posicionar a la memoria como objeto entre dos tradiciones bien ancladas supone una complejidad ontológica y epistemológica, por lo que se requiere de mayor lectura para dilucidar algunas propuestas que alimenten el modelo semiótico cultural de Erll.

Sistema conceptual y principios explicativos de las culturas del recuerdo

Para explicar de forma breve el marco conceptual al que se ciñe Astrid Erll, habrá que comprender previamente los objetivos ontológicos y epistemológicos a los que aspira. Existe un reconocimiento por parte de la autora, de la condición transdisciplinaria de la memoria y de la necesidad de crear un lenguaje común y homogéneo de conceptos para afianzar el campo de investigación (Erll, 2008). Bajo este contexto es que Erll (2011) formula la teoría de las culturas del recuerdo como un modelo heurístico, un "modelo que tiene un origen claramente semiótico y científico-cultural, pero deja abiertas muchas posibilidades de relación con otros enfoques" (p. 131). De manera que bajo este modelo se genera una sombrilla que es capaz de cubrir las aproximaciones de las ciencias sociales, los estudios literarios, los

estudios de los medios y la comunicación, la psicología y las neurociencias.

Entrando de lleno el sistema conceptual que nos ofrece Erll, tendremos como conceptos principales a la memoria y las culturas del recuerdo. Aquí la cultura(s) es asumida según la tradición de los estudios culturales alemanes y la antropología, como la forma de vida de una comunidad en específico y entendida a través de sus redes de significado. Por su parte el recuerdo remite a una operación que se lleva a cabo en el presente y consiste en reagrupar los datos disponibles. La cultura se debe concebir como un proceso, los recuerdos como su resultado y la memoria como una habilidad o estructura cambiante. De manera sintética podemos definir, parafraseando el trabajo de Erll, a las culturas del recuerdo como las configuraciones de la memoria colectiva que son constituidas por las prácticas del recuerdo.

La memoria colectiva, que determina las culturas del recuerdo, será definida como un concepto genérico que cobija todos aquellos procesos de tipo orgánico, medial e institucional, cuyo significado responde al modo como lo pasado y lo presente se influyen recíprocamente en contextos socioculturales (Erll, 2011).

Las culturas del recuerdo asumen las dimensiones de la cultura propuestas por la semiótica de Iuri Lotman (1998): social, mental y material. Es a través de la interacción dinámica de las tres dimensiones de la cultura del recuerdo (los usuarios de los signos, los textos -en un sentido semiótico-cultural amplio, y los códigos) como surge la memoria colectiva (Erll, 2011). A la dimensión social pertenecen los portadores de la memoria, esto es, aquellas personas e instituciones de la sociedad que participan en la producción, el almacenamiento y la evocación del saber relevante para el colectivo. La dimensión mental la forman todos aquellos esquemas que son específicos de la cultura, todos aquellos códigos colectivos que hacen posible y que marcan el recordar común a través de la transmisión simbólica, así como todos los efectos que tiene la actividad del recuerdo sobre las disposiciones mentales que predominan en una comunidad. Finalmente, la dimensión material, quizá la de mayor importancia para nuestro objeto de investigación, la constituyen los medios de memoria colectiva.

El concepto medio de memoria, como se comentó anteriormente, es una de las apuestas centrales de Astrid Erll dentro de su sistema conceptual. Los medios de la memoria, a través de sus operadores, serán las instancias de mediación entre la dimensión individual y colectiva del recordar, como entes transformadores de estas. Del concepto medio de la memoria colectiva, con su dimensión material y social, así como sus componentes, se sigue que un medio de la memoria sólo se constituye a través del actuar conjunto de factores que se establecen en diversos niveles. Tal acción conjunta ocurre además en contextos específicos de la cultura del recuerdo. En este punto es donde emerge una de las influencias de la semiótica de la cultura de Lotman, al considerar que la memoria surge en la interacción de la relación del medio de memoria con la dimensión individual y colectiva del recordar.

Existen dos dimensiones que integran el medio de memoria: dimensión material y social. La primera se define a partir de tres elementos: instrumentos de comunicación que tienen una capacidad semiótica para exteriorizar la información relevante para la memoria, las tecnologías mediales para la difusión y la transmisión de contenidos de la memoria y las objetivaciones culturales como elementos concretos del repertorio medial de la memoria y su creación formal. Por su parte la dimensión social de los medios de memoria hace referencia a la institucionalización social y carácter funcional de los medios de la memoria colectiva.

A su vez, Erll clasifica en tres posibilidades el carácter funcional de los medios de memoria. La función de almacenamiento que se refiere a la tarea que cumplen los medios de almacenar contenidos (o bien, objetos) de la memoria colectiva y permitir que se pueda disponer de ellos a través del tiempo. Ésta es, por así decirlo, la función clásica de los medios de la memoria colectiva a la cual se consagran también la mayoría de los trabajos surgidos de los estudios de memoria. En segundo lugar, se puede hablar de la función de circulación de los contenidos de la memoria. Los medios hacen posible la comunicación cultural no sólo a través del tiempo, sino también del espacio. Los medios de circulación cumplen la labor de sincronizar grandes comunidades del recuerdo en las cuales ya no es posible la comunicación cara a cara entre sus

integrantes. Finalmente, una tercera función de evocación que no obstante sólo se hace visible si se tienen en cuenta los descubrimientos hechos por la investigación psicológica de la memoria. Los procesos del recuerdo se ponen en marcha a través de cues (señales), esto es, de índices de evocación. Estas señales pueden ser de naturaleza cognitiva, pero con frecuencia también son imágenes, textos o discursos los que funcionan corno motivaciones del recuerdo. En el plano colectivo, también puede hablarse de señales mediales de la memoria colectiva.

Para dotar de un contexto sociocultural a los medios de memoria, Erll recurre a readaptación del concepto marcos sociales de Halbwachs (1925), ahora denominado marcos mediales. El ámbito medial de las culturas del recuerdo siempre va acompañado de la producción medial específica de la memoria. Los ámbitos mediales hacen posible y determinan el recuerdo, así como la interpretación que se hace de la experiencia propia y ajena. Las representaciones mediales dan forma a nuestra percepción y determinan cómo evocamos nuestros recuerdos (Erll, 2011). En una visión diacrónica de estos marcos mediales, Erll explica dos procesos que subsisten como contexto de la mediación: la premediación y la remediación. La premediación se refiere a los esquemas cognitivos y patrones de representación que están disponibles en una cultura mediática dada, y que ya preforman los eventos que luego recordamos a través de la remediación (Erll, 2009). Mientras que la remediación insiste en que nunca hubo un pasado antes de la mediación; todas las mediaciones son remediaciones, ya que la mediación de lo real es siempre una mediación de otra mediación.

Como se puede observar, Erll construye una serie de categorías que definen y determinan el alcance explicativo del medio de memoria. Al igual que la autora, considero primordial este concepto, pues a través del sistema de categorías que lo acompañan pueden visibilizarse los procesos, acciones y prácticas que construyen la memoria colectiva.

La propuesta teórica de las culturas del recuerdo aglutina más conceptos, quisiera rescatar los sistemas culturales, herencia propia de la perspectiva semiótica, que se encuentran en el mismo nivel de las dimensiones que constituyen a las culturas del recuerdo. Estos sistemas expresan la relación entre la sociedad y sus procesos

temporales. El primero de los que presenta Erll es el sistema cultural-autobiográfico que cumple la función de ser la manera como una cultura se describe a sí misma. A través de los actos culturales autobiográficos del recuerdo se crean identidades colectivas, se forma de manera coherente la experiencia temporal y se establecen sistemas axiológicos y normativos.

Un segundo sistema lo comprende el cultural-semántico, el cual tiene como objetivo entender los procesos de organización y almacenamiento cultural del conocimiento. La investigación sobre la memoria cultural semántica consiste en el estudio de cómo se representa simbólicamente el saber colectivamente relevante, de los principios con base en los cuales se organiza este saber y de los medios que se utilizan para su almacenamiento. Es quizá este sistema que de mejor manera defina y explique nuestro objeto de investigación. Por último, el sistema cultural-procedimental que se refiere a fenómenos como el retorno no deliberado de acervos de conocimiento y de formas de expresión. También es memoria cultural procedimental una conciencia del pasado que se manifiesta en actos no oficiales y no intencionales del recuerdo.

La familia de conceptos de la teoría de las culturas del recuerdo es más amplia, pero considero que los descritos en esta sección son, por el momento, suficientes para dotar de las relaciones y proposiciones explicativas a nuestro objeto de investigación.

Memoria, mediación, digitalización y archivo

La definición previa del esquema teórico bajo el que se observaría el caso de estudio no limitó la posibilidad de reinsertar, agregar y obviar algunos conceptos que emergieron en la fase empírica. Volver al entramado teórico se convierte en un ejercicio de precisión y explicación, es decir, contrastar la construcción del pasado formulada por los portadores de memoria e inscrita en los medios de memoria, con las características de las dimensiones propuestas por Astrid Erll (2011).

Ante este escenario, y bajo la necesidad de recurrir a postulados descritos fuera del trabajo de Erll, surge la pregunta ¿Es posible construir una explicación a partir de sistemas conceptuales provenientes de dos o más teorías? Una reflexión similar se

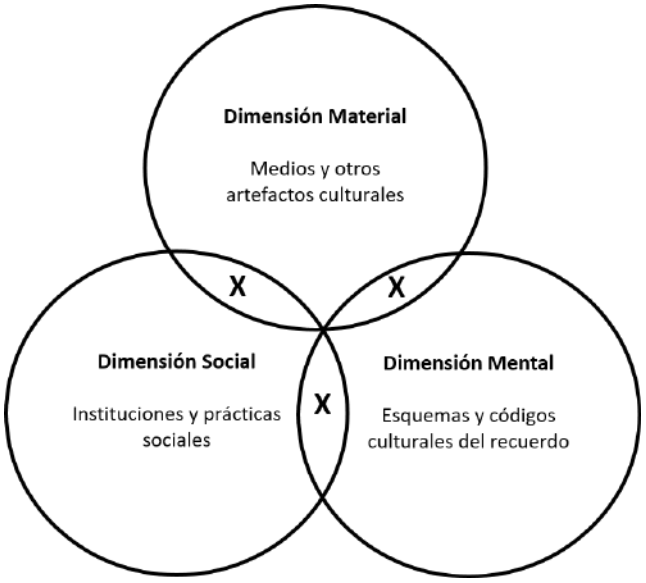
hace Alan Garfinkel (1981), en su estudio crítico sobre las formas de explicación científica enlista una serie de cuestionamientos relacionados con las distintas posibilidades explicativas, explorando los equívocos comunes y trayendo a cuenta los paradigmas contemporáneos de explicación. Para el caso de este capítulo retomamos la siguiente pregunta planteada por Garfinkel (1981): "¿Cuándo se pueden agregar o unir dos explicaciones de diferentes teorías?" (p. 2). Los conceptos aplicados en la fase empírica y categorizados, como comentaremos en párrafos siguientes, a partir del trabajo de José van Dijck (2007) y Pablo Colacrai (2009), consideran niveles diferentes del fenómeno, sin formular de manera contradictoria enunciados que se sobrepongan al marco explicativo de las culturas del recuerdo y memoria cultural de Erll (2011). Al integrar las ideas de José van Dijck y Pablo Colacrai no se extrapola la condición del objeto de explicación, para el caso de nuestra investigación la construcción de memoria en entornos digitales, sino que agregamos características, contextos y niveles a las formas de explicación del objeto.

La congruencia entre estas teorías deviene en su propia genealogía conceptual, por ejemplo, tanto el trabajo de Erll como el de van Dijck se ubican como parte de la tradición de la memoria cultural. Esta tradición desarrollada principalmente en Alemania, abreva del estudio de las teorías de la cultura para definir a la memoria cultural como "un concepto colectivo para todo el conocimiento sobre el pasado que dirige el comportamiento y la experiencia en el marco interactivo de una sociedad y que se obtiene de generación en generación en la práctica e iniciación social repetida" (Assman, 1995, p. 126).

Entrando de lleno a la labor de integrar las formas de explicativas de Erll y de van Dijck en nuestro entramado teórico, una de las razones iniciales para construir esta síntesis es que, aunque el marco de referencia que brinda Astrid Erll (2011) no distancia la relación entre la dimensión social, material y mental, resulta complejo nombrar y categorizar el vínculo entre las propias dimensiones. ¿Cómo nombrar la relación conceptual entre las dimensiones de las culturas del recuerdo que parecen imbricarse en el ámbito empírico? Este planteamiento es traído a partir de los

primeros resultados en el análisis de los datos, tanto el sitio web que alberga el archivo digital, como los portadores de memoria y los documentos seleccionados presentan acciones, sujetos o conceptos que dan cuenta de la relación entre las dimensiones de las culturas del recuerdo. Dejando a un lado la idea de constatar la naturaleza ontológica en el fenómeno explicado, se acude a la prestancia de nombrar aquello que explica el nivel de relación entre las tres dimensiones (Ver Figura X).

Figura 1. Relación entre las dimensiones del recuerdo.



Fuente: Elaboración propia a partir de Erll (2011).

Las áreas marcadas con X, aluden justamente al espacio relacional entre dimensiones que dentro del esquema teórico de Erll es obviado. Uno de los aportes de este trabajo es categorizar este espacio a partir de los procesos de construcción de memoria identificados en el transcurso de la investigación. No sólo se trata de nombrar una ausencia, se trata por el contrario de apuntalar la reflexión y crítica epistemológica, ampliando la explicación del fenómeno. Estos espacios imbricados serán conceptualizados como mediaciones, en tanto, interacciones entre las dimensiones que construyen significados sobre el pasado. Es necesario recalcar que el concepto mediación esta permeado por la perspectiva de Martín Serrano (2007). Para el teórico español, la mediación se objetiva y acciona al operar con la acción que transforma, la información que conforma, y la organización social que vincula, para introducir un designio (Martín Serrano, 2007). Para el caso de esta investigación, la mediación se materializa en la digitalización , comprendiendo esta como proceso cultural que, a través de las instituciones, prácticas, códigos y

tecnologías, es decir, la dimensión social, material y mental, transforma la posibilidad del recuerdo y olvido en el ámbito colectivo de la memoria. Por lo tanto, la digitalización será entendida no solamente como una práctica de desmaterialización, sino como un proceso cultural circunscrito a las características del archivo digital seleccionado.

Esta idea de caracterizar la digitalización como proceso cultural es retomada del trabajo de José van Dijck (2007), quién, como mencionábamos en párrafos anteriores, se adhiere a la trayectoria de la memoria cultural, entendiendo esta como "los actos y productos del recuerdo en los que el individuo se compromete para dar sentido a sus vidas en relación con las vidas de los demás y su entorno, situándose en el tiempo en un lugar" (van Dijck, 2007, p. 6). Tanto para van Dijck como para Erll, es primordial resaltar lo artificial que resulta la frontera entre la memoria individual y colectiva, coincidiendo en calificar a los medios como espacios de materialización y negociación del recuerdo.

La apuesta principal de van Dijck (2007), en el marco de la teoría de la memoria cultural personal, se concreta en el concepto "memorias mediadas", que no es integrado para nuestro sistema conceptual, sin embargo, resulta crucial comprender sus alcances. "Las memorias mediadas son las actividades y los objetos que producimos y nos apropiamos por medio de las tecnologías de los medios, para crear y recrear un sentido del pasado, presente y futuro de nosotros mismos en relación con los demás" (p. 21). El término memorias mediadas, según la autora, es también una herramienta conceptual que permite observar las dinámicas y el cambio continuo de los artefactos de memoria. Quizá la diferencia sustancial entre estas dos teorías, la de la memoria cultural personal de van Dijck y la de las culturas del recuerdo de Erll, es que las memorias mediadas atienden con mayor prestancia los objetos individuales de memoria en su alcance personal. Mientras que Erll asiste a lo observación de casos que se propician principalmente desde el actuar colectivo.

Volviendo al tema de la digitalización propuesto por van Dijck, me parece importante atender la perspectiva desde la que se observa y se define este proceso, enmarcado en el contexto de la era digital, según lo refiere la propia autora. Para van Dijck (2007) la digitalización conlleva

importantes implicaciones epistemológicas y ontológicas, no sólo con respecto a nuestros objetos de memoria y las tecnologías que utilizamos para crearlos, sino también con respecto a nuestros propios conceptos de memoria y experiencia. Junto al concepto de digitalización, van Dijck retoma el de remediación, también citado y definido por Erll, y que en las últimas décadas ha sido adoptado por los estudios de memoria (Rigney, 2009; Wertheim, 2009). José van Dijck (2007) considera a la remediación como la forma en que las nuevas tecnologías tienden a absorber y renovar formas o géneros antiguos sin reemplazar por completo a los antiguos. Así, podemos pensar el archivo digital que nos atañe como caso de estudio, este no reemplaza el archivo físico, sin embargo, representa nuevas prácticas y experiencias del recuerdo, por lo tanto, una manera diferente de aproximarse a la memoria en contextos digitales.

A partir de nombrar y observar estas nuevas prácticas de memoria, la autora lanza una pregunta fundamental, "¿La digitalización es un proceso cultural que está cambiando lentamente la forma en que nos recordamos?" (van Dijck, 2007, p. 49). El problema con esta pregunta, continua la autora, es pensar que las tecnologías son la causa de este cambio. Situar en las tecnologías, o en las "nuevas" tecnologías, las posibilidades transformación y construcción de la memoria es un lugar común. La crítica que realiza van Dicjk, y que sostenemos en este trabajo, hacia este tipo de perspectivas se formula desde una visión cultural, "la materia, la naturaleza y la función de la memoria nunca cambian como resultado de la tecnología; más bien, la transición concomitante de mente, tecnología, prácticas y formas inciden gradualmente en nuestros propios actos de memoria" (van Dijck, 2007, p. 49). Aludiendo a los diferentes factores que inciden en los actos de memoria, podemos pensar de forma paralela, en las tres dimensiones de Erll como ámbitos que permiten el cambio gradual de nuestros actos de memoria. Ninguna dimensión por si misma transforma el recuerdo, como lo refiere van Dijck, es una transición concomitante que se observa entre los espacios de interacción de las dimensiones de las culturas del recuerdo.

La visibilidad común del concepto archivo, presente de forma obvia en el caso

de investigación "Archivos de la Represión", asimila a priori al archivo como parte del fenómeno de estudio. Sin embargo, la información recabada y sistematizada en la fase de análisis ha llevado a recobrar el valor explicativo y central del archivo para esta investigación y ponerlo de vuelta bajo el lente de la teoría. Desde los conceptos y categorías del marco de las culturas del recuerdo podemos integrar al archivo o archivo digital dentro del concepto medio de memoria que se desprende de la dimensión material. Aunque desde este concepto se permite ahondar en las condiciones mediales del archivo, se limita su definición topológica y nomológica, cuestión que podemos describir como parte del sistema cultural semántico, esto desde el propio esquema teórico de Erll (2011). Para ello considero obligado pronunciar una definición de archivo que desde el ámbito ontológico y epistemológico contribuya a ampliar los diferentes niveles de explicación del objeto de estudio. Sin demeritar las genealogías y definiciones trabajadas por la ciencia de la archivonomía, se retoma para este trabajo el concepto construido por Pablo Colacrai (2009).

Algunos de los aportes de este investigador argentino habían sido referidos en capítulos anteriores. Para esta sección retomamos el acercamiento crítico hacia el concepto de archivo en un contexto digital, un acercamiento que por cierto está influenciado por las ideas de Jacques Derrida (1997) y que, además, considera una perspectiva comunicacional y semiótica del archivo. Estas, entre otras razones de corte metodológico, fortalecen la inclusión del concepto de archivo que propone Colacrai.

Recalcando la influencia de Derrida, filósofo francés etiquetado dentro del postestructuralismo y deconstruccionismo, en el trabajo de Colacrai se considera la naturaleza del archivo dentro de la fase hypomnémica del recuerdo, es decir, como soporte de la memoria. Continuando con el rescate del pensamiento de Derrida en su texto: Mal de archivo. Una impresión freudiana, se puede plantear desde esta investigación una pregunta que colabore en la exploración del concepto de archivo y acuda a las respuestas del propio Pablo Colacrai (2009), ¿es latente la noción de archivo, como concepto, en los documentos que este resguarda? Por ejemplo, ¿es latente la

noción de archivo en las colecciones que se preservan en archivos digitales?

Esta latencia, según Colacraí (2009), se vislumbra desde el principio de orden del archivo, orden dado, en etapas históricas y contemporáneas, para el acceso a la información del mismo archivo. Este orden no sólo devela la lógica estructural, histórica y organizacional de los documentos, esta lógica supone la potencia de la interpretación, de la interacción y de la actualización del pasado. Desde esta posibilidad de interacción es que Colacrai (2009) observa la definición del archivo no desde el pasado que lo compone, sino desde el presente que articula la producción de sentido sobre el mismo y del futuro con el que se comunica. La idea de futuro que plantea Colacrai debe leerse desde su relación con la idea de porvenir asignada por Derrida (1997), el archivo es así promesa, vínculo e interacción entre el pasado que resguarda y el porvenir latente de significados.

Entenderemos entonces al archivo como un sistema de signos. Además de ello, Colacrai (2009), acentúa el carácter del archivo como "dispositivo semiótico". Retomando la propuesta de Charadeau (2003) para dispositivo, Colacrai refiere la articulación de tres elementos en el dispositivo: material, soporte y tecnología. Existe pues una diferencia categórica entre la propuesta de Colacrai (2009) y la de Erll (2011) en cuanto a la definición de los soportes hypomnémicos, mientras que Colacrai se decanta por el dispositivo de memoria, Erll prefiere la de medios de memoria. Más allá de las diferencias nominales, y de la elección de esta investigación por el concepto medio de memoria, ambas propuestas refieren la exterioridad del soporte de memoria, en este caso del archivo. La exterioridad permite la diferenciación del archivo como recuerdo o como memoria, y lo asume como un soporte, artefacto o medio para la misma. Para Colacrai (2009), "el archivo se convierte así en un conjunto de signos disparados hacia el futuro. Deviene comunicación, exteriorización y salvaguarda" (p. 8). En su característica de exterioridad es que se encuentra su posibilidad semiótica.

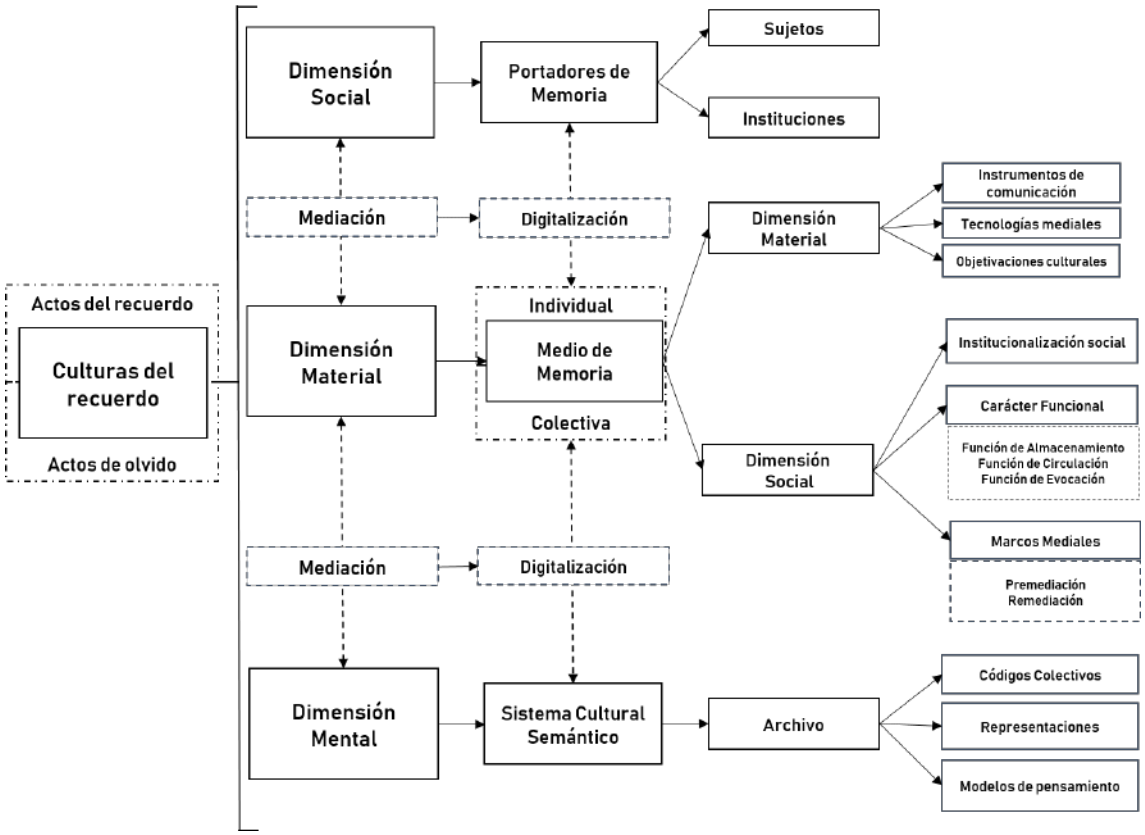
Una de las consecuencias de esta probada cualidad semiótica del archivo es su capacidad de estructurar lo archivado. "De esto se desprende que el archivo no es ingenuo frente al acontecimiento que almacena; muy por el contrario, como

vimos, lo construye" (Colacrai, 2009, p. 4). Sin duda, estas dos últimas aseveraciones, exterioridad y construcción del acontecimiento, conviven con la tradición del construccionismo social, revisado en párrafos anteriores, y que conforma una de las tradiciones intelectuales de las que abreva el sistema conceptual de Erll (2011).

Finalmente, el marco teórico de esta investigación es conducido en términos generales por los planteamientos de las culturas del recuerdo de Astrid Erll (2011), sumado a las aportaciones de José van Dijck (2007) y Pablo Colacrai (2009), ambas alimentadas por los trabajos de Manuel Martín Serrano (2007) y Jacques Derrida (1997), respectivamente. Estas aportaciones se han revisado críticamente con el fin de no ensanchar la glosa conceptual, sino de enriquecer la descripción del objeto de investigación. La figura X representa gráficamente la apuesta teórica de esta investigación, ahí se muestra la adición de los conceptos: mediación, digitalización y archivo a las dimensiones de las culturas del recuerdo. Además de la utilidad explicativa que aportan estos conceptos, conviene reiterar los acentos comunicacionales que añaden el objeto de estudio.

Figura X. Esquema teórico- Fuente: Elaboración propia a partir de Erll (2011).

La materialización del esquema teórico intenta sortear uno de los obstáculos con los que normalmente tropieza la investigación de la comunicación, según Lopes (2000); me refiero a la ausencia de reflexión epistemológica. Aunque buena parte de la construcción del marco teórico de investigación y las genealogías y tradiciones intelectuales que le preceden, la revisión de las operaciones y fases de investigación desde la mirada helicoidal permiten reconsiderar los aportes del nivel metodológico y empírico en el plano epistemológico. La vuelta hacia las



depende del análisis del sistema conceptual desde el que se define el objeto características del archivo como concepto, el papel de la mediación en tanto

interacción entre dimensiones y la objetivación de la digitalización como proceso cultural, abonan a los supuestos ontológicos que definen a la memoria en su ámbito social como un acto comunicacional sobre el pasado que se construye desde el presente de forma colectiva.

Referencias

ASSMAN, J. (2011). Cultural Memory and early civilization. Writing, Remembrance and political imagination. Cambridge: Cambridge Press.

BERGER, P. y Luckmann, T. (1979). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.

BLAIR, C. (2006). "Communication as Collective Memory" en Gregory J. Shepherd, Jeffrey St. John & Ted Striphas, Communication as...: Perspectives on Theory. Sage Publications.

ERLL, A. y Nünning A. (2008). Media and Cultural Memory. Berlín: Walter de Gruyter.

ERLL, A. y Rigney A. (2009). Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory. Berlín: Walter de Gruyter

ERLL, A. (2011). Memory in Culture. New York: Palgrave Macmillan.

HALBWACHS, M. (2004). La memoria colectiva. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

HUYSSEN, Andreas. (2002). En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización. México: Fondo de Cultura Económica.

KANSTEINER, Wulf. (2002). "Finding meaning in memory: a methodological critique of collective memory studies" en History and Theory, 41.

LOTMAN, I. (1998). La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Frónesis Cátedra/ Universitat de Valéncia.

NORA, P. (2008). Les Lieux de mémoire. Montevideo: Trilce.

RADSTONE, S. (2000). Memory and Methodology. Oxford: Berg.

RUFER, M. (2016). El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial. (In)discplinar la investigación: Archivo, trabajo de Campo y Escritura. México: Siglo XXI.

WARBURG, A. (2005). El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Madrid: Alianza.

Sitios web consultados

- Biblioteca Digital Mundial: https://www.wdl.org/es/
- Agenda Digital de Cultura: http://agendadigital.cultura.gob.mx/
- Artículo 19: https://articulo19.org/
- Archivos de la Represión: https://archivosdelarepresion.org/

Memória tecnotropical em Aquarius

Memoria tecnotropical en Aquarius

Technotropical memory in Aquarius

Julherme José Pires [82]

"Por toda parte onde algo vive, há, aberto em algum lugar, um registro no qual o tempo se inscreve" (Bergson, 2005, p. 18)

Resumo: Explicita-se aqui uma arqueocartografia de Aquarius (2016), com o objetivo de identificar as tensões na memória de sua materialidade fílmica e, assim, obter pistas sobre expressões tecnoculturais coalescentes. Ao mapear unidades do filme como arquivos, nota-se a emergência de uma tecnotropicalidade, uma atualização de devires brasileiros.

Palavras-chave: Memória, Tecnocultura, Arquivo.

Abstract: It is presented here an archeocartography of Aquarius (2016), in order to identify the tensions in the memory of its film materiality and, thus, to obtain clues about coalescent technocultural expressions. When mapping film units as archives, the emergence of a technotropicality is noticed, an actualization of Brazilian becomings.

Key words: Memory, Technoculture, Archive.

[82] Julherme José Pires. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Doutorado, Brasil, julherme.pires@gmail.com.

Aquarius

Aquarius é um filme de longa-metragem franco-brasileiro, roteirizado e dirigido por Kleber Mendonça Filho, lançado na mostra competitiva do Festival de Cannes em 2016 e depois no circuito comercial de cinemas. O enredo trata de uma jornalista aposentada, Clara, interpretada por Sonia Braga, que resiste à venda de seu apartamento, localizado em um edifício antigo, numa área nobre de Recife-PE, a orla da Praia da Boa Viagem. Uma construtora, a Bonfim, quer demolir o prédio para construir ali um condomínio com os novos padrões de mercado. Clara rejeita essa ideia em razão de sua valorização da memória intrínseca ao imóvel. Em uma das discussões com a filha, Clara diz: "esse apartamento é o apartamento onde vocês cresceram" (Mendonça Filho, 2016). A trama costura elementos da superfície narrativa, como a especulação imobiliária, e dá pistas sobre o passado das personagens e dos lugares em torno do edifício, cujo nome é Aquarius.

KMF explica o seu ponto de vista sobre o aspecto central do filme: "eu realmente acho que *Aquarius* é um filme sobre arquivos. Normalmente quando se fala de arquivos, fala-se de documentos, papéis, mas na verdade eu acho que cada pessoa é um arquivo [...] cada pessoa tem a sua história, sua trajetória de vida" (Calazans, 2016). Como estratégia narrativa, unidades fílmicas de inúmeras naturezas, da direção de arte aos diálogos, são preenchidas com profundidade temporal. Desse modo, memórias afetivas (*imagens lembrança* do autor) e tecnoestéticas (operações cinematográficas) se atualizam em *Aquarius* nesses arquivos. E essas memórias, muitas delas utópicas e nostálgicas, são as bases para o conflito da trama, tendo nos *arquivos* as suas manifestações mais vibrantes.

Embora toda materialidade do universo contenha uma inscrição do tempo, pois é fruto da memória (Bergson, 2005), o objeto-arquivo como o denominamos é uma peça concentradora e operadora de virtualidades. Ao contrário de outros objetos, oferta memória, dedica-se à ela. Alguns arquivos problematizam essa memória, funcionando na ordem da *história*. Estamos na seara de Nora (1993), para quem "a memória é um fenômeno

sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado" (p. 9). Este texto mostra como foi identificada (e de certa forma, inventada) uma memória tecnocultural específica, a partir de escavações e mapeamentos dos arquivos de *Aquarius*. Ao se realizar como documento na ordem da história, propõe-se aqui uma leitura, um *modo de ver* a tecnocultura na qual a obra de KMF se inscreve.

Arqueocartografia

Para identificar os devires presentes em *Aquarius*, desenvolveu-se um sistema metodológico inspirado pelo próprio objeto empírico, os arquivos do filme, e pela necessidade de abri-los, de escavá-los e de mapeá-los. A união de técnicas e de procedimentos de pesquisa de dois métodos conhecidos, gerou o que chamamos de *movimentos arqueocartográficos*. Essa estruturação metodológica está na linha de Canevacci (1997), quando afirma que "o objeto e o método se constroem reciprocamente" (p. 111).

A arqueologia, para Santaella e Ribeiro (2017, p. 60), "é a ciência que se interessa pelo estudo dos objetos da cultura que se encontram adormecidos sob os escombros da história, à espera de escavadores interessados em reconstruir, no presente, narrativas de tempos remotos". Logo no início, com a canção de Taiguara, *Hoje* (1969), e as fotografias antigas de Recife, percebemos *Aquarius* como uma materialidade dotada de memória. Para Nora (1993), "os lugares de memória são, antes de tudo, restos" (p. 12). Restos e rastros são valiosos para a arqueologia, pois permitem, com base em suas informações incompletas ou parciais, reconstituir pelo menos uma parte do objeto e de seu contexto original. *Aquarius* não é uma ruína *per se*, é um filme contemporâneo, mas apresenta objetos (arquivos) parciais e esses arquivos contêm escombros – e isso é parte do seu tema narrativo.

Em geral, objetos tecnoculturais são assim, reconstruções tecnoestéticas de outros tempos – é aí onde se encontram os restos e os rastros de nosso interesse. Thomas Elsaesser sintetiza a arqueologia como "baseada na análise de evidências para traçar novas relações" (informação

verbal)[83]. Nesse sentido, o trabalho da arqueóloga é entregar o objeto desenterrado com o mínimo de danos e o máximo de evidências intactas possíveis. As novas relações vêm com a articulação das partes de um objeto escavado com outros objetos, atravessando os seus múltiplos contextos. O critério de organização de Benjamin para a realização de *Passagens* foi "uma montagem literária de fragmentos e resíduos de caráter arqueológico, capazes de iluminar imagens de pensamento sobre os efeitos da modernidade" (Santaella & Ribeiro, 2017, p. 67). Iluminado por Benjamin, remontei *Aquarius* a partir dos fragmentos coletados a partir de escavações e produzi mapas, o que externou a sua profundidade memorial.

O mapeamento referido se coloca na ordem do tempo. É uma procura por colecionar e constelar unidades tecnoestéticas presentes na memória do objeto. Seu modelo rizomático é apropriado para estabelecer relações improváveis, mas imprescindíveis para despertar os devires. "O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente" (Deleuze & Guattari, 1995, p. 22). O objetivo é encontrar imagens dialéticas capazes de informar tempos e sentidos coalescentes na materialidade investigada. Para Benjamin (2009, p. 518), "a imagem dialética aparece no ponto em que o pensamento para, numa constelação saturada de tensões". Essas constelações nos desafiam a considerar as tensões da memória. "Da constelação é possível deduzir a trama que liga os fatos empíricos, os quais podem assim se inserir no processo do despertar, da redenção, do acabamento" (Canevacci, 1997, p. 113).

Tecnocultura

Os mapas dos arquivos de *Aquarius* despertaram constelações que direcionam o olhar para uma tecnocultura específica.

O conceito de *tecnocultura* é epistêmico, ao pensar os objetos a partir do seu design. Para Flusser (2002), design é o método de *enformar* (dar forma), transformar matéria em material – não difere arte e técnica. "Este é o design que

[83] Original: "archaeology is based in analysis of evidence to trace new relations". Informação coletada na palestra de lançamento do livro Cinema como arqueologia das mídias, em 20 de agosto de 2018, no campus da Unisinos em Porto Alegre.

está na base de toda a cultura: enganar a natureza por meio da técnica, substituir o natural pelo artificial e construir máquinas de onde surja um deus que somos nós mesmos" (Flusser, 2007, p. 184). A partir dessa *expressão humana*, foi possível construir a civilização como a conhecemos. "Em suma: o design que está por trás de toda cultura consiste em, com astúcia, nos transformar de simples mamíferos condicionados pela natureza em artistas livres" (Flusser, 2007, p. 184). Esse cruzamento entre matéria e técnica, relacionado ao desenvolvimento civilizacional, formula aquilo que chamamos de *tecnocultura*.

Nenhuma técnica é neutra ou desprovida de cultura, ela está arraigada no sistema cultural, assim como as culturas são profundamente constituídas pelas técnicas. Como disse Elis Regina, "um disco sem artista é uma bolacha preta com um furo no meio"[84]. Tecnocultura não é a cultura da técnica, mas a cultura *na* técnica e a técnica *na* cultura. Em se tratando de nosso campo de pesquisa, das ciências da comunicação, estabelece-se que os objetos midiáticos em geral são objetos tecnoculturais. O álbum *Falso Brilhante* (1976), por exemplo, é um composto entre a tecnologia "disco" (seus aspectos industrial, econômico, ambiental etc.) e a performance musical da artista Elis Regina (seus aspectos poético, estético, político etc.) – sendo que esses aspectos se atualizam nas duas partes, ou seja, há o aspecto político no disco e o aspecto industrial na performance musical. A tecnocultura é, então, a condição existencial e o próprio meio de expressão da humanidade, pensando num sentido amplo.

Assim, todo objeto da tecnocultura é também um arquivo dessa tecnocultura. Desarquivar e remontar os objetos, como propomos com as arqueocartografias, é uma forma de compreender as suas condições de existência e como as memórias tecnoculturais pressionam os objetos – nessa linha nada é "novo", mas produto de mistura e derivação, de atualização. Daí o conceito de devir ser um importante eixo para pensar qualidades presentes ao longo da tecnocultura, que experimentam novas materialidades em diferentes estágios civilizacionais.

[84] Frase dita por ela durante uma entrevista na TV em 1982 e atualizada no filme *Elis* (Hugo Prata, 2016).

Assim como técnica e cultura, técnica e estética estão plenamente articuladas. A técnica como conhecimento aplicado, *technè* (Dubois, 2004), e a estética como inserção de sentidos, sensações e *afectivos* (Deleuze; Guattari, 2010), e seus múltiplos contágios entre si. Daí se formula o conceito de *tecnoestética*, que na obra de KMF é um arquivo determinante. O título do filme e nome do edifício onde Clara reside e resiste, "Aquarius", remete à utopia de um período: a "Era de Aquarius". Para estabelecer o conflito geral, que é entre as utopias da geração de Aquarius e da geração neoliberal, o filme atualiza, a partir de sua tecnoestética cinematográfica, uma qualidade tecnocultural dos Anos 70.

Arquivos dos Anos 70

A Era de Aquário é uma crença, baseada na astrologia, do surgimento de um novo período para a humanidade, que se concretizaria na virada do milênio. Viria a ser uma época de entendimento entre os povos, de paz, de aprofundado dos laços entre as pessoas, e, principalmente, de liberdade. Essa crença, divulgada por uma tecnocultura hippie em efervescência nos Estados Unidos, ganhou força na década de 1960, com avanços progressistas em vários países, e atingiu o seu auge em 1968, com a eclosão de eventos políticos, como o "Maio de 68" na França e a "Primavera de Praga" na Tchecoslováquia. No Brasil, o ano foi marcado pelo nascimento da Tropicália, um influente movimento musical, baseado na união e no desenvolvimento de tecnoestéticas de vários tempos e espaços, que valorizavam dimensões de *brasilidade*.

Embora a Guerra Fria e as suas manifestações conflituosas no Vietnã e na América Latina inflamassem o cenário político e humanitário da época, solidificava-se um clima de extrema positividade, de que as pessoas e os grupos venceriam suas diferenças para a construção de um mundo mais justo e democrático. Entretanto, 1968 terminou no Brasil com a promulgação do Ato Institucional Número 5, que recrudesceu o regime da Ditadura Militar. Os anos seguintes foram de aprofundamento da guerra no Vietnã, os movimentos estudantis e culturais foram reprimidos na Europa e em outros lugares, e a Era de Aquário passou a ficar cada vez mais distante.

O filme *Aquarius*, por outro lado, conta a história de uma personagem que não

abandonou a esperança de ver um mundo justo e livre, em meados da década de 2010. Como persona simbólica, mais do que defender o edifício e o seu modo de vida, Clara resiste às interferências da utopia de uma época, operando como uma espécie de bastião da Era de Aquarius. Ao propor a compra do apartamento, Diego diz à Clara que o prédio iria se chamar "Novo Aquarius", sendo isso, no sentido alegórico, a substituição da utopia de liberdade pensada pelos hippies pela utopia de liberdade do mercado financeiro pensada pelos neoliberais. Ao manter o nome Aquarius, Diego propõe uma simulação. A luta presente no filme, sob esse ponto de vista, é entre a geração aquariana e a neoliberal. Esse é o plano geral dramático de *Aquarius*.

Esse plano narrativo aparece em conformidade com outras três dimensões do filme que elencamos aqui como imagens dialéticas.

A primeira delas é a musical. Clara é jornalista de música aposentada, tendo escrito um livro sobre Heitor Villa-Lobos. Em seu apartamento, ela conserva uma grande coleção de discos de vinil, fitas cassete, CDs, DVDs e outros arquivos digitais de música. Embora não tenha preconceitos quanto aos formatos, como diz em entrevista, ela dá prioridade aos vinis, pois são os objetos que conservam a sua maior paixão, a música dos Anos 70. Entre os principais músicos que são desarquivados durante o filme estão Roberto Carlos, Gilberto Gil e a banda Queen. Durante o filme, porém, há menções a 73 peças musicais diferentes. Excluindo as escassas músicas de outros tempos, a trilha musical acompanha a construção tecnoestética da *resistência* – sendo a manifestação memorial e tecnocultural desse conceito. Um exemplo é como *Toda menina baiana* (Gilberto Gil, 1979) atravessa os tempos, no *raccord* entre a sequência de abertura, que se passa em 1980, e a primeira sequência no presente narrativo, em 2016.

A segunda dimensão diz respeito à forma cinematográfica. A técnica de movimento de câmera *zoom* é utilizada 43 vezes ao longo do filme. Essa delineação fotográfica remete a filmes de cineastas da Nova Hollywood, como Stanley Kubrick. Em *Barry Lyndon* (1975), referenciado em *Aquarius* por um pôster no apartamento de Clara, o *zoom* é operado em 36 oportunidades. A estratégia de Kubrick é a de construir uma espécie de emulação de

observação, num meio campo entre o naturalismo e a composição pictórica da época diegética. Tanto do ponto de vista da montagem espacial, os elementos em cena, o enquadramento, a colorização, a iluminação, entre outros, como também da montagem temporal, essas duas noções são aproximadas. Já *Aquarius* propõe uma ligação entre o sentido documental do *zoom* (*Ken Burns Effect*), evidenciando-se como um filme sobre arquivos, ao mesmo tempo em que delega à essa técnica um valor de suspense.

Associado a isso, aparece ainda o *foco profundo* (tradução direta de *deep focus*, o efeito do uso do *split diopter*) em duas cenas. Trata-se de uma técnica que permite um duplo foco da imagem, considerando uma baixa profundidade de campo, por meio do uso de um adaptador na lente da câmera. Foi "muito usada nos Anos 70, 60, muito associada a Sergio Leone, Brian de Palma", explica KMF na edição comentada de *Aquarius* (disponível no Blu-ray do filme). Para Evan Puschak[85], o uso do *split diopter* é sobre inquietação, desassossego, preocupação – possíveis traduções para *uneasiness*. Trata-se de uma focalização curiosa e instigante, que no cinema encontra essa ethicidade[86] de tensão, e é usada especialmente em filmes ou cenas de mistério. Desse modo, dá para se dizer que em *Aquarius*, os arquivos (e as memórias que duram neles) rondam e assombram o presente.

Sonia Braga no papel de Clara é a terceira dimensão, e seu corpo, como ponto de vista das imagens, é uma das mais vibrantes imagens dialéticas de *Aquarius*. Importante atriz brasileira, tornou-se um ícone da televisão no papel de Gabriela, na novela *Gabriela* (Walter Avancini, 1975), e do cinema ao interpretar Dona Flor, em *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976). Por esses e outros papéis, Braga se confunde com a obra de Jorge Amado, ao atualizar suas personagens e seu imaginário no audiovisual. Figura daí um dos mais influentes construtos de mulher brasileira: a mulata ardente e progressista, em conflito com a sociedade matizada pelas religiões ocidentais.

Essas três imagens dialéticas se articulam ao redor do panorama dos *Anos*

[85] Puschak, Evan [Nerdwriter1]. 2 out. 2019. The real fake cameras of Toy Story 4. [Arquivo de vídeo]. Obtido em https://youtu.be/AcZ2OY5-TeM?t=267

[86] *Ethicidade* no sentido identitário das mídias (Kilpp, 2003).

70, conceito que nesta investigação não se limita às restrições do calendário, mas assume as consequências dos acontecimentos do final da década de 1960 e toda a curvatura da narrativa civilizacional desse período, até desaguar na década de 1980. Menezes (2013) organiza a temporalidade de sua pesquisa sobre o cinema dos Anos 70 entre os anos de 1967 e 1982, o que é produtivo para o seu objeto de pesquisa. Para a nossa arqueocartografia, os Anos 70 são um período virtual onde *Aquarius* se liga de forma direta – pela música, pela tecnoestética cinematográfica, por Sonia Braga e inúmeras outras constelações possíveis. Essas imagens dialéticas iluminam uma série de outras imagens e de *objetos-recordação* (Marks, 2010) no filme, e apresentam as tensões de memória, onde se dimensiona a *tecnotropicalidade*.

Tecnotropicalidade

No exercício de compreender os mapas das tensões na memória de *Aquarius*, é possível estabelecer um denominador comum, um devir que perpassa objetos brasileiros desde a colonização europeia. Ao evidenciar sua ligação com os Anos 70, *Aquarius* articula a música popular brasileira, especialmente a sua vertente comercial, com unidades cinematográficas de cineastas americanos. Ao fazer isso, KMF nos lembra as operações dos tropicalistas, movimento que procurava construir um meio campo entre a tradição cultural brasileira e a popularização dos meios de comunicação eletrônicos, aproveitando a nossa natureza antropofágica. Ao entrar nesse circuito virtual da Tropicália, articulando-o com as vertentes de Jorge Amado, Dorival Caymmi e Gilberto Freyre – a Bahia, representando a região Nordeste, como oráculo artístico e político da nação –, é possível notar a sua descendência concretista, bossanovista, modernista, romântica e barroca. Ou seja, *tecnotropical*.

O conceito de *tecnotropicalidade* é resultado de montagem em três atos:

• Prefixo "tecno": o conhecimento humano aplicado.

• Radical "tropical": o clima tropical como alegoria identitária.

• Sufixo "idade": a noção de qualidade, de devir.

Aquarius é uma atualização desse devir tecnotropical ao aproximar sua materialidade de uma memória

tecnocultural brasileira e ligá-la aos avanços e a operações estrangeiras, relendo-as e se apropriando de seus sintagmas, implodindo-as para a formação de novas imagens, dentro de um contexto de mercado cultural globalizado. É uma operação brasileira *sui generis*, embora não seja a única; é, desde a popularização da televisão no país, a tecnocultura hegemônica – daí a sua equiparação com o conceito de *brasilidade*. As culturas baiana ou a carioca não são sinônimos de cultura brasileira, diante de uma vasta, diversificada e mutante produção cultural no espaço continental do território brasileiro. Mas foi assumida e autenticada como linha evolutiva nacional a partir da geração modernista de 1922, de Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Como marco importante dessa tecnocultura brasileira, vislumbrou-se em Gregório de Matos (1636-1696), "europeu tropicalizado", um precursor, o primeiro a viabilizar "uma saída brasileira na expressão de língua portuguesa" (Ávila, 1975, p. 31).

Ao procurarem autonomia diante das nações europeias, em busca de uma identidade nacional, artistas brasileiros obtiveram importantes conquistas em resolver questões culturais. Ajudaram a construir o espectro pré-modernista nomes como Manuel Antônio de Almeida, com o seu *Memórias de um sargento de milícias* (1854) – como refere Candido (1970), e Machado de Assis, o mestre realista (Schwarz, 1992). Mas é só a partir dos modernistas, com uma ruptura convulsiva com o academicismo da época, que a tradição brasileira passa pela crise transformadora. A poesia pau-brasil de Oswald rompe com a tradição parnasiana e interliga a criação brasileira à montagem moderna; tem-se daí a prosa-montagem, o poema-minuto etc. Entretanto, não só olharam para o futuro e para o exterior, pois em suas inúmeras viagens país adentro, eles "descobriram o passado artístico do país" (Iglésias, 1975, 15).

Na música, o modernismo em Heitor Villa-Lobos sucumbe ao folclorismo, mas reemerge com João Gilberto e seu álbum *Chega de saudade* (1959). Na contracapa desse disco, encontra-se um texto de Tom Jobim que diz: "João Gilberto não subestima a sensibilidade do povo. Ele acredita que há sempre lugar para uma coisa nova, diferente e pura, que – embora à primeira vista não pareça – pode se tornar, como dizem na linguagem especializada: altamente comercial". Essa

é a obra, junto do movimento bossanovista, de passagem entre o modernismo primitivista e o modernismo globalizado. Mas logo em seguida os poetas concretistas, ligados a músicos da época, ajudariam a realizar uma nova passagem: do modernismo para o pós-modernismo. E essa mutação se deu diante das câmeras da televisão, em tensão com outras correntes, nos Festivais de Música Popular Brasileira – onde nasceu a Tropicália.

O termo "tropical" é seguidamente empregado por acadêmicos e artistas por essa relação do trópico enquanto elemento formulador da experiência brasileira pós-invasão europeia (Holanda, 1995). Contém uma visão litorânea e florestal de Brasil, marcadamente nativista, enfim, é uma *alegoria exportadora* de Brasil – tendo, assim, no Rio de Janeiro a sua capital simbólica. "Na verdade, queríamos ver o Brasil numa mirada em que ele surgisse a um tempo super-Rio internacional paulistizado, pré-Bahia arcaica e pós-Brasília futurista" (Veloso, 1997, 48). *Aquarius* se liga diametralmente a essa tecnocultura, e, desse modo, opera suas tecnoestéticas e traduz suas ethicidades. Propõe seus elementos clássicos: a pesquisa e a crítica estética, a orientação antropofágica, a montagem moderna, a crítica político-nacional, a valorização da tradição oral (do regionalismo, embora litorâneo) e a perspectiva de mercado. E atualiza esses elementos ao propor novas misturas, como tecnoestéticas da Nova Hollywood (e afluentes) e da MPB dos Anos 70.

Considerações finais

Para concluir, destaca-se o resultado dos movimentos arqueocartográficos em *Aquarius*: a memória no objeto tem características múltiplas; ao perseguir a sua vertente tecnocultural, foi possível (re)desenharmos uma interpretação ethico-tecnoestética, daí se chegou ao conceito de *tecnotropicalidade*. Como todo devir, lido a partir da empiria, com a finalidade de compreendê-la, encontra-se em constante transformação, tendo atualizações em muitas de suas dimensões – nunca em sua suposta essência ou totalidade – conforme mudam as condições ao seu redor.

As arqueocartografias, como método artesanal, constituiu-se no labor de pesquisa. Essa combinação de arqueologia e cartografia foi necessária ao exame do filme e à constatação de sua ligação com

uma tecnocultura dos Anos 70. Dali, foi possível enxergar um devir em latência. As constelações produzidas ao modo de Benjamin insinuaram coalescências da memória presente nos arquivos – estes objetos de primeira empiria. Conectamo-nos com os Anos 70 e com todas as suas implicações, pensando essa temporalidade em atrito com as gerações, a partir da emblemática dos anos 1960 – procurando traçar relações genealógicas (Foucault, 2008).

Foi possível compreender como objetos tecnoculturais anteriores, e suas expansões nas subjetividades, ou seja, seus imaginários, deformam a produção cinematográfica e os modos de ver e de se fazer o filme. A montagem é continuamente arranhada por essas memórias. A reutilização de imagens (derivação) que o designer do filme (autor) propõe é como o exercício de um intelectual com a sua *pesquisa da pesquisa* (estado da arte) unida às suas lembranças e afecções: essa equação formula a sua caracterização tecnoestética. O quão diferente do nosso trabalho como pesquisadores das ciências humanas é? Essa questão ressalta a afirmação de Canevacci (1997), o método e o objeto se constroem concomitantemente, ainda mais na arte.

Referências

Almeida, A. (1854). *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: [s. n.].

Avancini, W. (1975). *Gabriela*. Brasil: TV Globo.

Ávila, A. (1975). Do Barroco ao Modernismo o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro. In A. Ávila (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva.

Barreto, B. (1976). *Dona Flor e seus dois maridos*. Brasil: Embrafilme.

Benjamin, W. (2009). *Passagens* (I. Aron & C. P. B. Mourão, Trad.). Belo Horizonte: Ed. da UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Bergson, H. (2005). *A evolução criadora* (B. Prado Neto, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.

Calazans, T. (2016). *Fazendo Aquarius*. Brasil: CinemaScópio Produções.

CANDIDO, A. (1970). *Dialética da malandragem*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 8.

Canevacci, M. (1997). A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana (C. Prada, Trad.). São Paulo: Studio Nobel.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (A. Guerra Neto & C. P. Costa, Trad.). São Paulo: Ed. 34.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2010). *O que é a filosofia?* (B. Prado Jr. & A. A. Muñoz, Trad.). São Paulo: Editora 34.

Dubois, P. (2004). *Cinema, vídeo, Godard* (M. A. Silva, Trad.). São Paulo: Cosac Naify.

Flusser, V. (2002). *A forma das coisas: uma filosofia sobre o design* (D. F. F. Bergamasco, Trad.). São Paulo: Centro interdisciplinar de semiótica da cultura e da mídia (CISC).

Flusser, V. (2007). O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify.

Foucault, M. (2008). *A arqueologia do saber* (L. F. B. Neves, Trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Gil, G. (1979). Toda menina baiana [Gravado por Gil, G.]. In *Realce* [LP]. Rio de Janeiro: WEA.

Gilberto, J. (1959) *Chega de saudade* [LP]. Rio de Janeiro: EMI-Odeon.

Holanda, S. B. (1995). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

Iglésias, F. (1975). Modernismo: uma reverificação da inteligência nacional. In: A. Ávila (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva.

Kilpp, S. (2003). *Ethicidades televisivas*. São Leopoldo: Editora Unisinos.

Kubrick, S. (1975). *Barry Lyndon*. EUA: Peregrine / Hawk Films / Warner Bros.

Marks, L. U. (2010). A memória das coisas. In França, A. & Lopes, D. (Orgs.). *Cinema, globalização e interculturalidade* (Cap. 14, pp. 309-344). Chapecó: Argos.

Mendonça Filho, K. (2016). *Aquarius*. Brasil: CinemaScópio Produções / Globo Filmes / SBS Productions.

Menezes, P. (2013). *À meia-luz: cinema e sexualidade nos anos 70*. São Paulo: Editora 34.

Nora, P. (1993); Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, (10), 7-28.

Prata, H. (2016). *Elis*. Brasil: Bravura Cinematográfica.

Rancière, J. (2012). *O destino das imagens* (M. C. Netto, Trad.). Rio de Janeiro: Contraponto.

Regina, E. (1976). *Falso brilhante* [LP].

Santaella, L. Ribeiro, D. M. (2017). A arqueologia benjaminiana para iluminar o presente midiático. In C. F. Musse & H. Vargas & M. Nicolau (Orgs.). *Comunicação,*

mídias e temporalidades (Cap. 3, pp. 59-78). Salvador: EDUFBA.

Schwarz, R. (1992). Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades.

Taiguara. (1969). Hoje [Gravado por Taiguara]. In *Hoje* [LP]. São Paulo: Odeon.

Veloso, C. (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

Memórias ameríndias em redes sociais digitais: apontamentos para pensar a memória étnica em dimensão coletiva e pública

Amerindian memories in digital social networks: notes to think ethnic memory in public and collective dimensión

Carmem Rejane Antunes Pereira[87]

Resumo: O trabalho oferece apontamentos e reflexões de pesquisa sobre configurações das memórias ameríndias nas redes sociais digitais, abordando essas como integrantes da construção da memória coletiva nos processos para gerar sentido na esfera pública. A pesquisa é parte de um percurso etnográfico e utiliza referenciais teóricos e metodológicos dos estudos dos usos das mídias tendo como foco, neste artigo, o resgate da trajetória de Ângelo Kretã, ex-cacique Kaingang da Terra Indígena de Mangueirinha (Paraná) - primeiro vereador indígena eleito no Brasil, por meio de arquivos impressos, audiovisuais, jornalísticos, documentais, relatos orais, objetos e conteúdos e compartilhados em sites de redes sociais digitais. Nesse percurso, identificamos mediações comunicacionais, tecnológicas, sociais, culturais e políticas, as quais possibilitam refletir o processo de construção das memórias ameríndias em diversos cenários e em dimensão coletiva e pública, isto é, grupal, exteriorizada e compartilhada pelas mídias.

Palavras-chave: Memória ameríndia, Redes sociais digitais, Memória pública.

[87] Carmem Rejane Antunes Pereira. Processocom (Unisinos/CNPq) Doutora em Ciências da Comunicação. Brasil. E-mail carmem.pereirasm@gmail.com

Abstract: This work offers notes and research reflections on configurations of Amerindian memories in digital social networks, addressing these as part of the construction of collective memory in the processes of generating meaning in the public sphere. The research is part of an ethnographic journey and uses theoretical and methodological references of media usage studies, focusing in this article on the recollection of Ângelo Kretã's story, a former Kaingang tribal chief from Mangueirinha (Paraná). He was the first indigenous city councilor elected in Brazil, according to printed, audiovisual, journalistic and documentary archives, oral reports, objects and contents shared in websites of digital social networks. During this search, it was identified communicational, technological, social, cultural and political mediations, which made possible to reflect on the construction process of Amerindian memories in several scenarios and in collective and public dimension. That is, group, exteriorized and shared on media.

Keywords: Amerindian memory, Digital social networks, Public memory.

Introdução

O presente trabalho oferece apontamentos e reflexões de pesquisa sobre a memória étnica nas suas relações com as mídias, avaliando configurações de memórias ameríndias no espaço das redes sociais e procurando pensá-las em dimensão coletiva e pública, ou seja, como uma ação dos grupos e classes em processos de geração de sentido na esfera púbica.

Essa perspectiva considera a expansão das mídias e das tecnologias de comunicação como um fenômeno relevante para refletir a ampliação e/ou transformação dos lugares de memória e a construção de identidades em sociedades multiculturais e desiguais, a partir de vários

espaços, inúmeros formatos e diversos sujeitos. Entre esses, os grupos indígenas no Brasil, situando nesse contexto a heterogeneidade das comunidades, demandas e lideranças vinculadas a mais de duzentos e quarenta povos, falantes de mais de 160 línguas, com especificidades culturais, geográficas e organizacionais.[88]

Os apontamentos são resultantes de um percurso etnográfico que utiliza referenciais teóricos e metodológicos dos estudos dos usos das mídias (Martín-Barbero, 2003; Certeau, 2004) tendo como foco, neste artigo, o resgate da trajetória do líder indígena Ângelo Kretã, ex- cacique Kaingang da Terra Indígena de Mangueirinha (Paraná, sul do Brasil), por meio de arquivos impressos, audiovisuais, jornalísticos, documentais, relatos orais, objetos e conteúdos publicados e compartilhados em sites de redes sociais digitais. Nesse percurso, identificamos mediações comunicacionais, tecnológicas, sociais, culturais e políticas, as quais possibilitam refletir o processo de construção das memórias ameríndias em diversos cenários comunicacionais e em dimensão coletiva e pública; grupal, exteriorizada e compartilhada pelas mídias.

Memória e esfera pública contemporânea

Uma das formas de enfrentar a polissemia que cerca a temática da memória é a de procurar compreendê-la enquanto sentidos do passado nas atribuições e nas expectativas de indivíduos e grupos e investigar as práticas e os usos que se faz dele no presente.

Essa noção da memória, perspectivada pelo campo da história (Nora, 1993; Le Goff,1986), também é salutar para pensá-la como mediação, isto é, como um lastro coletivo que tece o que vem se discutindo como identidade e como articuladora das práticas comunicacionais estimuladas com a expansão das tecnologias de comunicação e das mídias em um vasto conjunto global, ainda em grande parte diversificado (Ianni, 2003).

Dessa forma, ao pensar a memória nas suas relações com as mídias, é importante considerar suas prováveis alterações, em concomitância com os processos de

[88] Fonte: Instituto Socioambiental, 2019 (ISA)

midiatização societária. Em tais processos, as mídias exercem domínio determinado ao construírem significações sociais, seja como representações, tematizações da realidade ou produzindo memórias, condicionadas na sua estrutura e forma (Bonin, 2006, p. 134), que poderão construir ou não referências para a memória configurada na recepção.

Essas alterações também podem ser refletidas no bojo das inquietações de Benjamin (1996) sobre a experiência da vida moderna, sustentada pela filosofia da novidade, povoada por informações e marcada pela velocidade. Ou seja, na era da informação que se afirmava em formato industrial, a memória, enquanto narração da experiência, estaria dilatada e transformada, passando a ser pensada como um lugar criado para ancorar aquilo que estaria irremediavelmente perdido (Nora, 1993).

Entretanto, o fato de ser entendido como algo criado significa que os lugares de memória sejam todos artificiais? Segundo Nora (1993), eles pertencem a campos diferentes de elaboração complexa: simples e ambíguos ou naturais e artificiais, podem se configurar como lugares em uma dimensão material, simbólica e funcional, simultaneamente ou não. Mais do que uma classificação excludente, o autor sugere pensar como esses infinitos lugares, em suas interações e mestiçagens, "intimamente enlaçados de tempo e eternidade", constroem jogos de memória e história, mediante atos que revelam, acima de tudo, uma "vontade de memória" (Nora, 1993, p.22).

No caminho dessas reflexões pode-se pensar a proliferação dos lugares de memória, agregando a evolução das tecnologias de arquivamento e mecanismos de lembrança institucionais, formais e informais, dos quais as mídias participam ativamente, em suas diversas modalidades. Para além de lugares naturais ou convencionais, tais como cemitérios, aniversários, museus, comemorações, poderíamos incluir uma série de elementos materiais, geográficos ou abstratos (fotografias, refúgios, gerações), assim como livros, filmes, vídeos ou audiovisuais que constituem documentos e arquivos, públicos ou privados.

A noção de lugares encontra fecundidade ainda nas formulações de Pollak (1992). O autor retoma a noção de memória coletiva em Halbwachs (2006),

para quem a memória emerge do grupo e se ancora nas lembranças individuais, sendo, sobretudo, um fenômeno social caracterizado pela seletividade. Um fenômeno construído coletivamente, submetido a flutuações e oriundo de um trabalho de organização, cujos critérios envolvem acontecimentos, vividos ou herdados, personagens e lugares (Pollak, 1992).

Pensar a memória como oriunda de um trabalho específico é instigante, pois permite desvelar uma série de categorias de organização, ou se quisermos de produção. Ainda porque marca uma tendência dos nossos tempos Pollak (1989), etapa sobre a qual o autor aponta a crescente documentação audiovisual e reflete também a respeito do que denominou de memórias subterrâneas, apagadas ou proibidas, que disputam sentidos com memórias oficiais ou hegemônicas.

Nesse horizonte, pode-se pensar as relações entre mídias e memórias coletivas desde múltiplos cenários e variados espaços (mídias convencionais, digitais e suas convergências) inúmeros formatos, em diferentes registros comunicacionais, que se confrontam e/ou colaboram para a construção de uma memória social na esfera pública, "la arena donde grupos diversos compiten por la hegemonía sobre los dicursos plausibles y relevantes dentro de la sociedad em su conjunto" (Jedlowski, 2000, p. 32-33, citado por Montesperelli, 2004, p. 15).

Notas da trilha etnográfica comunicacional

As relações entre memória étnica e redes sociais tem por base um percurso que proporciona pensar a memória que "*se vuelve colectiva, por compartída, intersubjetiva*" (Montesperelli, 2004, p. 15). Nesse processo, pensar lugares, atores e seus contextos, acontecimentos, eventos, suportes, registros e também o momento e os espaços em que é articulada ou expressada. Uma multiplicidade de categorias e questões que se entende produtivas para refletir a revalorização e o fortalecimento de legados ameríndios a partir de configurações na esfera pública (Habermas, 1984) dinamizada pelas redes sociais (Martino, 2014).

Pistas para esse constructo vem de um contexto social, midiático, político e comunicacional em que efetuei observação etnográfica de perfis indígenas em vários

locais da Internet, tais como o Faceboock[89], devido sua popularização no Brasil e no mundo[90]. Essa perspectiva tem como propósito situar-se em um cenário social comunicativo (Geertz, 1978), observar a participação dos atores/internautas (Hine, 2004; Fragoso, Recuero & Amaral, 2012) e identificar mediações relevantes para compreensão de configurações identitárias, entre essas, aquelas que se referem à memória étnica em tempos de rede sociais.[91]

Nesse percurso, os procedimentos incluem a observação exploratória e a sistematização de elementos imagéticos, textuais, sonoros... utilizados pelos atores para construir informação ou memórias na ambiência comunicacional contemporânea. Todos esses conteúdos, seus formatos, e as inúmeras formas de compartilhamento e a circulação, reportam a ideia de uma esfera pública, nas suas liminaridades, isto é, em possibilidades ou limitações, avistadas pela expansão das tecnologias comunicacionais, em sociedades multiculturais, desiguais e estruturalmente racistas.

Além disso, os procedimentos permitem pensar a própria imersão da pesquisadora em um cenário que denominei, heuristicamente, rede social étnica (Pereira, 2016), para refletir os modos de construir e se construir nas redes sociais digitais, nas diversas formas de uso, e também demarcando relações e vínculos entre o ambiente *on-line* e *off-line.*

Entre essas modalidades podemos apontar aquelas que possibilitam acessar registros históricos no espaço público modificado e/ou ampliado pelas redes digitais, assim como o uso de ferramentas que ativam recordações, reatualizam acontecimentos ou armazenam documentos, visibilizados a partir de perfis contextualizados no espaço geográfico que denominamos de Sul do Brasil. Esse contexto, nas fronteiras internas brasileiras, corresponde aos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, onde estão situadas aldeias ou

[89] Faceboock é um site de redes sociais, fundado em 2004, e atualmente o mais popular do mundo (Madianou, M.; Miller, D., 2012).

[90] Entre os internautas brasileiros, 92 % utilizam as redes sociais, sendo as mais utilizadas o Facebook (83%), o Whatsapp (58%) e o Youtube (17%) (Brasil, 2015, p.7).

[91] Consideramos aqui apontamentos de Madianou e Miller (2012) sobre a inserção das redes sociais na vida cotidiana e de Lacerda (2013) sobre as distorções que algumas denominações de métodos provocam, especialmente quando se busca uma descrição aprofundada das significações e práticas comunicacionais dos sujeitos que navegam na rede mundial de computadores.

comunidades Kaingang, Guaranis, Xockleng, Charruas, além de descendentes do Povo Xetá.

Eventos, cenários e lugares de memórias

Alguns exemplos desses registros foram observados através do seminário Em Memória de Ângelo Kretã Kaingang (balanços e perspectivas sobre a questão indígena no sul do Brasil). Ex-cacique da Terra Indígena de Mangueirinha, sudoeste do estado do Paraná, Ângelo Kretã também foi o primeiro indígena eleito vereador no Brasil, em 1976, pelo MDB.[92] Sua morte, em acidente de automóvel, em janeiro de 1980, causou comoção e foi abordada em rede nacional televisiva pelo programa Globo Repórter, (TV Globo).[93]

O evento criado e divulgado Faceboock foi realizado durante três dias de setembro de 2017, reunindo integrantes das etnias Kaingang, Guarani Mbya e Guarani Nhadéva e Xetá: anciãos, lideranças, lideranças das mulheres indígenas e parentes de aldeias do campo e da cidade, representantes da prefeitura municipal, pesquisadores, jornalistas e estudantes. Iniciou pela retomada simbólica de uma sala que leva o nome do homenageado em um espaço cultural administrado pela Fundação Cultural de Curitiba, seguida de exposição, apresentação de vídeos e palestras nas dependências da Universidade Federal do Paraná.

No contexto do acontecimento vivenciado no presente, vários elementos interagem no processo marcado pela "vontade" de memória e que abre muitas perspectivas de reflexão: a construção de audiovisuais montados a partir de arquivos documentais, fragmentos destes, de conteúdos jornalísticos, armazenados na Internet, os quais servem para configurar narrativas endógenas; os impactos do trabalho da memória em falas dos especialistas, depoimentos ou testemunhos, muitos permeados pela emoção, sejam dos velhos em suas palavras plenas de história ou dos novos inspirados pelos antigos.

[92] Partido político organizado em 1965 e que abrigou opositores da ditadura militar brasileira frente à estrutura governista da Aliança Renovadora Nacional.

[93] Em janeiro de 2020, a morte de Ãngelo Kretã é resgatada nas redes sociais, em eventos e por meio de sites e páginas das organizações do movimento indígena como Arpinsul e Apib. Alguns textos ainda registram a contestação da morte acidental por parte de lideranças indígenas.

Falas, gestos, imagens são também, portanto, elementos que compõe arquivos originais e recentes, atualizados pelo contexto do evento, a partir do qual pode se considerar as diferentes ancoragens da memória, levando em conta diversos lugares (étnicos), os quais se revelam como lugares (de memória), se entrecruzam em camadas mais ou menos profundas, e assim, suscitando as trilhas da pesquisa.

Enquanto a história se ocupa em perdurar o acontecimento (Nora, 1993), resgatando-lhe a especificidade, a memória em seu trabalho incessante e plural estimula a pensar os diversos lugares em suas difíceis classificações. Uma placa que nomeia um espaço público, por exemplo, poderia ser entendida como um objeto funcional e simbólico, cuja potência evocadora depende da ordem das cerimônias e também das fidelidades e afetividades que permeiam os vínculos com o passado ou personagem e permitem pensar em uma memória *quase* herdada, como sugere Pollack (1992).

Tais objetos podem ser categorizados como lugar pelo seu caráter semelhante aos monumentos e a possibilidade de se tornarem objetos de um ritual na medida em que "a imaginação o investe de uma aura simbólica" (Nora, 1993, p. 21) e assim provocam o compromisso de lembrar ou venerar os ancestrais, ainda que isto seja feito em um lugar público.

Quanto aos objetos audiovisuais compartilhados nas redes digitais poderíamos pensar desde a expansão de acervos, os acessos facilitados e até mesmo a efemeridade dos arquivos, bem como reapropriações realizadas com intuito de construir novas narrativas que procuram atualizar acontecimentos concretos. Entretanto, para entendê-los na condição de lugares de memória deveríamos considerar os jogos e investimentos que permeiam o trabalho de enquadramento dos diferentes grupos.

Essas reflexões levam em conta a memória como um fenômeno construído individual e socialmente, como observa Pollack (1990, p. 204). Por isso, preocupações pessoais e políticas do momento serão importantes para compreender sua expressão e sua emergência, em vários níveis e dimensões de seus registros e ancoragens (arquivos audiovisuais, públicos ou privados, mídia impressa, páginas de redes sociais, sites, entre outros).

Mediações e configurações da memória étnica

Nos múltiplos cenários, os relatos, presenciais e fílmicos, suscitam reflexão, pois podem ser tomadas como fontes primárias e secundárias da história de um grupo, uma etnia, do movimento indígena, através de um trabalho que também configura uma memória *como que herdada* (Pollack, 1992, p. 2). Por isso, será relevante, então, pensar os vínculos com os acontecimentos, personagens e "lugares", traumáticos ou não, sejam eles vividos pessoalmente, construídos pelas mídias ou reapropriados nos usos das mídias e reenquadrados pelos atores. Todos confluindo para a socialização política e o desencadeamento de fenômenos de identificação com determinado passado, das diversas gerações, em suas múltiplas temporalidades.

Nessa perspectiva, a geração constitui-se numa mediação relevante para investigar os processos de construção da memória étnica nas suas relações as mídias, considerando aqui mais do que faixas etárias ou a formação escolar ou acadêmica dos sujeitos que constroem a sua visibilidade pelo trânsito entre o mundo indígena e não indígena. Esses processos são importantes, ainda em concomitância com a mediação tecnológica, que atravessa todas as classes, espessando novas linguagens, escritas, ampliando a fluidez de saberes e modificando tanto as formas de aquisição do conhecimento como os locais que lhes institucionalizaram a modernidade (Martín- Barbero, 2006, p. 55).[94]

Além disso, pode-se pensar em aspectos geracionais ao considerar o fenômeno de lideranças indígenas que abrange um cargo ou atribuição de chefia sobre aldeias ou comunidades, mas também vem sendo pensado pelo lugar em instâncias do poder público estatal, instâncias internacionais, entre outras; e mais recentemente, pelo desafio da inserção e das interpelações interculturais dos estudantes indígenas em universidades brasileiras (Baniwa, 2012).

Assim, no conjunto de mediações relevantes evidenciam-se singularidades

[94] Acompanhando as reflexões do autor, nesta obra, podemos considerar a mediação tecnológica como uma mediação estrutural dos processos comunicacionais. MARTÍN-BARBERO, J. (2006). *Tecnicidades, identidades, alteridades*: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: Moraes, D. (org.). Sociedade midiatizada. Rio de Janeiro: Mauad.

referentes as configurações da memória étnica e a constituição de sujeitos comunicacionais atuantes nas redes sociais digitais. Caciques ou não, podem ser considerados representantes de uma geração que além de defender os seus direitos de territorialidades, tem a responsabilidade fortalecer o pertencimento étnico dos grupos em que estão inseridos.

A identificação da geração também apresenta peculiaridades na configuração de vozes das mulheres indígenas, tanto no comando de aldeias como nas esferas de organizações internacionais. É uma mediação relevante para pensar as tessituras de gênero, conjugando relatos e imagens que circulam na rede social, produzindo registros da memória étnica diversos àqueles das mídias hegemônicas.

A memória como mediação e mediada pelas tecnologias de comunicação pode ser ainda compreendida como memória coletiva, na medida em que ancora os relatos de "reflexão e autorreflexão" dos atores, assim como constrói documentos que guardam a palavra de lideranças antigas. Pode ser expressada e compartilhada como um gesto do sentimento entre diferentes gerações e também como documento audiovisual do presente potencializado pela circulação nas mídias digitais.

Algumas considerações finais

Os apontamentos e reflexões aqui apresentados estimulam as trilhas da pesquisa em várias linhas: participação dos atores como produtores ou recriadores de conteúdo no espaço digital, a expansão dos lugares de memória em diferentes contextos e cenários comunicacionais e diversidade dos usos e os sentidos produzidos na esfera pública, considerando as ambiguidades da noção na ambiência comunicacional contemporânea. Ainda assim, e em virtude dessas incertezas, parece salutar continuar refletindo sobre o tema, não somente pela ótica do confronto, mas para pensar as possibilidades de diálogo como criação de relevância, entre outros caminhos.

Metodologicamente, significa pensar o trabalho de construção da memória e o uso das mídias a partir das práticas e de um conjunto de mediações que levam em conta o contexto histórico da sua emergência, atores, acontecimentos, marcos e objetos que lhe dão relevância e seletividade, assim como o suporte que

materializa a sua evidência, a sua circulação e a sua ancoragem nas vivências comunicacionais dos sujeitos.

Por fim, aponto algumas questões para adiante: A primeira questão se refere ao termo legado, (página 4 deste artigo) que aqui tem o sentido de herança, simbólica e política. Embora o termo tenha vários significados, incluindo o de patrimônio material, a referência ao termo é uma forma de evidenciar o trabalho de memória e também para pensar os usos dos termos\expressões que compõem esses processos em diferentes momentos da história brasileira. [95]

Referências

Articulação dos Povos Indígenas do Brasil. *APIB.* (2016)

Disponível em: <https://mobilizacaonacionalindigena.wordpress.com/>. Acesso em: 20 mar. 2016.

Articulação dos Povos Indígenas da Região Sul. *Arpin Sul.* (2016)

Disponível em: <https://www.facebook.com/arpinsul/?fref=tsr>. Acesso em: 10 maio 2016.

Benjamin, W. (1996).

O narrador. In: *Magia e Técnica Arte e Política*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense.

Bonin, J. A. 2006).

Mídia e Memórias: delineamentos para investigar palimpsestos midiatizados de memória étnica na recepção. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*, São Leopoldo, v. 8, n. 2, mai/ago/2006. Unisinos. p. 133-143

Certeau, M. (2000).

A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. 5ª. Ed. Petrópolis-RJ: Vozes

Fragoso S.; Recuero R. & Amaral A.(2012).

Métodos de pesquisa para internet. Porto Alegre: Sulina.

Habermas, J. (1984)

[95] A emergencia, a multiplicidade de sentidos e até a banalização da expressão integra pesquisa que venho desenvolvendo com observação de conteúdos midiáticos, focalizando notícias, notas, reportagens especiais em varias mídias.

Mudança estrutural da esfera pública. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Halbwachs, M. (2006)

A memória coletiva. São Paulo: Centauro.

Hine, C. (2004)

Etnografía virtual. Barcelona: Editorial UOC

Ianni, O. (2003).

Enigmas da modernidade mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Instituto Socioambiental. *ISA.* (2019)

Disponível em: <http://www.socioambiental.org/pt-br>. Acesso em: nov. 2019.

Lacerda, J. S. (2013).

A webgrafia como proposta metodológica para o estudo das vivências midiáticas digitais. In: Maldonado, E.; Bonin, J. A.; Rosário, N. M. Perspectivas metodológicas em Comunicação: novos desafios na prática investigativa. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Martín-Barbero, J. (2003).

Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ.

Martín-Barbero, J. (2006).

Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: Moraes, D. (org.). Sociedade midiatizada. Rio de Janeiro: Mauad.

Martino, L. M. S. (2014)

Mídias digitais, espaço público e democracia. In: Teorias das mídias digitais: linguagens, ambientes, redes. Petrópolis, RJ: Vozes.

Madianou, M.; Miller, D. (2012).

Deve-se aceitar uma solicitação de amizade da própria mãe? E outros dilemas filipinos. In: Rial, C.; Silva, S. R.; Souza, A. M. (Org.) Consumo e cultura material: perspectivas etnográficas. Florianópolis: Ed. da UFSC.

Montesperelli, P. (2004).

Sociología de la memoria. Buenos Aires: Nueva Visión.

Nora, P. (1993).

Entre memória e história: a problemática dos lugares.

Projeto História. São Paulo, n.10, p.7-28.

Pollak, M. (1989).

Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. p. 3-15

Pollak, M. (1992).

Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10. p. 200-212

"Memórias por um fio": caminhos metodológicos da entrevista

"Memories on a thread": methodological paths of the interview.

Maria Livia Roriz Aguiar [96]

Resumo: O texto se propõe a realizar breves reflexões sobre a metodologia da entrevista na história oral, produzindo uma análise sobre as linhas transversais existentes entre os campos da comunicação e a psicologia. Objetiva-se estabelecer as aproximações e distanciamentos, caracterizando também as formas de abordagens e os fins objetivados, da entrevista como metodologia utilizada na Comunicação (sobretudo, as que escolhem como método os pressupostos da História Oral) e na Psicologia. Pretendemos contribuir para trazer as proposições teóricas/práticas da entrevista dos pressupostos da clínica psicológica para os estudos da área da Comunicação, direcionando a pesquisa empírica para a realização de entrevistas com velhos sambistas, que fazem da memória síntese de sua vida e, sobretudo, da produção de uma vida feliz no mundo do samba.

Palavras Chave: Entrevista, Comunicação, Psicologia.

Abstract: The text proposes to carry out brief reflections on the interview methodology in oral history, producing an analysis of the transversal lines existing between the fields of history, communication and psychology. The objective is to establish the approximations and distances, also

[96] Maria Livia Roriz Aguiar. Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, doutora em Comunicação, Brasil, . vínculo institucional, último grado de estudios, país, marialiviaroriz@gmail.com.

characterizing the forms of approaches and the objective purposes, of the interview as a methodology used in Communication (above all, those that choose the assumptions of Oral History as a method) and in Psychology. We intend to contribute to bring the theoretical / practical propositions of the interview (central place in the assumptions of psychological clinic) for studies in the area of Communication, directing empirical research to conduct interviews with old samba dancers, who make memory a synthesis of their life and , above all, the production of a happy life in the world of samba.

Key words: Interview, Communication, Psychology.

Introdução

Ao utilizar a entrevista com base na história oral, deparamos com atravessamentos entre três áreas das ciências humanas, a história, a comunicação e a psicologia, tal como já indicamos no resumo. O que nos propomos nesse trabalho é refletir sobre a prática da entrevista, desde o primeiro contato com o entrevistado até o ato, em si, da entrevista. Na prática, apreendemos que a execução da entrevista, com base na metodologia da história oral, produz em cada entrevistado e entrevistador ações que decorrem de processos subjetivos.

Assim, por mais que tenhamos a compreensão que usar um método implica saber o rigor de suas normas e técnicas, entendemos também que os caminhos apelam para uma flexibilidade entre norma, técnica e prática. Para além do que nos é apresentado objetivamente (normas e técnicas) estão os conteúdos subjetivos (emoções, memória, etc.).

Na metodologia da história oral, trabalhamos com as histórias de vida, na qual da narrativa do entrevistado emergem tanto os elementos cognitivos, quanto os mnemônicos. Nesse tipo de entrevista realça-se a trajetória dos entrevistados, na qual estão incluídos os seus lugares de pertencimento, espaços que não são apenas delimitados física e geograficamente: são também territórios afetivos que se apresentam

sistematicamente em suas falas. Lugares que significam as suas próprias existências.

É interessante explicar ainda que a história de vida enfatiza as múltiplas trajetórias do entrevistado: a construção, ou melhor, a reconstrução da história pessoal perpassada por movimentos históricos, familiares, sociais e da própria comunidade. Como enfatiza Ana Paula Goulart Ribeiro (2015) "essa trajetória, no entanto, é constantemente considerada a partir das conjunturas políticas, socioeconômicas e culturais nas quais está inserida". Para ela, o objetivo de uma metodologia que tem como centro as histórias de vida é fazer o cruzamento entre biografia e história, trabalhando-se com três contextos: o individual, o institucional e o macrossocial.

Já as entrevistas que usam como suporte teórico e metodológico a psicologia parte de outras considerações e abordagens: toda entrevista na psicologia começa com a "anamnese". O pressuposto dessa escuta do paciente que será objeto do tratamento é que ela é elaborada numa espécie de presente absoluto quando se estabelece o diálogo do paciente com o psicólogo.

A questão temporal, portanto, instaura a diferença fundamental entre o ato de entrevistar nas duas abordagens metodológicas. Mas não é apenas isso: aspectos que são importantes nas entrevistas que fazem das histórias de vida a possibilidade de construir interpretações – os sons (incluindo o silêncio), os gestos, os manejos corporais, etc. –, instaurando na comunicação a perspectiva de um contexto narrativo dialógico, base para a percepção dos atos comunicacionais como produção do comum humano, na psicologia cada um desses gestos podem ser lidos como reveladores das significações produzidas pelo indivíduo que se faz narrador[97]. O contexto corporal, muitas vezes, torna-se mais importante do que a produção atos de linguagem, já que cada gesto produz significações que muitas vezes não desejam ser reveladas.

Redirecionando a pesquisa

Se inicialmente a proposição da pesquisa objetivava entrevistar homens e mulheres, que tinham ou tiveram vínculos com a música, acometidos de alguma patologia da memória,

[97] Estamos usando a expressão dialógica no sentido de Bakthin (2010), da mesma forma que a percepção da comunicação como produtora do comum humana é tributária da visão teoria de Sodré (2014).

sobretudo, o Alzheimer – o que por si só já se configurava como um desafio -, diante das dificuldades decorrentes do isolamento social instaurado com a pandemia do COVID-19, tivemos que redirecionar os caminhos da pesquisa.

Quando construímos o projeto a intenção era realizar entrevistas com artistas que vivem hoje nos Retiros dos Artistas (inicialmente o do Rio de Janeiro, mas posteriormente também de São Paulo, Salvador e Porto Alegre), sobretudo os acometidos com Alzheimer, procurando mostrar como foram construídas metodologicamente e evidenciando as diferenças, semelhanças e particularidades das maneiras de escutar o outro.

A questão da apropriação da história do outro, dos gestos de escuta, daquele que é designado (ou se autodesigna) como porta-voz da história daquele que perde gradualmente a sua memória, os que se constituem numa espécie de "memória complementar" do outro são alguns dos aspectos que pretendíamos articular e refletir no trabalho. Era intenção também apresentarmos um mapeamento dos Retiros dos Artistas e seus personagens existentes no Brasil, ainda que o projeto, por questão operacional, se concentrasse em algumas capitais. Nesse mapeamento, particularizaríamos os personagens que estão acometidos de "doenças da memória".

Com a pandemia que se abateu sobre o mundo, obrigando o isolamento social – e também com o redirecionamento de olhares necessários para a compreensão de um contemporâneo envolvido por novas questões que se lançaram intempestivamente no mundo -, e com gestos de resistência que observamos em muitos lugares e com muitos grupos, havia que, obrigatoriamente, reconfigurar os nossos objetivos iniciais, mudando os rumos previstos num primeiro momento.

Observamos, durante a pandemia, no caso do Brasil e, em particular, do Rio de Janeiro, que os velhos sambistas, devido aos problemas inerentes a idade avançada, tiveram inúmeras dificuldades – ao contrário de outros artistas – de se apresentarem no mundo virtual. Isso, entretanto, não impediu que muitos participassem de *lives* de outros artistas, que fossem homenageados e lembrados incessantemente, num movimento coletivo do grupo de lembrar aqueles que não podem ser esquecidos.

Diante desse quadro – ainda a ser explorado e caracterizado – a pesquisa foi tomando outros caminhos. Ainda que, o

corpus empírico permaneça o mesmo (personagens do mundo da música), as questões que direcionam o nosso olhar passaram a ser outras. Interessa-nos agora perceber que memórias foram acionadas por esses músicos – particularizando um subgrupo, o dos velhos sambistas, e que memória outros artistas acionaram sobre eles, diante de um contexto de extrema dificuldade (inclusive de sobrevivência). Como os mecanismos da memória foram ativados nas referências públicas aos velhos sambistas durante a pandemia? Quais as práticas cotidianas realizadas pelos velhos sambistas – em seus isolamentos – para continuar significando as suas existências? Enfim, como foi suas vidas vividas durante a pandemia e que lugar a música/o samba ocupou nesse hiato de suas existências? O que a ausência dos lugares do samba (as "rodas", as quadras das escolas, a impossibilidade do próximo carnaval na Avenida) trouxe para as suas vidas? O que é viver longe dessa "geografia simbólica" enfaticamente presente no dito social de seus discursos?

Para isso, o objetivo do projeto é entrevistar um grupo de 10 sambistas do Rio de Janeiro (escolhidos pela idade avançada) e que se constituem em referências no mundo do samba, como por exemplo Nelson Sargento, Monarco, entre outros. Além disso, incluiremos no corpus da pesquisa, outros músicos que realizaram *lives* de maneira regular durante a pandemia e que nesses encontros homenagearam os velhos sambistas (Teresa Cristina, Paulão Sete Cordas, entre outros).

As próprias apresentações públicas, tanto dos velhos sambistas, como dos outros que os homenagearam intensamente, serão analisadas, para observar que gestos memoráveis eram feitos e como a memória acionava permanências e pertinências de uma imaginação musical, que produzia um hiato no tempo da pandemia. Isso será possível, através da seleção de um corpus de emissões que ficaram gravadas no canal do *YouTube* e no IGTV do Instagram, ainda a serem selecionadas.

Para essa apresentação, ainda que seja importante mostrar que, muitas vezes, um acontecimento inesperado e irruptivo obriga a redirecionamento nos nossos projetos iniciais, iremos fazer algumas breves reflexões sobre o uso das entrevistas como metodologia, baseando-se nos pressupostos teóricos da memória e da sua articulação com a questão temporal. Importante também é pensar que, pelo menos num primeiro momento e com

alguns dos entrevistados, as entrevistas terão que ser mediadas pelo mundo digital o que trará dificuldades suplementares e, sobretudo, a perda da possibilidade de estabelecer interpretações a partir de elementos que, nesse caso, estarão obrigatoriamente ausentes. O que esta falta trará para a compreensão/interpretação da fala/gesto do entrevistado? Que (in) significações produzirão? Que incompletudes instaurarão? Como ultrapassar esses obstáculos? Essas são, apenas, algumas das inquietações que nos afetam nesse momento e que trouxe como partilha para ser discutida no grupo.

A questão temporal atravessa teoricamente as reflexões que serão propostas e, sobretudo, a caracterização das apropriações e usos do passado/presente nas falas daquele que produz narrativas e significações sobre si mesmo. Mas o objetivo, maior do texto que ora apresentamos é caracterizar, distinguir, aproximar os liames de realização da entrevista na comunicação e na psicologia (ainda que de maneira inicial), procurando trazer contribuições do campo da psicologia para a comunicação, quando faz da entrevista lugar central da sua análise empírica.

Entrevista: entre a clínica e as histórias de vida

Partindo de um duplo lugar, o de psicóloga, com décadas de prática em clínica, e o de pesquisadora de comunicação, que utilizou, ao longo do percurso acadêmico, as histórias de vida como possibilidade de análise empírica (AGUIAR, 2013 e AGUIAR, 2018; RORIZ, 2020), procuraremos nesse momento do texto tecer algumas aproximações e distanciamentos entre a prática da entrevista realizada a partir das pressuposições teóricas desses dois campos de saber.

Cabe, inicialmente, algumas considerações sobre a questão das histórias de vida como possibilidade de construir uma arquitetura metodológica em torno das entrevistas, já que frequentemente a comunicação usa os pressupostos teóricos e metodológicos da história oral na produção dos gestos metódicos das pesquisas. Como possibilidade de reconstruir caminhos na busca de uma interpretação, a entrevista, nesse caso, transforma-se em diálogo comunicacional que revela subjetividades e estabelece elos entre entrevistado e entrevistador.

Nas histórias de vida, é a ação viva da memória que produz os dados empíricos abertos à intepretação do pesquisador.

Alessandro Portelli (1997) define história oral como uma arte, uma reconstrução da vida por intermédio da narrativa, o processo de escutar vozes de pessoas comuns, de dar voz aos que, em princípio, não a teriam. É uma metodologia centrada no movimento de ouvir o outro, permitindo conhecer a trajetória de atores envolvidos.

A entrevista é um diálogo comunicacional, pois é o resultado do encontro possibilitado pela pesquisa de campo. O que ganha relevo são os conteúdos da memória, evocados e organizados numa troca viva e ativa entre entrevistado e entrevistador (PORTELLI, 2010, p. 19-20). Portanto, a questão da memória estará sempre presente e interpelando aquele que faz das histórias de vida – temáticas ou não – ferramentas indispensáveis para a pesquisa.

Nas entrevistas realizadas na clínica, compreender trajetórias a partir da escuta das individualidades e de todos os elementos compreendidos no processo, ou seja, as vivências, os espaços habitados, as culturas experimentadas, significa imergir em conteúdos subjetivos (emoções, traumas, patologias) e a outros que poderíamos classificar como objetivos (cultura, território, etc.). Lidar com a subjetividade do outro é ir, portanto, ao encontro de histórias de vida imersas em cada ser, como se fôssemos chamados a uma excursão em vidas alheias. Ao mesmo tempo, compreendemos, com a transferência, a atuar em conteúdos inconscientes e subjetivos.

Uma questão se coloca ao analista: ao descortinar os conteúdos analíticos, ao compreender a história de vida de cada paciente, não estaríamos fazendo parte dessa história? O que diferencia a nossa posição? Será que o analista não é alguém que, ao evocar lembranças encobertas, descortina suas próprias lembranças? Nesse sentido, Freud claramente orienta: “não se deve esquecer que o que se escuta, na maioria, são coisas cujo significado só é identificado posteriormente” (FREUD, /1913/1969, p. 68).

A técnica da análise em si consiste materialmente na escuta do terapeuta, ato que parece simples, mas que no cotidiano da profissão compreendemos ser uma engrenagem de ações. Ao escutar a história de vida do paciente, o analista/terapeuta deve usar sua escuta sem se preocupar com o que retém de conteúdo. O conteúdo de uma sessão não é somente dialógico e analítico, dentro da narrativa existem também os olhares, as ações, bem como a morbidez, os engessamentos. O que adentra essa escuta não é somente o que é dito, mas também

transpassa pela narrativa, em conteúdos que podem ser subjetivos ou objetivos, por lembranças encobridoras, resistências, transferências, entre outros.

Assim, para explorar as primeiras aproximações e distanciamentos de metodologia das duas práticas, podemos perguntar: o que diferencia o movimento mnemônico ocorrido nas sessões terapêuticas com a entrevista da metodologia da história de vida? Quais são os pontos em que se cruzam e em quais divergem?

O primeiro ponto que podemos destacar diz respeito ao tempo de produção da entrevista. Diferente do processo analítico que demandará encontros semanais, em geral, uma entrevista com personagens escolhidos pelo próprio pesquisador, visando à captação de uma memória para reconstruir uma história de vida relacionada a uma temática central, é realizada em um único encontro. Isso requer outro tempo, um tempo cronológico que, na entrevista, muitas vezes é maior do que uma sessão de cinquenta minutos.

Quando um paciente entra num consultório, a rigor, não conhecemos a sua história, da qual muitas vezes ele próprio não possui domínio, sendo o processo clínico o que permite o conhecimento e a elaboração da sua própria história de vida. Assim, a depender do caso, são dezenas, até centenas de encontros.

Já numa entrevista de histórias de vida temos que conhecer, muitas vezes num único encontro, aspectos relevantes da história pessoal do entrevistado, que serão fundamentais para a pesquisa realizada. Cabe ressaltar que, diferente das sessões terapêuticas que fluem no decorrer do processo analítico, as entrevistas de produção de histórias de vida se tornam momentos únicos de acionar as memórias.

Ao instruir sobre as formas de atuação na clínica e sobre os usos da escuta – tanto do paciente quanto do analista – Freud apresenta a questão dialógica também presente quando refletimos sobre as processualidades comunicacionais. Uma sessão de análise é construída a partir de ondas de recepção entre os conteúdos inconscientes de paciente e analista. Não podemos esquecer, também, que os trabalhos da memória são atos comunicacionais.

Nesses trabalhos estão envolvidas diversas ações: os silenciamentos, as revelações, os encobrimentos, as elaborações e os múltiplos esquecimentos. Em uma bela metáfora, Freud coloca o analista como uma espécie de “receptor telefônico”, comparando explicitamente suas ações aos processos

tecnológicos comunicacionais mais inovadores do seu tempo (FREUD, 1913/1969, p. 70).

Ao instruir sobre o início do tratamento de pacientes sobre os quais não temos conhecimento prévio, Freud indica que se deve deixar, em uma ou duas sessões, a pessoa falar livremente, sem interrupções ou qualquer análise sobre o conteúdo. Se compararmos essa prática com a escuta produzida nas entrevistas de história oral, executamos a mesma técnica. O tempo da escuta é livre, sem interrupções, e é a própria pessoa que narra o que tem de domínio sobre suas lembranças. Nesse caso, é aconselhável nenhuma interferência, porém, muitas vezes, a intervenção ocorre, ainda que pontualmente. Há, por meio de uma palavra ou gesto, a procura por algum esquecimento do entrevistado.

Se a escuta analítica surge condensada em "pensamentos inconscientes", que se deixam ver em atos e expressões corporais (FREUD, 1913/1969, p. 83), durante a realização das entrevistas baseadas na metodologia da história oral também há o atravessamento de conteúdos pessoais. E isso que acontece desde a escolha do tema até a seleção dos entrevistados. A temática diz respeito ao nosso desejo, aos nossos interesses pessoais, as nossas histórias de vida e, sendo assim, os entrevistados sempre irão produzir conteúdos em suas falas que habitam nossos pensamentos inconscientes.

Outro aspecto que podemos destacar, trata-se de na entrevista clínica haver a garantia para o paciente que ali é um espaço de liberdade para o pensamento: não haverá julgamentos, não haverá revelações e publicizações. Já na proposta de entrevista com a metodologia da história oral, não assinalamos que os conteúdos podem ser livres de julgamentos, pois, de fato, vão se transformar em documentos públicos e, assim, num vetor de repressão. Além da narrativa ser transformada em documento, existem os acessórios que, muitas vezes, se tornam inibidores de conteúdo: um simples gravador ou uma câmera. No decorrer das entrevistas, com frequência, pode ser pedido para que o pesquisador desligue o gravador, não transcreva alguma informação, cujo conteúdo só surgiu porque se criou uma vinculação entre entrevistado e entrevistador. Frases como "isso está sendo gravado?", "vou contar, mas não relate", "direi isso para que você possa entender a história" aparecem como formas de controle daquilo que escapa. São tramas narrativas que só aparecem nas histórias contadas pela confiança na pessoa

que entrevista. Diferente do tratamento analítico em que o terapeuta acorda que os conteúdos serão mantidos em segredo, na entrevista de história oral esse é um juramento que não pode imperar. Os conteúdos produzidos são importantes, fundamentais para compreender o objeto empírico da pesquisa e, consequentemente, serão revelados.

Embora haja essas distinções fundamentais, há que se remarcar que as duas narrativas, tanto da clínica quanto da pesquisa testemunhal, se transformam em conhecimento: na análise são produzidos conhecimentos de si, da sua própria história de vida, enquanto, mesmo se observando movimento similar na entrevista de história oral, o conhecimento produzido tomará a cena pública ao se transformar em documento, que poderá ser acionado inúmeras vezes para que se produza análises de outras vidas entrelaçadas à história de vida daquele que depõe.

Cabe ressaltar também que a conquista da confiança do outro pode não se dar em apenas um encontro. Essa ação paulatina obrigaria, como recomendação às entrevistas de histórias de vida, que essas também fossem realizadas em diversos encontros, indispensáveis para o conhecimento mútuo do outro e para o estabelecimento de laços fundamentais à abertura da memória em direção a trabalhos que revelam vidas, emoções, sentimentos.

Por fim, é preciso compreender que o ato de entrevistar não é somente de escuta. Nele, estão contidos outros elementos. O ponto nodal é a fala, mas, a partir dela, se relacionam outros círculos constitutivos: o lugar onde se realiza a entrevista; a maneira como o entrevistado se veste para ir ao encontro do pesquisador; as pessoas que, eventualmente, acompanham a entrevista (já que, muitas vezes, não conseguimos realiza-las apenas com o entrevistado); suas expressões e seus gestos. A fala é parte constitutiva de um conjunto que representa a história a ser contada.

Considerações finais

Ao destacarmos, brevemente, as aproximações e diferenças da técnica das entrevistas das histórias de vida e as escutas realizadas na clínica analítica, procuramos enfatizar como alguns pressupostos da técnica analítica poderiam aprofundar as entrevistas de histórias de vida, aprimorando a metodologia utilizada. Observamos, também, que ambas possuem pontos de

encontro, cruzamentos, transversalidades, como também divergências e afastamentos.

No decorrer do texto, mostramos que alguns procedimentos da clínica poderiam ser adotados nas entrevistas de história de vida, de forma a construir uma abordagem que tenha como resultado um conteúdo mais aprofundado. Nesse sentido, destacamos, então, três pontos que consideramos mais relevantes.

O primeiro é a realização do que poderíamos chamar de encontros de reconhecimento, em datas anteriores a da realização da entrevista, de forma que o entrevistador se inteirasse um pouco mais do cotidiano de vida dos entrevistados, produzindo um conhecimento mais profundo sobre aquele personagem. Isso é particularmente importante quando a metodologia da história de vida não está acoplada a outra ação empírica de natureza imersiva (etnografias, cartografias, etc.) que normalmente preenche essa lacuna.

Esses encontros prévios seriam importantes para a produção de vínculos com os entrevistados, fundamentais para o aparecimento de conteúdos situados, muitas vezes, em zonas de silêncio. Esse seria, então, o segundo ponto importante a ser considerado nas entrevistas de história de vida.

A terceira apropriação diz respeito ao ponto inicial da entrevista. Esta deveria começar pelas associações livres dos entrevistados e não a partir da lógica cronológica. O uso de associações livres, desprezando a rigidez da cronologia em que a vida do entrevistado se revela numa trajetória temporal linear, poderia fazer emergir aspectos mais significativos, identificados pelo próprio sujeito sobre sua vida, bem como conteúdos inconscientes.

Esses caminhos só puderam ser pensados a partir da percepção de que é a prática, mais do que a teoria, o que transforma alguém em analista, como defende Freud (1913). Por fim, podemos dizer que o que aproxima os dois universos é a vida humana. São narrativas de vidas que atravessam as duas entrevistas. E, com essas vidas, seus elementos constitutivos: memória, identidade, narrativa, escuta, silêncio, transferência, recalque, etc. São esses processos que também habitam as entrevistas. Cada qual com sua particularidade, seus distanciamentos e aproximações.

Bibliografia

AGUIAR, Maria Lívia Roriz. A Velha Guarda e a guarda das tradições do samba carioca do

Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social), Rio de Janeiro, UERJ, 2013.

AGUIAR, Maria Lívia Roriz. Cidade Jongueira: Rio de Janeiro e os territórios do jongo. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura), Rio de Janeiro, UFRJ, 2018.

BAKHTIN, M. M. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREUD, Sigmund. Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise (1913). Volume XII, Edição Standard Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

PORTELLI, Alessandro. Ensaios de história oral. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na história oral. Projeto História, São Paulo, n. 15, abr. 1997.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A história oral nos estudos de jornalismo: algumas considerações teórico-metodológicas. Revista Contracampo, n. 32, 2015, p. 73-90.

RORIZ, Maria Lívia. Cidade jongueira: Rio de Janeiro e os territórios do jongo. Rio de Janeiro, Autografia, 2020.

SODRÉ, Muniz. Comunicação: a ciência do comum. Notas para o método comunicacional. Petrópolis, Vozes, 2014.

Testimonio y memoria en el documental The Salt of the Earth[98]

Testemunho e memória no documentário O Sal da Terra

Testimony and memory in the documentary The Salt of the Earth

Ana Regina Rêgo[99]
Marialva Barbosa3[100]

Resumen: Este artículo presenta reflexiones sobre el documental The Salt of the Earth teniendo como puntos de partida para el proceso interpretativo de la narrativa audiovisual, los conceptos de memoria y testimonio, dentro de un proceso cíclico de construcción narrativa en el que el tiempo es el punto primordial de la experiencia. La interpretación se basa en la hermenéutica de Ricoeur (2010) y busca revelar la relación intrínseca entre los eventos narrados y su vínculo con la memoria que permite una fluidez narrativa entre el pasado, el presente y el futuro.

Palabras Clave: Documental, Memoria, Testimonio

Abstract: This article presents reflections on the documentary The Salt of the Earth having as starting points for the interpretative process of the audio-visual narrative, the concepts of memory and testimony, within a cyclical process of narrative construction in which time is the primordial point of the experience . Interpretation is based on Ricoeur's hermeneutics (2010) and seeks to reveal the intrinsic relationship between the narrated events and their link to memory that enables a narrative fluidity between past, present and future.

Key words: Documentary, Memory, Testimony

---

[98] Ponencia presentada al GT 17 Comunicación y História.

[99] Ana Regina Rêgo. Profesora del PPGCOM-UFPI, Pós-doctora en Comunicación y Cultura- ECO-UFRJ, Brasil,anareginarego@gmail.com.
[100] Marialva Barbosa. Professora Titular ECO-UFRJ.Pós-doctora Centre National des Recherches Scientifiques, CNRS-França, Brasil, marialva153gmail.com.

Introducción

El documental The Salt of the Earth, dirigido por el director alemán Wim Wenders y el franco-brasileño Juliano Ribeiro Salgado, está basado en la vida del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado. A través de un modo narrativo único y una estética audiovisual que está intrínsecamente acorde con la propia estética del personaje fotógrafo, el documental revela el dolor y la belleza de una vida entrelazada con miles y miles de vidas.

Este modo de narración demuestra ser no lineal, aunque puede cubrir la mayor parte de la vida del personaje. Las narrativas cortas y temporales son reveladas por varios niveles de testigos y, al mismo tiempo, son reveladoras de los contextos asimétricas en nuestro mundo.

La película está dotada de una fuerza histórica basada en la historicidad de su protagonista y narrador principal, el propio Sebastião Salgado, pero no es su historicidad o el documental en sí, lo que nos interesa, son los silencios que el trabajo del fotógrafo busca revelar en los 30 años de carrera. Estas son historias no contadas en los medios tradicionales o contadas de manera compacta, representadas a través de estereotipos y enmarcadas en narrativas mediáticas. Son las heridas no curadas. Es el mal que se encuentra en la humanidad. Es la propia impotencia del fotógrafo con las realidades acompañadas y retratadas. La película, que es una representación del trabajo de Salgado, presenta diacronías sincrónicas. Islas de desarrollo frente a grandes espacios de pobreza que unen el sufrimiento causado por el mal.

El documental The Salt of the Earth rompe con la tridimensionalidad de la historia como un campo de experiencia y como una proposición narrativa. Por otro lado, contiene cuatro momentos de una de las figuras más importantes para identificar procesos históricos, que es el testimonio. Por un lado, la propia fotografía de Salgado es una especie de testigo de lo real, aportando una representación específica a cada realidad retratada, desde la mirada especial del fotógrafo. Los personajes desconocidos presentados y sus realidades se revelan al mundo como testigos de su propio sufrimiento. El documental en sí mismo y su búsqueda de la verdad como una construcción de su discurso, la película misma es testigo de un momento. También contamos con la presencia y testimonios del propio Salgado destacando la credibilidad de lo que allí se

representa (el documental es narrado la mayor parte del tiempo por el propio fotógrafo que alterna los idiomas: portugués, francés y inglés) y, finalmente, tenemos la inserción de los directores que dialogan con el personaje en varias ocasiones, siendo testigos de su forma de construir la realidad a través de la fotografía, pero que también se presentan como testigos y narradores.

El trabajo de la memoria visto a través de la fenomenología de Ricoeur es una de las principales entradas al círculo hermenéutico de la interpretación narrativa. En el documental es la memoria que proviene de fotografías, películas antiguas y testimonios, lo que permite el acceso al círculo a través de la dialéctica temporal imperfecta de Ricoeur que reúne tanto el tiempo interno del alma agustiniana cuando se percibe la vida y las asincronías, como el tiempo cronológico aristotélico en el que se percibe el imperativo de los días y de los años.

El objetivo del trabajo interpretativo hermenéutico que proponemos aquí es identificar, a través de la narrativa audiovisual en cuestión, el trabajo de memoria articulado con las elecciones de testigos en varios niveles, que revelan realidades puntuales no vistas por los medios ni reconocidas por la sociedad. Por lo tanto, nuestra intención es reafirmar la importancia del trabajo del fotógrafo social como denunciante de realidades violentas y crueles en todo el mundo.

Por otro lado, dentro del alcance de una historicidad, pero también de una historiografía de lacomunicación, estamos interesados en el mismo movimiento interpretativo hermenéutico para revelar las elecciones narrativas que hicieron posible construir un documental que se presenta al público como un documento histórico respaldado por los testimonios.

Desde el punto de vista metodológico, partimos de una hermenéutica de la conciencia histórica (RICOEUR, 2010) en la que las tensiones de los conceptos de tradición, tradiciones y tradicionalidades son imprescindibles para comprender las narrativas, especialmente las narrativas que llevan dentro de ellas, un potencial histórico. El círculo hermenéutico ricoeuriano también nos guía, ya que el documental presenta varios niveles de composición, interpretación y comprensión de las narraciones. Primero, el segundo y el tercer mimesis se separan y se acercan con gran velocidad en la película. Estructuramos el texto actual, en una observación y análisis de las articulaciones de

la memoria y los testimonios y sus relaciones con la película observada.

La vida y la sal: Memoria y testimonio

> Este poder de memoria es grandioso, inmensamente grandioso, grandioso, oh Dios mío. Es un santuario infinitamente grande. ¿Quién puede sondear hasta las profundidades? Ahora este poder es mi espíritu y pertenece a mi naturaleza. Sin embargo, no consigo aprehender todo mi ser.
>
> Esto se debe a que el espíritu es demasiado estrecho para contenerse a sí mismo: entonces, ¿dónde está lo que no contiene dentro de sí mismo: estará afuera y no dentro de él? ¿Pero cómo no está contenido? (AGUSTÍN, 2014, p.240-241)

Sobre la base de la fenomenología de la memoria, que tiene uno de sus exponentes en Ricoeur, encontramos a San Agustín liderando el camino para desentrañar los misterios de la memoria, como Diosa, como fenómeno, como fundamento de la vida y la historia. Para Agustín (2014) el espíritu es el recuerdo, sobre todo, el recuerdo de los afectos del alma. Para este filósofo cristiano, es en la memoria que se mantienen los disturbios del alma, cerrados, a veces silenciados, que son: deseo, alegría, miedo y tristeza. Pero Agustín nos recuerda que la memoria lleva consigo, una paradoja que lo vincula de forma uterina al olvido.

> Incluso cuando hablo del olvido y sé lo que pronuncio, ¿cómo podría reconocerlo si no lo recordara? No hablo del sonido de esta palabra, sino del objeto que expresa. Si lo olvidaba, no podía recordar qué significaba ese sonido. Ahora, cuando recuerdo el recuerdo, está presente para usted, por sí mismo. Cuando recuerdo el olvido, el olvido y la memoria también están presentes: el recuerdo que me hace recordar y el olvido que recuerdo (AGUSTÍN, 2014, p. 247).

Ricoeur (2012) al desarrollar su fenomenología de la memoria, tal como lo hizo, en la fenomenología del tiempo, recurre no solo a Agustín, sino a Aristóteles y otros filósofos. En Aristóteles encuentra tanto la situación de la memoria como el pasado, así como el momento en que coinciden el análisis de la memoria y el tiempo, ya que en la concepción aristotélica solo "cuando [...] es posible subrayar que hay memoria, cuando pasa el tiempo" (Aristóteles *apud* Ricoeur, 2012, p. 35).

El bosquejo fenomenológico de la memoria realizado por Ricoeur (2012) comienza con los aspectos positivos de la memoria, y luego se enfoca en los aspectos negativos y / o una exploración de la memoria en los tiempos

contemporáneos. El testimonio aparece en ambos sentidos. Por un lado, la importancia del testimonio para dar a la memoria un carácter *veritativo,* por otro, testimonios falsos que pueden distorsionar narrativas memorables. Sin embargo, como Ricoeur (2012, p. 41) afirma acertadamente, "[...] el testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia".

En este contexto, la multiplicidad de gestos memorables que se destacan en el documental nos lleva a reflexionar sobre la intersección que se puede establecer entre la memoria y el testimonio. Hay múltiples dimensiones memorables y una infinidad de gestos de testimonio que engendran la narrativa que propone contar la trayectoria del fotógrafo a través de vidas inmortalizantes (que se convierten en vidas fotográficas) durante un largo período de tiempo.

En un juego narrativo en el que el pasado y el presente son, al mismo tiempo, intercambiables y concentrados en sus propias temporalidades, el documental revela la imagen que quiere ser pública y publicitada de Salgado a través de una serie de matices narrativos en los que los gestos memorables se entrelazan con el lugar de testimonio y con la construcción de los trucos que elevan esta condición a un valor creíble.

Recordando que la cuestión testimonial establece una situación de diálogo entre el testigo y todos los demás a quienes les pide, aunque sea indirectamente, el certificado de reconocimiento de este lugar privilegiado, a través del diálogo establecido entre este yo y los demás. En reflexión, se destaca la construcción de formas de vida que están invariablemente presentes en la noción de testimonio. Como recuerda Ricoeur, la estructura dialógica del testimonio resalta su dimensión fiduciaria: siempre les pide que "me crean" (2012, p.173).

"Estuve allí", "créeme". Si no me crees, pregúntale a alguien más ", quien también estuvo allí (RICOEUR, 2012, p. 73). El juego argumentativo propuesto por Ricoeur introduce la reflexión sobre la figura de la sospecha, que se presenta bajo ciertas condiciones de comunicación en un espacio público. Por lo tanto, no es suficiente haber estado allí para transformarse en un testigo: debe tener crédito con los demás, ya que su autenticación como testigo solo se completa al aceptar ese rol. Es necesario que haya autenticación del testimonio para que sea acreditado.

Hay, por lo tanto, un juego dialéctico entre confianza y sospecha. Por lo tanto, es esencial crear cifras de credibilidad para promover su fiabilidad. En este sentido, el juego narrativo producido por la persona que habla en el lugar

reconocido de los testigos exige no solo un pasado memorable, sino una posibilidad permanente de actualizar ese pasado en el presente. A través de la memoria, que siempre es del presente, establece la dialéctica del recuerdo y el olvido y se designa desde un lugar posicionado.

En el documental *La Sal de la Tierra,* la vida de Sebastião Salgado pasa ante nuestros ojos no solo a través de las palabras que pronuncia recordando su pasado, sino sobre todo a través del juego memorable de las fotografías publicadas como testigos insospechados y síntesis de la memoria del fotógrafo. En cada uno de sus discursos, recordando una trayectoria de vida, aparece un grupo de fotografías en la escena, presentando los fragmentos de la vida con registros de imágenes que tienen el poder de dar fe y dar credibilidad al testimonio y cambiar el tamaño de la memoria de Salgado, el entrevistado más duradero durante todo el documental.

La película comienza revelando el origen de la palabra fotógrafo: alguien que dibuja con luz. La mención de la historización de la palabra indica al espectador desde la primera escena que esas imágenes se construirán en un juego intercambiable de discursos y fotografías, uno de los cuales demuestra el valor memorable del otro.

Por lo tanto, las fotografías como documentos memorables se configuran como testigos de una época y una historia. También son testigos de los gestos producidos por el fotógrafo en el pasado cercano o lejano.

En la primera gran secuencia del documental cuando las imágenes impactantes de la minería de Serra Pelada aparecen en la escena, una vez más, la historia se hace referencia en el discurso de quien fue más que un testigo ocular de la escena de la mina, que también inmortalizó la fotografía, ahora un documento memorable, la masa humana despojada de la humanidad por la codicia. El discurso de Sebastião Salgado recuerda que las imágenes brindan otras posibilidades de escenas representadas desde el pasado más lejano hasta el presente: podrían ser imágenes de las Pirámides de Egipto, la Torre de Babel, las Minas del Rey Salomón. Luego, como testigo privilegiado, recuerda que estuvo allí, en Serra Pelada, y por el recuerdo de los sentidos que se fijaron en su historia, revela al espectador aquellos días que se actualizan en su memoria por la memorable materialidad de la fotografía.

La oralidad de Sebastião Salgado al realizar una serie de obras de su memoria para insertar su trayectoria en un registro de la vida y la historia se opone, a lo largo del documental, a la materialidad de la fotografía que da fe de la veracidad del pasado, hace posible las obras de memoria y, en cierto modo, inmoviliza el tiempo.

Dos registros comunicacionales están permanentemente presentes en la escena: el discurso efímero, pero al mismo tiempo testimonial, y las imágenes hechas en el pasado y que materializan el testimonio en forma de documento como una presencia de tiempos pasados en el futuro.

El uso del juego narrativo con color inserta el registro del tema memorable y testimonial en una articulación en la que la memoria del personaje central cuando presenta expresamente se vincula con la acción del presente, de tal manera que la coloración en la película también se configura como una trama memorable . Cuando no hay profundidad de memoria, existe la posibilidad de que el color explote, lo que indica una proximidad temporal de la acción al tiempo presente.

Desde el punto de vista de la narrativa producida, el testimonio de Sebastião Salgado, combinado con la materialidad de las imágenes que atestiguan su presencia en varios momentos de su vida, lleno de hechos bien descritos, le da a la narrativa una dimensión realista (SARLO, 2007) su discurso. El realismo se ve exacerbado hasta el límite de lo que se dice y lo indecible por las marcas contundentes que exponen sus propias fotografías. Pero esta narrativa también se construye por las ausencias que conlleva. En el memorable juego de testimonios también existe el poder de lo que no es narrable, el testimonio también vale "esencialmente por lo que le falta" (AGAMBEN, 2008, p. 43). Así, la memoria y el testimonio están entrelazados en la dimensión del olvido, creando brechas en una vida que es digna de presencia, pero también de ausencia.

Para recordar al espectador esta dimensión de la falta, la exacerbación de los diálogos e imágenes como mapas de presencia en la película le permite a uno encontrar evidencia y evidencia de una vida vivida, ya que se coloca narrativamente en la escena de la película y la audiencia. La explosión de discos que produce la película legitima los discursos realizados. Sin embargo, el pasado que aparece en la escena ya no existe en sí mismo, ya que el recuerdo del presente, y siempre del presente, vuelve sobre los caminos de una vida que ahora se presenta como historia.

Ilación

Las narrativas audiovisuales tienen peculiaridades que impactan la percepción temporal de una manera diferente de otras modalidades narrativas. En este sentido, un documental como el que estamos tratando de interpretar aquí desde la perspectiva de la hermenéutica de la conciencia histórica presenta múltiples entradas temporales para

comprender la narrativa principal y las narrativas secundarias que se suceden a medida que se narra la vida. El tiempo histórico como un hiato temporal en el que se permite la construcción narrativa sobre algo que está vinculado a la realidad, ya que, aunque no es una textualidad historiográfica, conlleva una intencionalidad histórica memorialista. El tiempo narrado no es ficticio ya que su narración, incluso con todos los puntos de vista presentados, tiene una base en lo real o en las diferentes posibilidades de lo real atravesadas por las innumerables vidas que se cruzan *en La Sal de la Tierra.*

Con respecto a los resultados, enfatizamos que en una primera observación e interpretación, pudimos ver que el poder de la memoria es explotado al máximo por los directores. Los juegos de imágenes audiovisuales de archivo, con imágenes fotográficas, con discursos y declaraciones directas e indirectas, dotan a la película de un carácter memorial esencial.

Los contextos y las temporalidades, como se mencionó anteriormente, solo son perceptibles para la interpretación porque la memoria revelada de esta manera permite una entrada en el tiempo. Por otro lado, como dice Ricoeur (2010, 2012), las narrativas solo adquieren unidad basada en la fragmentación temporal que la memoria permite unir. Las vidas silenciadas ahora se revelan más allá del trabajo del fotógrafo social.

Sin embargo, la memoria como una entrada temporal de la experiencia en el círculo narrativo se realiza abundantemente a través de la puerta del testimonio y ambas se interconectan en un juego en el que el olvido y el silenciamiento, como representantes de una presencia ausente, se manifiestan ocasionalmente.

Sal da Terra es una narración no solo sobre la vida de un fotógrafo, sino una conjunción de narrativas sobre el ser humano y su esencia. La película también presenta una narración sobre un planeta inexplorado, parte del cual no estamos dedicados.

Finalmente, enfatizamos que este texto interpretativo no es, por lo tanto, historiográfico, sino más bien un texto que buscaba ubicar en lo observable, las bases sobre las cuales la historicidad, el tiempo y la memoria se interconectan en situaciones, tanto comunes como impactantes del mundo actual visto por óptica del documental que intentamos interpretar aquí.

Pasado y futuro, la experiencia y las expectativas se revelan y revelan sus puntos de composición y distancia. Desde el éxodo hasta el Génesis, el trabajo de Sebastião Salgado revela el mundo y el hombre, el mal y el bien, la muerte y la vida.

Referencias bibliográficas

AGOSTINHO(2014). Confissões. Petrópolis: Vozes.

CERTEAU, Michel De(2011). A escrita da história. São Paulo: Cia das Letras

KOSELLECK, Reinhart (2009). Crítica e crise. Rio de Janeiro: EDUERJ.

KOSELLECK, Reinhart(2015). Futuro passado. Rio de Janeiro: Contraponto.

RICOEUR, Paul (2012). A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Ed. Unicamp.

RICOEUR, Paul (2010). Tempo e Narrativa. V.1,2,3. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes.

AGAMBEN, Giorgio (2008). O que resta de Auschwitz. São Paulo: Boitempo.

SARLO, Beatriz (2007). Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras.

Cine y televisión en los 60/70 desde una perspectiva regional (en las ciudades de La Paz, Gualeguay y Colón - Entre Ríos, Argentina)

Cinema e televisão nos anos 60/70 a partir de uma perspectiva regional (nas cidades de La Paz, Gualeguay e Colón - Entre Ríos, Argentina)

Cinema and television in the 60/70s from a regional perspective (in the cities of La Paz, Gualeguay and Colón - Entre Ríos, Argentina)

Mariana Perticará[101]
Javier Miranda.[102]
Enrique Raffín[103]

Resumen: Las historias del cine y la televisión a nivel mundial y en nuestro país, a menudo refieren a cierta periodización y caracterizaciones que se diferencian de lo efectivamente ocurrido en nuestras realidades locales y regionales.

Nos acercamos al estudio de los consumos audiovisuales (cine y televisión) en localidades de la provincia argentina de Entre Ríos (La Paz, Gualeguay y Colón) en las décadas del '60 y'70.

A través entrevistas a informantes clave (personas mayores de 65/70 años) y de la indagación de archivos y fuentes documentales disponibles en bibliotecas e instituciones de las ciudades

[101] Mariana Perticará UNER y UNL, Máster en Comunicación y Educación, Argentina, marianaperticara@gmail.com
[102] Javier Miranda, Licenciado en Comunicación Social, UNER y UNL, Argentina, javierimiranda@yahoo.com
[103] Enrique Raffín, Licenciado en Comunicación Social, UNER, Argentina, enriqueraffin@gmail.com

mencionadas se reconstruyeron aspectos relevantes para la comprensión de la conformación histórica de los medios de comunicación social en la región Litoral de Argentina.

Nos propusimos indagar sobre los modos de consumos de cine y televisión en las décadas del `60 y `70, así como acerca de las prácticas vinculadas a estos medios (asistencia a las salas, recuerdos de películas y actores significativos, programas televisivos, contexto de recepción en el hogar, etc.) en las localidades estudiadas.

Palabras Clave: cine, televisión, historia regional.

Abstract: The stories of film and television worldwide and in our country often refer to some periodization and characterizations that differ from what actually happened in our local and regional realities.

We approached the study of audiovisual consumption (cinema and television) in localities of the Argentine province of Entre Ríos (La Paz, Gualeguay and Colón) in the 60s and 70s.

Through interviews with key informants (people over 65/70 years old) and the research of archives and documentary sources available in libraries and institutions of the aforementioned cities, aspects relevant to the understanding of the historical shaping of social media in the Coastal region of Argentina were reconstructed.

We set out to delve into the modes of consumption of film and television in the 1960s and 1970s, as well as on the practices linked to these media (assistance to the cinemas, memories of films and significant actors, television programmes, context of reception at home, etc.) in the locations studied.

Key words: television, cinema, regional history

Contribuir a la recuperación de los consumos audiovisuales (cine y televisión) desde una perspectiva regional y local, y a la vez comparativa de las historias de los medios audiovisuales consolidadas a nivel nacional de Argentina constituyó la premisa de una investigación desarrollada en tres localidades en la provincia litoraleña de Entre Ríos.

La estrategia investigativa permitió comprender las condiciones contextuales de la incorporación del cine y la televisión en tres localidades: La Paz, Gualeguay y Colón. Apelando a técnicas propias de la historia oral, los testimonios permitieron recoger aspectos sobre los modos de incorporación, consumo y apropiación de los medios cinematográfico y televisivo, en perspectiva comparativa sobre lo sucedido en esta región con relación a una historia nacional ya consolidada.

Las historias del cine y la televisión a nivel mundial y de Argentina a menudo refieren a periodizaciones y caracterizaciones que distan bastante de lo efectivamente ocurrido en realidades locales y regionales.

Por ello el trabajo apuntó a recuperar de qué modo en las décadas del '60 y '70 se dieron en las localidades entrerrianas consumos similares o diferentes a los de Buenos Aires y de las tendencias del cine y la televisión mundial.

Enfoque y metodología de abordaje

La instancia de la entrevista, en tanto técnica de la historia oral (Schwarzstein, 1991) se transformó en la base de nuestra investigación. El acceso a los testimonios permitió acceder a relatos de personas mayores de 65 años, que habían asistido a salas de cine (o de teatro en las que se realizaban proyecciones) y que recordaban la llegada de la televisión, los primeros años y sus características durante ese período.

La instancia de la entrevista permitió conectar con ciertos momentos de la existencia del entrevistado, atendiendo a relatos de vida construidos a partir de hechos significativos (Sautu, 1999), habilitando la puesta en discurso de acontecimientos clave que habían marcado la vida de los entrevistados (Malimacci, 2006).

Entre algunas preguntas que orientaron la investigación pueden mencionarse: ¿cuáles fueron las experiencias de las audiencias de estos lugares con relación al cine y la llegada de la televisión?; ¿cómo y con qué características se dio la recepción de estos medios?; ¿cómo se configuraron los modos de recepción en ese período?; ¿qué significaba en ese momento ir al cine?; ¿en qué momentos y con quiénes asistían? ; ¿cómo vivieron la llegada de la televisión y sus primeros años en la localidad o en su hogar?; ¿qué veían, en qué horarios, en qué lugar de la casa?; ¿qué vínculos se establecían en el contexto de recepción de la televisión?

El trabajo de campo permitió a su vez la consulta a quienes habían actuado como como administradores de salas y como proyectoristas, quienes brindaron información clave y diferente a la de los otros entrevistados.

La observación de fuentes escritas vinculadas a la prensa de las ciudades estudiadas constituyó otro de las estrategias metodológicas. A través del acceso a bibliotecas, como en la ciudad de Gualeguay la Biblioteca Carlos Mastronardi y su hemeroteca con ejemplares del diario El Debate; o archivos privados como el diario El Entre Ríos de la ciudad de Colón. En estas ciudades se pudo acceder a carteleras diarias, precios de entradas y otros eventos vinculados al cine, así como a publicaciones sobre ventas de aparatos de televisión y otros aspectos relacionados con la vida social y cultural de la época estudiada. En el caso de Gualeguay, el encargado de la sala de teatro de la Sociedad Italiana (también espacio de proyección cinematográfica) acercó postales, fotografías de actividades sociales, bailes, encuentros festivos realizados en ese mismo lugar y en la misma época.

En otros casos - ausencia de archivos de acceso público- fue a partir de fuentes personales de los entrevistados (por ejemplo, en la ciudad de La Paz), que se pudieron consultar detalles de planos, reseñas y artículos periodísticos que aún conservaban; además de lo relevado en la revista Entrerrianías, para indagar sobre el contexto de época y los consumos y prácticas que en este período se daban.

En el mismo sentido propuesto por Varela (2010) fue vital valerse del uso de fuentes alternativas para la investigación; frente a la falta de archivos, nutrirse de entrevistas (fuentes orales) para el relato de asistencia a salas y recuerdo de películas, recuerdo de observación de televisión en los hogares, dibujos de planos y la percepción en los medios gráficos. También en coincidencia con Malimacci (2006) la ayuda de los documentos encontrados en cada ciudad (cartas, diarios personales, fotografías, recortes de periódicos) permitió completar los registros de historia oral brindados por los entrevistados.

En la reconstrucción de fuentes para el estudio de públicos de cine, pudieron identificarse diferentes dimensiones para pensar los modos de recepción en las salas, los usos y apropiaciones de películas y de los espacios de encuentro, así como la identificación de consumos audiovisuales ligados con el starsystem, memorias de

películas y la incidencia del cine en la vida cotidiana. Kriger (2018)

Se trabajó desde una lógica vinculada a la desnaturalización de las salas y los públicos, el reconocimiento de las audiencias, la copresencia de extraños que gozan de un espectáculo, la observación de publicidades en las calles, las salidas de las salas y concepción de ir al cine como un ritual, una emoción. Rosas Mantecón (2017)

La observación etnográfica de salas de cine y teatro donde se realizaban las proyecciones permitió observar las características arquitectónicas (espaciotemporales) de los emplazamientos, la disposición y estructuración de los espacios, las ubicaciones de las plateas, los pasillos, los lugares de ingreso y salidas, las áreas de ocio durante los intervalos que se realizaban, la ubicación de sectores destinados a venta de golosinas, la boletería, entre otros.

Breve marco histórico: producción del cine nacional

El desarrollo histórico del cine en Argentina supuso una etapa de auge en las décadas de 1930 y 1940 con una gran producción nacional de películas y la conformación de un sistema que garantizó la circulación y distribución y existencia de salas de cine. A lo largo de varias décadas se mantendrán dos líneas diferenciadas: una, de inspiración burguesa para el consumo de las clases altas y medias (comedias almibaradas, ingenuas protagonistas y escenarios fastuosos); y otra de inspiración popular. Getino (1998) completa la caracterización del panorama de producción del cine argentino en los '60 acotando que "el grueso de la producción nacional tradujo las influencias del medio televisivo incorporando a las figuras exitosas de aquel medio en sus filmes de propósitos netamente lucrativos" y citando en esta clave las producciones de Argentina Sono Film bajo la conducción en ese momento de Atilio Mentasti, Aries Cinematográfica de Ayala y Olivera, produciendo comedias ligeras y otra línea de producción de cine un cine serio y testimonial". Dirigidas a vastos sectores del público latinoamericano cobraron notoriedad films de humor grueso de los Porcel y Olmedo, o los desnudos de Isabel Sarli y Libertad Leblanc. En la línea del cine serio y testimonial se destacaron producciones enmarcadas dentro de las circunstancias políticas de la época ("El Jefe" de Fernando Ayala; las producciones de Leonardo Favio y de Torre Nilsson).

En la década '60, más precisamente la etapa final del gobierno de Illia y en el advenimiento de la dictadura de Onganía se destacaron realizaciones del denominado Grupo Cine Liberación (Fernando Solanas, Octavio Getino); o la impronta de directores que trascendieron fronteras en su época como Fernando Birri (Tire dié, Los inundados), Humberto Ríos (Faena). Getino (1998:30)

Contexto histórico del medio televisivo

Con relación a la conformación del medio televisivo a nivel nacional, si bien la primera transmisión y conformación del canal estatal se dará a partir de 1951, será en la década del '60 cuando se crean los canales abiertos o de aire 13, 11 y 9 de Buenos Aires dentro de una etapa que Salaun denomina "televisión masiva" (Capparelli, 2000).

Para 1969, se calculaba que existían en el país 30 canales entre oficiales y privados. Sin embargo, a nivel de la región analizada el primer canal abierto o de aire fue Canal 13 de Santa Fe, creado en 1966. En la provincia de Entre Ríos recién en 1978 (en ocasión del Mundial de Fútbol) se instalan 11 repetidoras de ATC (ex canal 7 nacional); la primera emisora local fue el canal 9 es creado en 1985 por el gobierno provincial (Terrero, 1999). En la región también se visibilizaban en esa época los canales 3 y 5 de la ciudad de Rosario (provincia de Santa Fe), iniciados en 1964 y 1965; además de los canales de la vecina República Oriental del Uruguay (canal 3 de Colonia y canal 3 de Paysandú, ambos creados en 1968).

Con relación al contexto de recepción de la televisión viene bien la caracterización de Aguilar (2000) respecto del modo en que la televisión trataba de acompañar las tareas y las actividades domésticas; la programación se mimetizaba con los ritmos hogareños de una familia tipo: se transmitían programas educativos a la mañana, programas dedicados a la mujer y a los niños a la tarde y durante la cena programas para toda la familia La Familia Falcón o el Show de Dick Van Dyke.

El lugar del aparato televisivo como una ventana al mundo se corrobora en los recuerdos televisivos de ciertos acontecimientos históricos, como la llegada del hombre a la Luna en 1969. El acontecimiento provocó el desplazamiento callejero de grandes contingentes de personas que buscaban un televisor para presenciar el evento (Aguilar, 2000).

Las particularidades de las ciudades estudiadas.

La Paz se ubica a 170 kilómetros al norte de la capital provincial, sobre la margen del río Paraná, próxima al límite con la provincia de Corrientes. Con una fuerte vinculación con el mundo rural en el período estudiado existieron dos cines que congregaban la atención y los momentos de ocio de los paceños. El primero fue el cine Mayo, en su antigua ubicación de la esquina donde se encuentra actualmente la Sala de la Cultura Municipal; y el cine Urquiza, denominado al principio Cine Ítalo Argentino; y que fuera impulsado por la Sociedad Italiana. Se evidenció la escasa poca conexión a grandes centros urbanos, con dificultades para la recepción a tiempo de los rollos de films que llegaban desde Paraná (ciudad capital de la provincia de Entre Ríos), con poca o casi nula recepción de señales de televisión hasta 1968 y 1969.

Gualeguay, ciudad cabecera del departamento, ubicada al sur de la provincia, fue en las décadas del 60 y 70 un polo cultural marcado por la presencia de escritores y artistas que se destacaron en la provincia de Entre Ríos y el país. Juan Laurentino Ortiz, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Carlos Mastronardi, Amaro Villanueva, entre otros, fueron impulsores de producciones artísticas que convirtieron a la ciudad en un polo cultural entre las décadas del 60 y 70. El cine no fue la excepción, destacándose la ciudad por haber llegado a tener tres salas en la década del 60 con asistencia completa a las mismas, según cuentan las crónicas de la época. Los testimonios dan cuenta de cómo los distribuidores de películas quedaban sorprendidos por la cantidad de boletos que se cortaban en Gualeguay. La televisión, en cambio, llegará por primera vez a finales de esta década a través de canales de televisión porteños. Por su ubicación geográfica y cercanía con Buenos Aires, más aún que de la capital provincial, fue la más beneficiada en torno al tiempo en el que llegaban las películas, así como las señales de televisión.

La ciudad de Colón se ubica en el este de la provincia de Entre Ríos, limitando al sur con la ciudad de Concepción del Uruguay y al este con la ciudad de Salto, perteneciente a la República Oriental del Uruguay. Ciudad con una actividad económica vinculada a lo agropecuario y al turismo, en las décadas bajo estudio se nutría de quienes desde otras ciudades llegaban para presenciar el cine en sus salas. La sala más importante fue el cine teatro Centenario, ubicado en la calle principal e inaugurado en 1925. Si bien la ciudad no tuvo una actividad cinematográfica

tan importante como otras ciudades entrerrianas como Gualeguay o Gualeguaychú, tuvo la particularidad de estar marcada por la visualización temprana de la televisión, de la mano de las propuestas de los canales de la vecina ciudad uruguaya Paysandú (de la cual la separar un puente sobre el río Uruguay).

Testimonios, relatos y recuerdos con relación al cine.

Los entrevistados reconstruyeron sentidos sobre qué significaba ir al cine en la época estudiada; cuáles eran las películas más recordadas; testimonios sobre lo que hacían los públicos en las salas, cómo se preparaban para ir al cine, con quién iban, y si se quedaban a ver todas las películas que proyectaban.

Las películas eran vistas, sentidas, vividas y posteriormente comentadas a la salida, interpretadas por los asistentes, aunque también el carácter de ir -por el hecho de asistir- era para muchos lo más importante. Aún hoy, a 50 y 60 años de aquel período, quedan recuerdos muy vivos:

> "Todas las semanas daban una, terminaban después de un año. Flash Gordon era la iban al espacio" dando cuenta que aquí se refiere a una serie. "había siempre el que ganaba ese mes y después que iba a terminar se cortaba hasta la otra semana (...) Eran episodios para los más chicos ... Estoy hablando, yo tengo 76, teníamos 7 años...nací en el 42, 7 años más así que ahí... Pero cuando tenía 15 años, cuando éramos más adolescentes, era a las 18 horas, íbamos todos coquetos porque las chicas iban. Era otra cosa, y a la noche era para los viejos..." (Mario, La Paz).

> "Uno venía al cine y te ponías el traje, cuando veías una película de terror vos salías mirando para el costado...recuerdo que en el trayecto a mi casa había una estación de servicio, y pasaba por ahí, porque estaba el sereno...no agarraba por otra calle aledaña" (Raúl, Gualeguay).

Las películas que más se recuerdan están vinculadas al cine hollywoodense que marcaron momentos en las vidas de los asistentes a las salas. *"Bueno la temática de las series eran las series de cowboys" (Felipe, La Paz)."La de Tarzán, Flash Gordon" (Mario, La Paz). "Nosotros íbamos, a mí si (me gustaba), que aparecía Paramount y aparecía el caballo que hacía así...El llanero solitario" (Osvaldo, Colón)*

Otros recuerdos que también se hacen presentes están vinculados a actores argentinos de la década del 60:

> Yo iba de vez en cuando porque vivía afuera, por ahí de vez en cuando veníamos al cine y la gente de acá iba al cine, ... qué película veía, Palito Ortega, las primeras películas, o por ejemplo alguna cómica de esas que te quedan viste..."la colimba no es la guerra" (Edith, Colón)

> "la actriz de Concordia...Isabel Sarli, esa siempre íbamos a verla, medio a escondidas, esa que se llamaba La Carne (risas)...muchas de Isabel Sarli. ¿Cómo se llamaba el marido?" (Osvaldo, Colón).

La llegada de la televisión desde los testimonios

Las entrevistas fueron orientadas en torno a preguntas tales como: ¿cuándo recordaban haber visto por primera vez televisión?; ¿en dónde la habían visto?; si recordaban algunos programas en particular.

La llegada de la televisión también se vivió como un gran acontecimiento, una novedad, un hecho excepcional. Se miraba desde la calle con el televisor en la ventana y se reunían los niños en una casa para ver a la tarde. Las novelas generaban altos índices de audiencia y los primeros programas ómnibus que se vieron desde Buenos Aires también siguen siendo recordados.

> "En esa época no, yo creo que el cine tenía mucho poder para con la televisión...aparte no había tanta gente que tenía televisión en esa época. Yo me acuerdo que en casa tardamos un poquito en tener la tele, incluso me iba a la casa de unos parientes míos a mirar, por eso todavía en esa época el cine era muy fuerte para la televisión" (Raúl, Gualeguay).

En la ciudad de La Paz los recuerdos son similares. Si bien los entrevistados no pudieron mencionar específicamente canales, nos cuentan de programas como "Sábados Circulares" de Pipo Mancera, partidos de fútbol y novelas; más programas que se miraban a la noche y "Los grandes del buen humor". *"En un momento eran puras antenas...y se veía desde la ventana, colocándose en la calle y el televisor adentro" (Mario, La Paz).*

La televisión irrumpirá en los hogares y los recuerdos de las primeras visualizaciones siguen aún muy presentes.

> "Cuando yo era chico ... hace 50 años, teníamos un vecino e íbamos todos ahí, éramos chiquitos, íbamos a mirar esos televisores que la antena la manejabas con la ruedita, era giratoria, se veía Canal 9 y un canal de Paysandú, de Uruguay. Era lo único que se veía y por ahí se cortaba también. Después ... llegó

el primer televisor a color, lo fue a comprar mi suegro a Brasil" (Osvaldo, Colón).

"Exactamente cuando nosotros el primer televisor debe haber sido, si, como en el setenta y pico, y blanco y negro, no había aparecido el color" (Edith, Colón).

Los recuerdos con relación a la llegada de la televisión, algunos programas y canales se hacen presentes en los testimonios:"Teníamos un televisor a batería, se lo habíamos comprado a un señor que los fabricaba él, ¿Te acordás? (le dice a su esposa) y ahí veíamos el 9 de Buenos Aires". (Osvaldo, Colón). Mientras que el recuerdo de Edith se vincula a otros canales:

"Y, se veía el de Paysandú. Y uno de Buenos Aires, esperáte, ¿era el canal 9 que se veía? porque no era mucho, lo que pasa es que, o sea yo vivía afuera, vivía en el campo, se podía ver con una antena común..." (Edith, Colón).

Frente a la pregunta de si veían Canal 7 de Buenos Aires responden: "yo recuerdo el 9 y el 3, otro no recuerdo" (Osvaldo, Colón) y "Ahora que me acuerdo el 5 de Rosario, el 7 de Buenos Aires y el 3 de Paysandú eran los que se veían". (Edith, Colón).

En la ciudad de Gualeguay los recuerdos están vinculados a series clásicas norteamericanas, que se proyectaban en canales de Buenos Aires:

"Yo era chico y ya había en el barrio las primeras TV en la década del ´60 incluso había gente que los armaba acá y capaz que había un TV por manzana, y se juntaban todos los chicos del barrio viste...Yo me acuerdo mi casa, por ejemplo, que fue uno de los primeros TV, iban los chicos del barrio muchísimo...no había ningún problema...chicos humildes, inclusive más lejanos y mirábamos El llanero Solitario, Rin Tin, todas esas series de esa época" (Raúl, Gualeguay).

Sobre la llegada de la televisión a la ciudad de La Paz, los testimonios indican entre las primeras televisaciones recordadas el alunizaje de 1969. Es a partir de allí que los aparatos se van haciendo realidad en la ciudad, aunque de un modo paulatino.

Los testimonios dan cuenta de la importancia del modo en que la experiencia televisiva se asocia a acontecimientos históricos la llegada del hombre a la luna, tal cual destaca Aguilar (2000).

"Yo televisión por ejemplo ví el aterrizaje, el alunizaje lo ví acá, en esta casa! Yo venía de Corrientes, pareé y estaban

> transmitiendo el alunizaje, obvio que era en blanco y negro. Uno llegaba a la Paz y era un solo antenerío por que se recibía solo por antena, eran puras antenas" (Felipe, La Paz).

A modo de conclusión

La reconstrucción en base a testimonios orales y fuentes documentales de las localidades estudiadas permitió capturar de qué modo el cine se inscribió en la sociabilidad urbana de localidades del interior de la provincia argentina de Entre Ríos. Los registros obtenidos sobre el momento histórico aludido permitieron estudiar las implicancias del cine como parte de ciertas prácticas en la sociabilidad urbana; la salida al cine como algo habitual en la rutina familiar, como espacio social de encuentro. En otras palabras, comprender las circunstancias en que la práctica de ir al cine se presentaba como un tradicional estímulo para salir de la casa y usar la ciudad; un contexto en el que la salida al cine para una familia de clase media constituía parte de un circuito obligado; primero el teatro y luego el cine constituyeron los consumos culturales en el espacio público (Wortman, 2002).

La investigación contribuyó a su vez a caracterizar la llegada de la televisión a esta región interior de Argentina, dimensionando la real cobertura de los canales de televisión nacional y regionales; además de los canales de la vecina República Oriental del Uruguay.

El registro de testimonios y el proceso de análisis posibilitaron un horizonte de interpretación que se constituyó, entre otras cuestiones, en una intersección entre la temática de lo regional - en tanto concepto en construcción-, el modo de periodización de los consumos masivos y los efectos que se fueron dando durante el contexto estudiado. La articulación de estos elementos permitió indagar sobre los modos en que opera lo regional en la recepción de los medios masivos en el período investigado. De este modo, ha posibilitado el diálogo con narraciones locales y relatos de fuerte impronta regional; poniendo en palabras, documentando aquellas prácticas invisibilizadas, no contadas ni registradas en historias de los medios nacionales.

Referencias

Aguilar, Gonzalo. "Televisión y vida privada ". En Historia de la Vida Privada en la Argentina. Tomo 3: La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad. Bajo la dirección de Fernando

Devoto y Marta Madero. Edit. Taurus, Buenos Aires 2000.

Capparelli, Sergio (2000). "La periodización de los estudios sobre televisión". En: Albornoz, Luis A (coord.). Al fin solos... La nueva televisión del Mercosur. Ed. CICCUS-La Crujía. Buenos Aires.

Getino, Octavio (1998). Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable. Ediciones Ciccus, Buenos Aires.

Kriger, Clara (2018). Creación de fuentes y estudio de públicos de cine en la ciudad de Buenos Aires. VI CONGRESO Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. ASAECA. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina.

Malimacci, Fortunato (2006). "Historia de vida y métodos biográficos". En: Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.) Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa. Barcelona.

Rosas Mantecón, Ana (2007). Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. Ed. Gedisa. México.

Sautu, Ruth (1999). "Recuerdos de infancia: cómo se entrena a las niñas en el servicio doméstico", en Sautu, R. (comp.), El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores. Buenos Aires, Editorial Belgrano.

Schwarzstein, Dora (1991). En: Moss, W.; Portelli, A.; Fraser, R. y otros. La historia oral. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

Terrero, Patricia (1999). Culturas locales y cambios tecnológicos. Segunda Parte: Nuevas tecnologías y cambios en el consumo y usos del cine. Serie Cuadernos. Ed. UNER. Paraná.

Varela, Mirta. (2010) "El uso de las fuentes y entrevistas en la historia de los medios: el caso de la televisión argentina". En: Revista Interin, v. 10, n. 2, jul./dez. 2010. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens. Universidade Tuiuti do Paraná. ISSN: 1980-5276. Curitiba.

Wortman, Ana (2002). "Identidades sociales y consumos culturales: El consumo de cine en la Argentina". En Revista Intersecciones en Comunicación Nro. 2. Olavarría. ene/dic. 2002. Edición impresa y online.

Los primeros televidentes en Bogotá. Prácticas y sentidos de las audiencias de la década de 1950[104]

Laura Camila Ramírez Bonilla[105]

Resumen: el objetivo de esta ponencia es rastrear las principales prácticas cotidianas de la audiencia televisiva bogotana en la década de 1950: cuántos y quiénes eran los televidentes y cómo acostumbraban a ver televisión.

Palabras Clave: teleaudiencias, consumo televisivo, hábitos televisivos

En la década del cincuenta, tanto la televisión como su audiencia estaban en plena formación en América Latina. El medio empezaba a conocer a sus audiencias y a su vez las audiencias empezaban a definirse respecto al medio. El objetivo de esta ponencia es rastrear las principales rutinas, gustos, tiempos y espacios alrededor del acto de ver televisión en sus primeros años de instalación en Bogotá (1954-1960). En otras palabras, nos aproximaremos a las prácticas cotidianas más habituales de los capitalinos

[104] Los resultados presentados en esta ponencia corresponden a la investigación realizada para la tesis doctoral de la autora: "Moralización y catolicismo al arribo de la televisión. Ciudad de México y Bogotá, 1950-1965", presentada en 2017, en el Doctorado en Historia de El Colegio de México. El siguiente no se considera un texto publicable por la autora, NI TAMPOCO SE AUTORIZA SU DIFUSIÓN O PUBLICACIÓN.

[105] Laura Camila Ramírez Bonilla, Universidad Iberoamericana – Ciudad de México. Doctora en Historia (El Colegio de México), México. laura.ramirez@ibero.mx

como audiencia televisiva: cuántos y quiénes eran, cómo acostumbraban a ver televisión y qué veían.

Producto de una investigación doctoral en Historia, basada en documentos de archivo, hemerografía, fotografía e historia oral, esta ponencia sostendrá que las prácticas de las teleaudiencias bogotanas, aunque neófitas e inexpertas, implicaron sociabilidades, relaciones e intercambios activos y complejos. En los primeros años, ser televidente, en la mayoría de los casos, implicó participar en un acto colectivo, de reunión con otros. Este trabajo plantea que los telespectadores se estaban definiendo en sus cotidianidades, así como en su lectura y reacción a los nuevos contenidos audiovisuales. Los espacios y las experiencias de contacto con el nuevo medio oscilaron entonces entre la privacidad de la casa, la vecindad del barrio, la conversación de un café y la exposición pública de una vitrina comercial, entre otros. Bajo una pauta cambiante, tendiente a cruzarse con la evolución tecnológica del medio, las regulaciones estatales, las dinámicas comerciales para la distribución de telerreceptores, y en especial, las condiciones de clase y hábitos de entretenimiento de las sociedades urbanas de la época, la televisión creó un nuevo rol para los agentes sociales de la época: el televidente. Definiré a esa faceta de los agentes sociales como de interacción de significados, donde se conjugan: la experiencia vivida, los referentes pasados, las prácticas y las condiciones materiales. Esta ponencia hará una aproximación a las cotidianidades más frecuentes de los capitalinos como audiencia televisiva en torno a dos temáticas: primero, quiénes eran los llamados "televidentes" y de qué proporción estamos hablando y segundo, qué prácticas predominaban a la hora de ver televisión al momento de su instalación.

¿Cuántos y quiénes eran?

El 13 de junio de 1954, a través de Canal 8 y Canal 10, se produjo en Bogotá la primera transmisión de televisión en Colombia. El día elegido conmemoraba el primer año del golpe militar que había llevado al general Gustavo Rojas Pinilla a la presidencia. Como proyecto de gobierno, no era extraño que el mandatario fuera la primera persona en aparecer a cuadro, en vivo y en directo. A cargo de la Dirección de Información y Propaganda del Estado (DIPE), dependencia de la Presidencia de la República, el sistema se definió como

público, de difusión cultural y educativa.[106] A cargo del abogado Fernando Gómez Agudelo, quien logró ejecutar la instalación en menos de un año, la televisión se convirtió en un proyecto prioritario para Rojas Pinilla. Ante una suerte de "afán industrializador", el potencial que la tecnología imprimía a la alfabetización y promoción cultural, fascinó al general, que conoció el medio casi dos décadas atrás, durante la inauguración de los Juegos Olímpicos de Berlín (1936), durante el régimen Nazi. [107] El ideal de un sistema cien por ciento público no duró mucho tiempo. Desbordado en lo financiero y tecnológico, a partir de 1956 se optó por un modelo mixto, a cargo de la Televisora Nacional. En 1963 se creó el Instituto Nacional para la Radio y la Televisión (INRAVISIÓN), para la administración del servicio.[108]

Los datos sobre la presencia y expansión de televisores y televidentes en Bogotá son precarios. Con el arribo del nuevo medio de comunicación, al menos 1,500 receptores de manufactura holandesa entraron al país bajo el patrocinio estatal. Con miras a la inauguración y al plan de televisión educativa, los aparatos fueron distribuidos en espacios públicos. [109] En noviembre de 1954, mediante el decreto 3329, el gobierno nacional autorizó la adquisición y venta de telerreceptores a través un acuerdo contractual entre la DIPE y el Banco Popular de Bogotá, también propiedad del Estado. El convenio estableció la compra, con presupuesto público, de 15 mil televisores.[110] La UNESCO calculó que en ese primer año el país alcanzó a tener en funcionamiento 10,000 aparatos. El informe de 1963, que reporta el comportamiento mundial del medio entre 1950 y 1960, revela que para 1958 había alrededor de 140,000 receptores en el territorio nacional, es decir, 10 por cada 1,000 habitantes.[111] Colombia era en 1951 un país con 11,548,172 habitantes, de los cuales 648,324 residían en Bogotá, es

[106] El interés de Rojas en una televisión educativa y cultural al servicio de las clases populares, según Uribe, no fue otra cosa que la réplica de las estrategias que el cinematógrafo ya había implementado frente al tema. Uribe, "Del cinematógrafo a la televisión educativa", p. 47.

[107] Ramírez, El establecimiento de la televisión en Bogotá..., p. 21.

[108] Ramírez, El establecimiento de la televisión en Bogotá: un proyecto político y cultural auspiciado por el gobierno de Rojas Pinilla (1953-1956), pp. 57-83. INRAVISIÓN, Historia de una travesía: Cuarenta años de la televisión en Colombia, p. 35.

[109] Artículo de junio de 1954 de la revista Visión, reproducido por El equipo de televisión de Colombia el primero de su clase, dice "Visión", El Espectador, Colombia, 7 de junio de 1954.

[110] Decreto 3329, 17 de noviembre de 1954, Bogotá, Gobierno Nacional.

[111] DNP, "Capítulo 4. Población y mano de obra en Colombia". Sin paginación directa de la edición. En el PDF la cifra está en la página 4. Disponible en: https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/PND/Lleras3_Poblacion_Mano_Obra_Colombia.pdf (Consultado 3 de mayo de 2016)

decir, el 5,6% de la población total.[112] En franco crecimiento, demográfico y urbano, y con un dinámico fenómeno de migración interna nacional –a causa de La Violencia- desde la década anterior, Bogotá era un proyecto modernizador complejo. En él confluía el tradicionalismo, la ruralidad, el parroquialismo, la renovación y el aperturismo al mismo tiempo. El censo de 1964 calculó una población nacional de 17,484,508. Para entonces, Bogotá prácticamente se había triplicado durante esos años, pues contaba con 1,697,311 habitantes y el crecimiento geométrico anual más alto del país -67,7 por mil-. [113]

En principio, las cifras evidencian dos cosas: por un lado, una dificultad de calcular con certeza la totalidad de telerreceptores y televidentes en el país, la ausencia de datos oficiales y la tendencia a las aproximaciones; y por otro, pese a la ambigüedad de las cifras, el reducido porcentaje potencial de aparatos transmisores y espectadores, en contraste con la población total del país, en la primera década de operación del sistema. En América Latina la delantera era de Cuba, que por encima de países como Francia, Alemania y Canadá, contaba con un aparato por cada 55 habitantes en 1954 y un potencial de audiencia del 67% de la población, según cifras de la UNESCO.[114] De lejos, México ocupaba el segundo lugar en Latinoamérica con un televisor por cada 578 habitantes.

Ahora bien, cuando hablamos de televidentes, nos referimos a un grupo heterogéneo y cambiante. Pese a la novedad de la práctica, la segmentación del público fue un fenómeno casi inevitable y natural. En ese marco, concebiremos la recepción como una interacción, "mediada por diversas fuentes y contextualizada material, cognitiva y emocionalmente".[115] Los públicos otorgan y modifican los sentidos de los mensajes recibidos de acuerdo con los marcos culturales que le son propios.[116] Nuestro trabajo documental nos permite corroborar dicha premisa. Aún en los años cincuenta es posible detectar a una audiencia activa e interactiva que está en diálogo con lo proyectado en pantalla. Se trataba de al

[112] DANE, Censo de población de Colombia de 1951, pp. 15 y 16. Estudios sobre el tema señalan que posiblemente hubo un subregistro del 5% en este Censo. Por lo cual, es probable que la cifra total de población aumente en 577.409 habitantes. Ver: ASEP, La población en Colombia, p. 24.
[113] Cunill, Las transformaciones del espacio geohistórico latinoamericano, 1930-1990, p. 168.
[114] UNESCO, La Télévision dans..., p. 12.
[115] Orozco, Televisión, audiencias y educación, p. 23.
[116] Castells, Comunicación y poder, p. 179.

menos tres grupos de teleaudiencias, que si bien coincidían por el reducido número de aparatos receptores y la falta de un amplio margen de contenidos, tenían gustos diferenciados: infantes, hombres adultos y mujeres adultas. Ahora bien, las condiciones materiales o el sector socioeconómico de los televidentes influían más en sus prácticas y rutinas de ver televisión, que en la distinción diametral de preferencias.

Una mirada somera a la programación –pues no es tema central de esta ponencia-, nos permite identificar esta segmentación básica de públicos en la televisión colombiana, con contenidos diferenciados. Dicho ejercicio confirma el equilibrio que logró, en los primeros años, el sistema televisivo colombiano al otorgar a lo educativo, cultural e institucional casi el mismo peso que al entretenimiento.[117]

La programación seleccionada fue organizada en nueve géneros y estos a su vez fueron resumidos en cuatro grandes ámbitos: entretenimiento (revista variedades, ficciones, deportivos e infantiles), informativos (noticieros), educación-cultura (culturales y educativos) y otros (religiosos, institucionales y otros). Es preciso aclarar que la definición de estos géneros y ámbitos respondió exclusivamente a las características de la oferta televisiva de la década. Ahora bien, los rangos de horario fueron restringidos a la tarde y la media noche en los primeros años, en un solo canal, lo que reduce la diversidad de opciones para audiencia.

"Semanalmente se transmite un número considerable de tele-espacios dramatizados, política plausible, ya que en esa forma se le da al tele-espectador lo que desea", explicaba en *El Espectador*. Para los primeros años del medio de comunicación, el tele-teatro se había convertido en un sello particular de la Televisora Nacional y una suerte de hibrido que enlazaba la televisión de ficción y entretenimiento a la televisión cultural y educativa. Como se indicó arriba, Rojas respaldó el proyecto con miras a convertirlo en parte de su concepción cultural de medio.[118] El teleteatro se concentró en nuevos escritores colombianos y latinoamericanos, además de adaptaciones de la literatura y la dramaturgia clásica.

[117] Para este ejercicio se retomó la metodología de la UNESCO de clasificar en categorías una muestra de la parrilla de programas. Esta metodología fue usada en los informes de la UNESCO, para los años 50 y 60, sobre los sistemas radiofónicos y televisivos en el mundo: UNESCO, *La Télévision dans le monde. Rapport sur les moyens techniques de l'information* (1955). UNESCO, *Statistical reports and studies. Statistics on radio and television 1950-1960* (1963). UNESCO, *Latest statistics on radio and television broadcasting* (1987).

[118] "Avances de la televisión nacional", *Semana,* Colombia, 31 de enero de 1955.

Si continuamos detallando el carácter de los géneros televisivos de la época y su presencia en 1955 y 1964, encontramos el importante crecimiento de las opciones educativas e informativas, aunque la última siga siendo minoritaria. Ya con un modelo mixto legalmente constituido, los noticieros empezaron a recibir patrocinio comercial, lo que propicio su crecimiento, pero también puso en tela de juicio su independencia, pues de la mano del apoyo privado llegó también la asignación de espacios televisivos a representantes de uno u otro partido político.[119] Por su parte, el auge de la televisión educativa no se puede marcar en el gobierno de Rojas Pinilla, pese a haber ideado y prometido un sistema de alfabetización rural a través de las pantallas. Dicho proyecto sólo se consolidó, con diseños pedagógicos, currículos (matemáticas, lenguaje, ciencias sociales, ciencias naturales y artes) y coordinación con escuelas, universidades y organismos internacionales, hasta la década de 1960. Las jornadas de televisión educativa, que iban desde las 8:15 a.m. hasta las 11:00 a.m., de lunes a viernes. La variación hablaba de la transición de un esquema de programas educativos dispersos en la parrilla a un modelo con horarios y públicos focalizados y contenidos relacionados entre sí. Pese a que los dibujos animados –importados- ocuparon un lugar central en este rubro infantil, las emisiones orientadas a ilustrar, a difundir conocimientos básicos, los concursos de conocimiento y los teleteatros para niños también adquirieron pretensiones pedagógicas y de difusión cultural.

Por otro lado, el seguimiento permitió establecer que la presencia de programas religiosos fue un poco más alta durante el periodo de la dictadura militar que en el Frente Nacional. Hasta 1964 la transmisión de cultos religiosos, como la eucaristía dominical, no se difundían más que en época de semana santa, por lo que es inexacto pensar que por tratarse de un Estado confesional el medio iba a estar volcado a productos devocionales. Finalmente, vale la pena advertir el casi nulo porcentaje de las emisiones deportivas de la Televisora Nacional, mismas que se concentraban en la "Vuelta a Colombia", evento de ciclismo de alta popularidad nacional, algunas jornadas taurinas, hípica y títulos especializados como "Tele-deportes" y "Momentos mágicos del deporte". Finalmente, el rubro de "otros"

[119] Garzón, Televisión y Estado en Colombia..., p. 154.

consiguió un porcentaje significativo del estudio de la parrilla de programación: entre el 22 % y el 24 %. Esta proporción revela, en concordancia con las características de un modelo estatal-mixto de televisión, una presencia importante de contenidos institucionales –transmisión de discursos y actos presidenciales e intervenciones de ministros-, por el mismo uso político que tomó el medio para el régimen militar, un registro de programación religiosa constante, aunque no abundante.

Este ejercicio inicial permitió identificar a un público infantil atendido, en su mayoría, por programación educativa y caricaturas; un público adulto, decantado por los noticieros, las variedades, comedias y los tele-teatros –más dedicados a la obras literarias que al entretenimiento-; un público masculino concentrado en las emisiones deportivas y un público femenino en ocasiones orientado a las revistas de variedades –para el periodo estudiado no se producían telenovelas-. En otras palabras, es evidente una conciencia de la diversidad de la audiencia y la necesidad de programar, dentro de los reducidos márgenes de maniobra, contenidos acordes a sus preferencias, hábitos de consumo y horarios. Esto no habla, desde luego, de una tendencia rígida. Cuando lo único para ver era el discurso del General Rojas, una película del viejo oeste o una carrera de hípica, los aficionados al nuevo medio, independiente de sus gustos más arraigados, se decantaban por dichas emisiones.

¿Cómo se veía la Tele?

En los años cincuenta, ver televisión fue una actividad asociada al encuentro con otros. Ese carácter colectivo del acto se materializó en al menos tres escenarios: 1) los lugares públicos, como restaurantes, cafés o vitrinas comerciales, entre otros; 2) reuniones con vecinos, amigos y familiares; y 3) negocios caseros de proyección de programas. En los últimos casos hablamos de espacios privados, a los cuales no se tiene acceso sin la autorización del propietario del inmueble y del aparato receptor, sin un acuerdo previo e incluso unas reglas básicas: un horario, un programa, la disposición de un lugar, el cobro de un dinero, etc. En cualquiera de estas circunstancias, el espacio privado fue la casa, un sitio de intimidad familiar que de pronto adquirió dimensiones semi-públicas.

La tele en los espacios públicos

Las prácticas colectivas de ver televisión encontraron en los establecimientos públicos

sus mejores aliados. Lugares comerciales y no comerciales. Por un lado, cafés, restaurantes y bares; y por otro, hospitales, escuelas, orfanatos y parroquias. La inauguración de la televisión en Bogotá pudo verse en El Automático, Regina, Estela y "Leon's Bar". Este último, ubicado en pleno centro de la capital, prometía a sus clientes "saborear los mejores cocteles" observando un telerreceptor *Philco*.[120] Por su parte, las vitrinas comerciales fueron uno de los primeros contactos de los bogotanos con *el televisor*, como artefacto tecnológico, y *la televisión*, como sistema de comunicación audiovisual. Así lo relató Álvaro Monroy, en *El Espectador,* el 14 de junio de 1954: "... en las vitrinas de esos almacenes se instalaron telerreceptores y miles de bogotanos, desafiando la intensa lluvia permanecieron hasta la una menos cuarto de la madrugada, extasiados ante el maravilloso invento, el mismo que hace un año era para los colombianos cosa remota".[121]

Con los caminantes curiosos, detenidos frente a los cristales del edificio, el aparato técnico y el medio de difusión, como experiencia, se integraron a la calle y sus rutinas. La admiración era por partida triple: el televisor, como tecnología; la televisión, como sistema de comunicación y el televidente como actor en plena formación. Previo a la inauguración, en calidad de préstamo, la Radiodifusora Nacional distribuyó televisores en puntos de alta afluencia, para garantizar que la primera emisión fuera vista por el mayor número de espectadores posible.[122] Un artículo de la revista *Visión* señalaba que hasta la fecha habían ingresado al país 1,500 televisores costeados por el gobierno. "Los aparatos receptores del gobierno están instalados en escuelas, restaurantes, periódicos, vitrinas de almacenes y en general en sitios asequibles a las masas populares de la capital".[123] A la estrategia se sumó la campaña de expectativa del *Boletín de Programación*, con anuncios publicitarios y material informativo. Rojas Pinilla anunció, antes del lanzamiento televisivo, un sistema de crédito para adquirir los aparatos a plazos[124] y decretó la exención de "toda clase

[120] "Philco, el león... y la TV", El Espectador, Colombia, 12 de junio de 1954, p. 14.
[121] "Fiebre de Televisión"", El Espectador, Colombia, 14 de junio de 1954, p. 9.
[122] El Espectador, Colombia, 4 de junio de 1954.
[123] "Visión", El Espectador, Colombia, 7 de junio de 1954.
[124] "Imagen y sonido", Semana, Colombia, 24 de mayo de 1954.

de impuestos de importación" a las empresas que comercializaran dichos equipos.[125]

En contraste con estos espacios públicos de ocio, paulatinamente los televisores empezaron a hacer presencia en lugares públicos de prestación de servicios de salud, educación, turismo e incluso religiosos. En 1958, *El Independiente*, reportó cuando el almacén Los Ángeles de los Ancázares otorgó un aparato receptor al Hospital Infantil del Modelo del Norte, en presencia del Inspección Distrital de Juegos de Bogotá.[126] El periódico publicó la fotografía de la entrega a la madre superiora a cargo de la institución, obra de beneficencia que al parecer ameritaba una mención pública en un diario de circulación nacional.

El archivo de Luis Albero Acuña conserva una fotografía del Asilo-Taller para Niños Inválidos Franklin Delano Roosevelt, en agosto de 1954, en el que un grupo de pequeños, desde sus camas, observan un receptor ubicado en la mitad de la habitación del hospital.[127] El *Boletín de Programas* compartió una imagen similar en febrero de 1955, mostrando a un grupo de nueve infantes en el Hogar Clínica de San Rafael, en Bogotá, atentos a un número musical emitido en pantalla. Los aparatos receptores se empezaron a instalar en las escuelas, por la política de televisión educativa, y en algunas parroquias, por la formación de teleclubes. *El Espectador* reportó que, días después de inaugurado del medio, el padre Luis M. Fernández había exhibido a los niños de su templo un televisor *Philips*, adquirido por el convenio que dicha compañía había firmado con el gobierno de Rojas.[128]

Aún para los años sesenta, en el archivo de INRAVISION de Colombia es posible hallar numerosas cartas de autorización de compra de receptores a crédito –mediante la Caja de Crédito Agrario- para establecimientos públicos. El Ministerio de Comunicaciones autorizó a entidades tan diversas como las juntas acción comunal de barrios bogotanos, cárceles, sindicatos, parroquias y clínicas: la Junta Protemplo del barrio Los Alpes, la penitenciaría de La Picota, la Sociedad del Circulo Obrero de la Sagrada Familia, la Sociedad de Auxilio Mutuo del Señor del Despojo, el Centro de Juventudes en Marcha

[125] "El equipo de televisión de Colombia el primero de su clase, dice "Visión", El Espectador, Colombia, 7 de junio de 1954.
[126] El Independiente, Colombia, enero 31 de 1958.
[127] Arenas, "El futuro de la televisión pública educativa y cultural. El caso de Señal Colombia", p. 48.
[128] "Televisión en el Juniors Club del Padre Fernández", El Espectador, Colombia, 23 de junio de 1954, p. 5.

"Juvemar", la sociedad mutuaria "Amigos del enfermo", asociaciones de Jóvenes obreros, instituciones educativas como el Colegio Nueva Granada, escuelas nocturnas, la catequesis de la Arquidiócesis de Bogotá y la Escuela de Ingenieros Militares, entre otros, aduciendo, en su mayoría, labores de alfabetización.[129]

La tele en espacios privados

En el plano privado, es preciso destacar dos puntos de partida: primero, la concepción de la televisión como artefacto doméstico, diseñado para la casa; y segundo, la idea de que su punto de referencia era la familia reunida a su alrededor. Las dos imágenes fueron "mito fundacional" del medio, anhelo de los consumidores y campo de controversia frente a las prácticas colectivas, públicas y semipúblicas, más populares en la época. A su arribo, el aparato receptor no logró hacer presencia en todos los sectores sociales de las ciudades, mucho menos en su diversidad de familias y hogares. Y aunque en el transcurso de la década su adquisición fue en aumento, el artefacto siguió siendo sinónimo de lujo. En esta fase, el carácter doméstico de la televisión, sólo se puede rastrear en familias urbanas de clases acomodadas o medias en ascenso, que pudieron costear el receptor. Pese a esto, son los contenidos televisivos, su promoción, las referencias en artículos de prensa y revistas especializadas y, sobre todo, las campañas publicitarias de fabricantes y distribuidores, los principales artífices de esta primera idea de domesticidad que invita a disfrutar de la pequeña pantalla "en su propia casa".

Una vez en casa, el televisor ocupó un lugar físico propio. Se trataba de un espacio que dentro de la intimidad hogareña se podía considerar el área más "pública" de la vivienda: LA SALA. Lo más habitual fue disponer de ésta o adecuar un pequeño salón exclusivo para ubicar el telerreceptor. "Lo pusimos en la sala porque era un aparato grande", señala una entrevistada en Bogotá, esposa de uno de los ingenieros alemanes que estaban participando en el montaje del medio desde 1954.[130] En su caso, fue el mismo ingeniero quien llevó, desde Alemania, el tele-receptor a su vivienda en Colombia. "Era un Hemerson, que eran los de tamaño intermedio. [...] Estaba en la sala de la casa,

[129] INRAVISIÓN. Dependencia 400, Fondo Capacitación, serie 017, subserie 9, Venta de Servicios, Venta TV. 1968 – 1970. Tomo 227 1/1, caja 56.
[130] Entrevista a Matilde Aranguren. Septiembre 11 de 2014, Bogotá. Realizada por Laura Camila Ramírez B.

no como hoy, que está en la habitación" indicó otro entrevistado.[131]

La imagen publicitaria solía ilustrar a la familia nuclear en la sala de su casa o descansando en un sillón frente a la televisión, empezó a coincidir con las prácticas más comunes que los dueños de televisores definieron en sus viviendas. La adecuación del espacio doméstico se dispuso no para sumar una pieza más al mobiliario, sino para vivir una experiencia. Más allá de los contenidos proyectados, el televidente se esforzó por acomodar su estilo de vida y empezar a transformar lugares de reunión familiar. Tanto la disposición para crear este espacio como su organización y su uso definitivo nos hablan de jerarquías, valores y hábitos.

¿Sería la televisión el nuevo "dueño" de la sala? Spigel relaciona la sala doméstica con televisor con la "sala de estar" burguesa de la época victoriana. A mediados del siglo XX, veía las salas de las casas citadinas, en su mayoría de clase media y alta, convertidas en salas de exhibición de películas, dramatizados, concursos, deportes, noticias y documentales, entre otros. Ya no solo era el espacio para la socialización, la conversación y el descanso, sino también para observar las imágenes y el sonido provenientes de la pantalla chica. En la sociedad de consumo de mediados del siglo XX, las piezas y los espacios caseros se convertían en multifuncionales.[132] Al llegar los años sesenta se empezaron a vislumbrar industrias, ofertas y productos más individualizados para los televidentes, enfocados a públicos y demandas delimitados, como ocurriría en las décadas posteriores, tanto en la reubicación del aparato en la casa como en la oferta de contenidos diversificados, con canales exclusivos para niños, deportes, amas de casa, noticias, entre otros.

¿Los espacios semipúblicos?

Finalmente, entenderé por semipúblicas a aquellas rutinas que combinaron espacios domésticos para ver televisión con prácticas colectivas entre personas que no necesariamente tenían un vínculo familiar y podían llegar a mediar con pago el acceso a una jornada de televisión.

"Había un vecino de nosotros que tenía televisión, ahí en el Restrepo. Se llamaba

[131] Entrevista a HS. Septiembre 13 de 2014, Bogotá. Realizada por Laura Camila Ramírez B.
[132] Ibañez, Por una sociología..., p. 32.

Arcesio López [...] Él nos daba permiso de ver cuando había cosas importantes, las manifestaciones, tantos desfiles o las posesiones de los presidentes. Él también era el único que tenía teléfono y nos hacía el favor de recibir las llamadas," señala una entrevistada que vivía en Bogotá. Las jornadas no eran recurrentes. "Por la televisión no nos cobraba nada. Por el teléfono sí, cuando necesitábamos hacer una llamada". Debido a que su padre, ella y sus hermanos trabajaban, no se consolidaron rutinas fijas ante el televisor de don Arcesio. Sin embargo, la inquietud por el medio llegó justó por esas jornadas esporádicas. "Como que me fui encantando por ver eso". Hacia 1958, la entrevistada, enfermera de profesión, adquirió el primer telerreceptor para la familia. "Yo fui y me compré mi televisor en un almacén Motorola, a plazos, lo pagaba mensualmente".[133]

Con estas prácticas espontáneas, surgió también una nueva modalidad de negocio doméstico: cobrar la asistencia una jornada televisiva. En una entrevista publicada en 1993, el director y productor de teatro mexicano Manolo Fábregas comentó que durante la transmisión de sus teleteatros recibió cartas de agradecimiento de personas que habían logrado ingresos extras por hacer exhibiciones públicas de sus programas en el televisor casero: "cobraba $ 2.00 la entrada y ponía sillas en la sala, como si fuera teatro y los domingos juntaba su renta".[134] Entrevistados en Bogotá corroboran estas prácticas, no de manera continua, pero sí como una anécdota esporádica. "Mis papás se quedaban en la casa o estaban trabajando. Pero no nos acompañaban a ver televisión. Siempre nos íbamos solos, nunca con ellos",[135] indica una entrevistada bogotana, recordando que unas dos veces por semana iba con sus hermanos a la casa de una vecina para ver la programación.

Las salas de televisión en residencias familiares fueron una realidad en la vida barrial, que admitía la entrada de público externo para compartir unas horas de televisión. Ahora bien, es posible que la práctica se haya presentado solo en horarios "pico" y programas de alta popularidad, eventos especiales o disponibilidad del dueño del telereceptor. El negocio informal en torno a "ver televisión" se extendió incluso a

[133] Entrevista a ASA, enero 21 de 2016, Bogotá. Realizada por Laura Camila Ramírez B.
[134] Entrevista a Manolo Fábregas por Laura Castellot de Ballin. Historia de la Televisión en México..., p. 130.
[135] Entrevista a MNM. Septiembre 10 de 2014. Bogotá. Realizada por Laura Camila Ramírez B.

prácticas más elaboradas, como el alquiler de aparatos receptores.

Los televidentes de los años cincuenta y principios de los sesenta son actores de su tiempo. Sus prácticas y significados son respuestas a la novedad tecnológica, a la imposibilidad de adquirir televisores masivamente, a las transformaciones de algunos hábitos de socialización, entretenimiento y uso del tiempo libre, al sentido de lo colectivo y a las aspiraciones de modernización y movilidad social. El auditorio televisivo de la época no puede nombrarse en singular. El plural permite enfatizar en el carácter diverso y cambiante de este agente –mismo en el que continuaremos ahondando-. Los televidentes de calle, esporádicos, de aparadores, curiosos, o aquellos de tiendas de barrio, de unos cuantos minutos, contrastaron con aquellos que se dieron cita en cafés, bares y restaurantes, con un horario y unos acompañantes fijos. Los telespectadores con receptor propio, con rutinas constituidas, preferencias, espacios y reglas de juego, lograron una experiencia diferente ante las personas que se veían obligadas a acordar una reunión con amigos, vecinos o parientes para lograr una jornada televisiva, o quienes optaron por rentar el aparato electrónico o pagaron a un vecino que de pronto acondicionó su casa como "sala pública de televisión", donde espectadores-clientes empezaron a definir sus favoritismos en temas, artistas y géneros. En efecto, la experiencia de los adultos fue singular frente a la de los niños y los jóvenes; algunas mujeres determinaron hábitos televisivos distintos a los hombres, mismos que se fueron reforzando con el perfil de los contenidos y la diversificación de la programación; mientras que las condiciones socioeconómicas y culturales determinaron el carácter del cómo, cuándo y dónde ver "la tele".

Ahora bien, aunque estos elementos imprimen particularidad y diferencia a las audiencias –en plural- recién surgidas, en formación, en los cincuentas el acto de estar ante la pequeña pantalla remite también a la generalización, a un cariz común, reiterativo, que apunta al sentido de lo colectivo, a compartir con otros, al descubrimiento, a la novedad, al mundo urbano, a la asimilación tecnológica y la inserción definitiva de la imagen en movimiento en la cotidianidad citadina. Las reacciones de estos televidentes a los contenidos, la incursión del medio en el entorno familiar, su relación con los infantes y la reflexión moral que finalmente formuló un sector del catolicismo frente a la nueva tecnología, sus alcances y sus receptores, son

los temas centrales de los capítulos siguientes.

A modo de conclusión

Las prácticas de las primeras teleaudiencias de Bogotá nos permiten corroborar dos cosas: primero, que la televisión hizo presencia activa, de impacto y continua permanencia durante la década del cincuenta y primeros años de los sesenta en ámbitos distintos a los estrictamente domésticos –espacios a los que nos dedicaremos en el capítulo quinto-. En otras palabras, el *televidente de calle*, de café o de hospital se constituyó en una experiencia auténtica de recepción de un mensaje televisivo, mediado por la necesidad de compartir un espacio, una tecnología y un tiempo con otros, quizá desconocidos. Y segundo, el carácter colectivo que con frecuencia asumió el acto de ver televisión en este periodo, por las condiciones materiales, sociales, culturales y tecnológicas que rodeaban al medio, tuvo una delgada frontera entre lo público y lo privado. Espacios íntimos como la casa se convirtieron en espacios públicos –o semipúblicos- donde incluso mediaba el pago de un "boleto" para acceder a la pantalla. En torno a la novedad se constituyeron sociabilidades complejas, negociaciones y prácticas paralelas de interacción, tanto con los demás espectadores como con el canal y los mensajes. La cualidad de suntuosidad con la que arribaron los primeros aparatos a Bogotá dieron cabida a prácticas recursivas y hasta comunitarias para acceder a unas horas de programación televisiva. Desde luego, todas estas prácticas entran en tensión con la imagen de *domesticidad* que los fabricantes de televisores y sus campañas publicitarias pretendían mostrar. No obstante, estamos ante una nueva faceta de los agentes sociales, un conjunto de prácticas dinámicas y cambiantes y una interacción compleja de significados, referentes culturales y condiciones materiales.

Referencias

ACOSTA, Luisa, "Cincuenta años de pantalla chica", en BORJA Y RODRÍGUEZ, *Historia de la vida privada en Colombia. Los siglos de la intimidad*, 2011, pp. 263-300.

ACOSTA, Luisa, "Panel: La emergencia de los medios masivos de comunicación", en *Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*, 2003, pp. 243-255.

ACUÑA, Olga Yanet, "Censura de prensa en Colombia, 1949-1957", en *Historia Caribe*, 8:23, (2013), pp. 248–252.

APRILE, Jacques, *La ciudad colombiana. Siglo XIX y siglo XX,* Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1992.

BOURDIEU, Pierre, *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 2001.

BRIGGS, Susan, "Television in the home and family", en SMITH, *Television, an International History*, 1998, pp. 109-121.

CÁCERES Matéus, Sergio Armando, "El Cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934 – 1942", en *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 16 (2011), pp. 208-220.

CARACOL, *50 años: la televisión en Colombia, una historia para el futuro*, Bogotá, Zona y Caracol Televisión, 2004.

CASTELLANOS, "¿Tabernas con micrófono y gargantas de la patria? La radio comercial en Colombia: 1930-1954", en Museo Nacional de Colombia, Catedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado, *Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia,* 2003. pp. 256-280.

INRAVISIÓN, *Historia de una travesía: cuarenta años de la televisión en Colombia*, Bogotá, Instituto Nacional para la Radio y la Televisión, 1994.

LACALLE, Charo, *El espectador televisivo, los programas de entretenimiento*, Barcelona, Gedisa, 2001.

OROZCO, Guillermo, "La televisión en México", en OROZCO, *Historia de la televisión en América Latina,* 2002, pp. 203-244.

OROZCO, Guillermo, *Televisión, audiencias y educación,* Barcelona, Gedisa, 2001.

QUIJANO, Joaquín, *"*Cómo nació nuestra T.V.*", Documentos Nueva Frontera,* 38 (junio 1979).

RAMÍREZ, Laura Camila, "La hora de la TV: la incursión de la televisión y telenovela en la vida cotidiana de la Ciudad de México (1958-1966)", en *Historia Mexicana*, LXV: 257 (2015), pp. 289-356.

RAMÍREZ, Lina, "El establecimiento de la televisión en Bogotá: un proyecto político y cultural auspiciado por el gobierno de Rojas Pinilla (1953-1956)*",* tesis de pregrado en Historia, Bogotá, Universidad de los Andes, 2000.

RAMÍREZ, Lina, "El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión: imagen política, educación popular y divulgación cultural", en *Revista Historia Crítica* 22 (diciembre 2003), pp. 131-156.

RCN, *RCN radio protagonista de una historia, la historia de la radio en Colombia*, Bogotá, Radio Cadena Nacional, 2009.

REYES, Carlos José, *Inicios de la televisión en Colombia,* Texto no publicado.

RINCÓN, Omar, "Colombia: cuando la ficción cuenta más que los informativos", en WILCHES, *Culturas y mercados de la ficción televisiva en Iberoamérica Anuario Obitel 2007*, 2007, pp. 133-158.

RINCÓN, Omar, "Televisión: lo más importante de lo menos importante", en RINCÓN, *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, 2005, pp. 11-34.

DANE, *Censo de población Colombia de 1951*, Bogotá, Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 1951.

UNESCO, *La Télévision dans le monde. Rapport sur les moyens techniques de l'information,* París, Organización de las Naciones Unidas, UNESCO, 1954.

UNESCO, *Latest statistics on radio and television broadcasting,* París, División de Estadística en Cultura y Comunicación, 1987.

UNESCO, *Statistical reports and studies. Statistics on radio and television 1950-1960*, París, UNESCO, 1963.

VISCAÍNO, Milcíades, *Estado y medios masivos para la educación en Colombia (1929-2004),* Bogotá, Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia, 2014.

Documentales y Documentalistas antioqueños. Sentido y práctica de un oficio que narra una región

Documentários e Documentalistas Antioquianos. Sentido e prática de uma ocupação que narra uma região

Documentaries and Documentalists from Antioquia. Meaning and practice of a job that narrates a region

Mónica María Valle Flórez [136]
Santiago Andrés Gómez Sánchez [137]
José Miguel Restrepo Moreno [138]
Juan Andrés Gómez [139]

Resumen: Esta ponencia tiene la finalidad de presentar algunos de los resultados preliminares del estudio Documentales y Documentalistas antioqueños, en la que se reconstruyó la trayectoria profesional de cada documentalista, para evidenciar el sentido y práctica de este oficio; también se

[136]Doctora en Estudios Científicos y Sociales, Universidad Jesuita de Guadalajara-México-Iteso. Magíster en Comunicación, Universidad Iberoamericana de México-Plantel Santa Fe- UIA. Especialista en Gerencia de la Comunicación- Universidad Pontificia Bolivariana Medellín- UPB. Comunicadora Social-Periodista- Universidad de Antioquia- Colombia. Docente e investigadora del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. En la investigación participó en la construcción de la metodología, análisis e interpretación de datos y redacción del artículo. Email: mmvalle@elpoli.edu.co; Orcid: https://orcid.org/0000-0003-1803-1115

[137] Magíster en Literatura y candidato a Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia. Comunicador social de la Universidad del Valle – Colombia. Docente en el Área de Lingüística y Literatura de la Universidad de Antioquia. En la investigación realizó el análisis crítico de cada uno de los documentales estudiados. Email: omagicoaudiovisual@gmail.com

[138]Profesor Asociado de la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Magister en Educación y Desarrollo Humano; Comunicador Social de la Universidad Pontifica Bolivariana. En la investigación participó como investigador principal, aportó a la construcción del proyecto, la metodología, administración, coordinación de personal y recurso financiero, sistematización de datos, análisis e interpretación de datos. Email: jmrestrepo@elpoli.edu.co Orcid. https://orcid.org/0000-0002-3966-505

[139]Profesor de catedra y Comunicador Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. En la investigación fue Co-investigador. Realizó sistematización de datos, análisis e interpretación de datos y análisis crítico. E-mail mail: juan_gomez20103elpoli.edu.co

indagó por los temas y sucesos socio-históricos registrados en sus documentales en los que se dibuja esta región de Colombia.

Se encuentra en esta investigación que son diversas las motivaciones que llevaron a los documentalistas a optar por este arte y consolidarse en este, siendo las más contundente el interés por contar historias, su necesidad de expresarse mediante diferentes lenguajes, su formación en comunicación, los contexto o ambientes audiovisuales y culturales a los que estuvieron expuestos, las experiencias académicas a nivel internacionales así como el reconocimiento de otros y el auto-reconocimiento de ciertas habilidades para la creación documental.

Abstract: This paper aims at presenting some of the preliminary results of the study documentaries and documentarists from Antioquia-Colombia , in which the professional background of each documentary filmmaker was reconstructed, to demonstrate the meaning and practice of this job; It also inquired about the socio-historical events recorded in their documentaries in which this Colombia region is drawn.

It is found that the motivations that led documentary filmmakers to choose this art are diverse, the most overwhelming has being the interest in sharing storytelling, their need to express themselves through different languages, their training in communication, the audiovisual context or environments and cultural to which they were exposed as well as the recognition of others and the self-recognition of certain skills for documentary creation. Children is recurrent topic in these documentaries, as well as their city cosmovision, and rural worldviews.

Keywords: Documentary, memory, narratives, history, communication.

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar alguns dos resultados preliminares do estudo dos Documentários e Documentalistas Antioquianos, no qual foi reconstruída a carreira profissional de cada documentalista para demonstrar o significado e o exercício desta profissão; também foram investigados os eventos sócio-históricos registrados em seus documentários nos quais se desenha esta região da Colômbia.

Encontra-se nesta investigação que existem diversas motivações que levaram aos documentalistas a optar por esta arte, sendo o mais forte o interesse em contar histórias, sua necessidade de expressar-se através de diferentes linguagens, sua formação em comunicação, os

contextos ou ambientes audiovisuais e culturais aos quais foram expostos, bem como o reconhecimento de outros e o auto-reconhecimento de certas habilidades para a criação documental. O tema das crianças é recorrente nestes documentalistas, bem como nas suas cosmovisões de cidade e ruralidade.

Palavras-chave: Documentário, memória, narrativas, história, comunicação.

Tema central

Para el crítico de cine Luis Alberto Álvarez "Las únicas razones verdaderas para la existencia del [Cine] documental colombiano son dos: crear el espejo de nuestra propia identidad y la posibilidad de expresión artística, personal y socialmente significativa. En esta ponencia se presenta algunos de los resultados de la investigación Documentales y Documentalista Antioqueños la cual tuvo entre sus objetivos entender el sentido y la práctica de un oficio en el que se narra una región.

Objetivo

Analizar la obra de los documentalistas antioqueños Carlos Bernal, Oscar Mario Estrada y José Miguel Restrepo Moreno.

Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta

La Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid con la finalidad de desarrollar y estimular la investigación, la reflexión y las publicaciones sobre el sector Audiovisual aprobó mediante convocatoria interna la realización de esta investigación en tanto se requiere dimensionar el campo investigativo de esta área de estudio y campo profesional en el país, determinar las transformaciones y mutaciones en las maneras de narrar o contar historias en diversos contextos mediáticos y tecnológicos, así como el diálogo a nivel regional, nacional e internacional con la comunidad académica involucrada en dicho campo. Entre las problemáticas que se encuentran en este sector es la falta de financiación para la producción documental, una pobre actualización en la docencia y el aprendizaje en el área, la falta de

conocimiento del tipo de producciones a las que se abocan los realizadores y productores en el país, faltan inventarios y archivos audiovisuales de la producción y sus autores.

En tal sentido con este proyecto se pretendió aportar al acervo de conocimiento específicamente en torno a la sistematización, reconocimiento y análisis de los documentalistas y sus obras de la región antioqueña.

Enfoque y/o metodología de abordaje

La metodología del estudio fue de corte estructuralista y cualitativo; el proceso se concibió en 6 momentos: 1. Determinación del corpus de análisis (10 documentales seleccionados al azar, por cada Director). 2. Construcción de categorías, subcategorías e indicadores con fundamento en la propuesta conceptual de Casseti y Di Chio (1991) y el equipo investigador. 3. Diseño de matrices para el análisis. 4. Sistematización de datos en las matrices. 5. realización de entrevistas semi-estructurada a cada documentalista. 6. Análisis e interpretación de datos. Se experimentó en la metodología, se involucró a uno de los documentalistas estudiados en el proceso con lo que se logró un alto grado de reflexividad.

Principales resultados, reflexiones y conclusiones

Los documentalistas Carlos Bernal, Oscar Mario Estrada, José Miguel Restrepo, se desempeñan como profesores en reconocidas Universidades de Colombia[140] , los tres son oriundos de la región antioqueña, sus títulos de pregrado son en comunicación, y se han desempeñado en el campo audiovisual como productores, realizadores y directores. Bernal y Estrada se titularon en la Universidad de Antioquia y Restrepo en la Universidad Pontificia Bolivariana. En el corpus de análisis de esta investigación se registra a “Son del Barro” (1986) como uno de los primeros documentales de Bernal, su producción en general se ubica entre finales de los años 80 y los 90. La obra de Estrada, considerada en este estudio, se registra entre los años 2003 y 2012; y la de José Miguel Restrepo (Joche)

[140]Carlos Bernal Acevedo es profesor de planta en el Programa Cine y Audiovisual de la Universidad del Magdalena. Oscar Mario Estrada es profesor de Catedra en varias universidades. José Miguel Restrepo Moreno es profesor de tiempo completo en la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

desde el 2004 al 2012. Si se toma como referencia la fecha de culminación de sus estudios de pregrado y la edad de los documentalistas, se podría considerar a Bernal como el primero de este trio, seguido por Estrada y Restrepo.

La gran motivación de Bernal, Estrada y Restrepo, para la realización documental es la necesidad de contar historias. En el caso de Bernal, su primera historia fue una huelga de obreros fabricantes de ladrillos que después de un largo proceso habían terminado administrando, produciendo y manejando una fábrica.

Las historias llevan al documental

Carlos Bernal, llega al documental, mucho después de su interés por el diseño gráfico y la publicidad, ya que desde los 15 años se dedicaba a estas labores. Inicia estudios en la Universidad de Antioquia los cuales suspende, por un tiempo, para irse a España a estudiar televisión. Regresa a Colombia a finales de 1980, por la época en que se estaba en el montaje de Teleantioquia[141].

> [Bernal] "Yo llegué al documental no en el sentido de habérmelo propuesto, como la idea de voy a ser documentalista, porque inclusive yo diría que en esa época del 86 que se hizo "Son del Barro" para mí no era tan clara la palabra, ni siquiera el concepto de documental, era un ejercicio un poco más experimental... Yo pienso que son las historias la que te llevan a hacer documentales, películas, no es voy a hacer un documental entonces busquemos la historia...

Narrar y recrear historias que permitan soñar.

A Estrada, la magia de la imagen y su capacidad de asombro le llegó en Fredonia, su pueblo natal, que significa tierra de libertad. En esta región antioqueña, siendo un niño asistió cada domingo al cine matinal de la mano de su abuela Otilia Ramírez, quien años después, dice Estrada "...justo, el día en que el hombre llegó a la luna, en un gesto visionario, compró un televisor en blanco y negro, para presenciar ese primer paso, ese gran salto para la humanidad. Esa noche, los pueblerinos de nuestra localidad, ocuparon la nave central del hotel de mi abuela".

[141] Teleantioquia. Canal Regional https://www.teleantioquia.co/

> [Estrada]... en el municipio de Jericó, de la escuela nos llevaban al teatro Santamaría a ver películas inspiradas en los textos de la biblia:"Los diez mandamientos", "sansón y Dalila", luego por vocación propia, yo vi las películas de karate, con Bruce Lee a bordo; y posteriormente con mis compañeros de colegio, la saga de las colegialas. Las cuales nos enseñaron, no solo a soñar, sino a desvelarnos, con estas estrellas del "*filmamento*"... Una vez en Medellín, leía las crónicas del "*cura litro*", el sacerdote de avanzada Luis Alberto Álvarez, quien me dio las rutas de navegación para entender el cine, en seminarios especiales, que tenían una fuerza adictiva y una pasión infinita. Pero mis primeros pinos en la realización, fueron con mi amigo Humberto Suarez, cuya familia tenía una empresa de distribución de videos y allí ingresé a la "BBC. (Bodas, Bautizos y Primeras Comuniones), experiencia fabulosa, en la cual, los camarógrafos éramos. "los héroes de la ocasión" y nos brindaban los mejores platos a la hora de la cena.

Historias de viaje, de vida

Para Restrepo la vida diaria, es ya una historia, por eso registra con su cámara "diario", el drama, la tragedia y la comedia de la vida.

> [Restrepo]... Si yo mañana me voy para el Amazonas, extraño sería que no llevara mis equipos y estando allá sin querer hacer un documental, se me aparece cualquier historia y la desarrollo... es como un diario; un diario no sé si de viaje. Creo que la vida es un viaje, porque a veces cuando estoy metido en la ciudad, también estoy viajando, conociendo gente, historias, situaciones.

Conclusiones

La vida rural de Antioquia se registra con nostalgia y un sentido de pérdida de zonas que a paso a paso se urbanizan (Estrada), también como lugares en los que paradójicamente hay más vida (Bernal; 1526 metros sobre el nivel del mar, 2004) y muerte (Bernal; Fue Anunciada, 1988). Para Restrepo en el campo, hay más esperanza a pesar de todo.

Estrada, documenta el ideal de la convivencia humana. Un pueblo como Caldas, un lugar como La tiende de Juan José (2008), en el que la gente se encuentra con otros para conversar, festejar, dejar y recibir recados con mensajeros humanos, cantar, hacer poesía y tocar instrumentos. En su obra se puede observar la relevancia que da a la expresión popular, el arte, la cultura, la lúdica y la recreación en el pueblo, así como a la alegría y unidad de gente durante los festivales como el de cometas en Jericó (Hilos de Libertad, 2003). La magnitud en la cultura y la historia

de la cultura antioqueña, esta bellamente plasmado en su obra. De la historia de estos espacios y su gente, que son prácticamente la excepción, tratan los bellos relatos y retratos de Osca Mario Estrada, que nos dice que en el pueblo no solo se albergan los fantasmas de la memoria, sino la utopía de un lugar para el encuentro, en tal tesitura será un deber social y cultural su preservación.

Bernal y Restrepo también se ocupan del campo. Para el primero, la vida rural es más tranquila que la vida en la ciudad; en el documental 1526 metros sobre el nivel del mar (2004) dice un campesino: "La verdad en Medellín no me veo viviendo en algún tiempo. Que me toque irme a vivir allá por razones de fuerza mayor, pero no está dentro de mis planes. ¿Por qué razón? Porque la verdad cuando voy por allá a Medellín me siento como encerrado estresado, por la contaminación, por el ruido, el agite de todo el mundo que se vive en la ciudad. En cambio un o acá vive tranquilo, se acuesta y nadie lo molesta. No hay un bus que esté pitando, no hay la gente que esté gritando.

En la ruralidad que registra Restrepo así como en la ciudad y el barrio, se está vitalmente cohesionado al drama, la tragedia y la comedia. Los campesinos, no tienen donde vender sus productos, pero tienen teléfono celular (Aristas de la Escalera; 2011). Ese espacio vital del campesino está siendo penetrado por la modernidad y los nuevos proyectos al servicio del turismo (Arví Engaño, 2011). Los campesinos siguen apegados al Sagrado Corazón de Jesús, mientras en las veredas todavía se sacrifica al "marrano" para festejar la fiesta de navidad, aunque el discurso civilizatorio se refiera al no maltrato animal (La Marranada (2006). En este espacio hay más risas, picardías, sonidos de la naturaleza que podrían ser signos de que en ese lugar hay más esperanza a pesar de todo.

La ciudad es advertida por Bernal como un lugar con alto nivel de contaminación ambiental, situación que registraba desde 1991, en Acordeón de papel, cuando abordó el tema del reciclaje, y en "1526 metros sobre el nivel del mar" (2004), refiere más directamente. A esta fecha 2019, la contaminación ambiental en Medellín es uno de sus problemáticas más graves. En la ciudad documentada por Bernal, solo hay transeúntes nunca más vuelto a ver. La ciudad y el campo de Bernal siguen su tránsito hacia realidades más caóticas, pero no por ello dejan de ser bellos y entrañables. En esos

sitios la violencia irrumpe así como el concreto, el hierro, la radio y la televisión.

En la ciudad habitada, percibida, narrada, documentada por Restrepo, es la que está en la ladera, en el declive de la montaña, a los que ahora llega el metrocable, también es una ciudad nocturna, habitada y transitada por sujetos en trance, por extranjeros deseosos de vivir y entender esta urbe en la que hay paramilitarismo, mafias; falta educación, los medios de comunicación "vende" basura y Pablo Escobar sigue siendo héroe (Caw pax, 2004)

En la periferia de la ciudad, registrada por Restrepo, hay barrios, urbano –rural, allí hay "piscos", niños y droga. En estos la gente transita entre la pobreza, el conflicto, la guerra. Los niños juegan en la calle esquivando los buses que reclaman su espacio. Barrios en los que las historias de marginalidad, desencanto y también de superación son pan de cada día. Barrios en los que los cristianos, tienen sus más fieles discípulos y la vida parece un mal trance (Irrevherencia, 2012).

En la diferencia en cuanto a perspectivas narrativas y abordajes, la región antioqueña, su cultura e idiosincrasia está presente en la obra documental estudiada, no en un real sentido crítico del "ser y hacer", no hay un responsable, ni críticas a una cultura antioqueña, en la que la posesión de la tierra por parte de los grandes terratenientes ha sido una de las causas de la marginalidad, una región en la que los grandes industriales se enriquecieron a costa de obreros textiles y cementeros que no lograron salir de la pobreza; una industria que contaminó y contamina aún hoy día.

Una región en la que los jóvenes prefirieron la delincuencia y el narcotráfico a 30 años en la fábrica. Una región en que la que mientras se venera a la Virgen se ultraja a la mujer, se violan niños, se registran feminicidios y un alto nivel de violencia intrafamiliar. Una antioqueñidad atada al Sacrado Corazón de Jesús, el ave María y el pecado en el que se esconde la doble moral, la corrupción, el narcotráfico y los caciques políticos. Una cultura de la moda, la estética y el dinero fácil. Un lugar moderno de esperanza e innovación en la que el desempleo, la delincuencia y la mendicidad abundan. El cineasta Víctor Gaviria, oriundo de Antioquia, se ha encargado de reflejar la realidad social de esta región con obras regionales como Rodrigo D, No futuro

(1990), La vendedora de rosas (1996-1998), Sumas y restas (2001-2004), La mujer del animal (2017) entre otras.

Es importante continuar con estos análisis para tratar de encontrar las perspectivas o miradas de una región altamente compleja con es la antioqueña.

Referencias

Aumont, J.; Bercala, A.; Vernet, M. (1983). Estética del cine: espacio fílmico, montaje narración, lenguaje. Editorial Piados Comunicación, Barcelona.

Argullol, R (1983). La atracción del abismo. Barcelona: Editorial Bruguera.

Balandier, G. (1992). El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación. Paidós, Barcelona.

Barthes, R. (1973). El placer del texto. Siglo XXI editores, Madrid.

Bordwell, D.(1985). La narración en el cine de ficción. Editorial Paidós, Barcelona. Bourdieu, P. (1997). Sobre la Televisión. Anagrama. Barcelona.

Calabresse, O. (1989). La era neobarroca. Ed. Cátedra, Madrid.

Cassany, D. (2000). Describir el escribir.

Casseti y Di Chio (1991). ¿Cómo analizar un film? Paidós, Ibérica S.A.

Chion, M. (1999).El Sonido. Paidós. Barcelona.

D´abbraccio Krentzer, G. (2016). La Industria del cine en Colombia. Entre el optimismo ingenuo y el pesimismo crónico. Revista Luciérnaga Comunicación, 7(14), 36-45. Doi: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v7n14a1

Debray, Régis. (1992). Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente. Paidós, Barcelona.

Eisenstein, S. M.(2001). Hacia una Teoría del Montaje. Paidós. Barcelona.

Estrada Vásquez, O. (2015). El Cine Colombiano y su correlato en la historia. Revista Luciérnaga Comunicación, 7(14), 22-35. Recuperado de https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/816

Estrada Vásquez, O. (2015). El audiovisual patrimonio cultural: catálogo de la obra audiovisual de Oscar Mario Estrada. Revista Luciérnaga Comunicación, 4(7), 65-71. Recuperado de https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/249

García Ángel, A. (2015). Televisión en Colombia: surgimiento de los canales regionales. REVISTA LUCIÉRNAGA-COMUNICACIÓN, 4(7), 23-35. doi: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v4n7a3

Disponible en: https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/283/250

Gauthier, Guy. (1992). Veinte Lecciones sobre la Imagen y el Sentido. Cátedra.

Gómez Sánchez, Santiago (2018). Régimen de criterios. Cines y Cineastas colombianos. deliberar. Casa Editora. Medellín.

Gómez, Sánchez. Santiago (2013). Madera Salvaje. Obtenido de El cine de José Miguel Restrepo Moreno. Tomado de : http://realidadescontadasaudiovisuales.blogspot.com/2016/04/el-cine-de-jose-miguel-restrepo-moreno.html

Gómez, Santiago Andrés (2017). Un intercuadro, un cuadro entrometido, en El eco de la voz del viento (Estrada, 2011). Tomado de http://maderasalvaje2017.blogspot.com/2017/06/el-audiovisual-en-antioquia-c-2009.html

Gómez, Santiago Andrés (2017). El audiovisual en Antioquia. (c. 2009). Recuperado de: http://maderasalvaje2017.blogspot.com/2017/06/el-audiovisual-en-antioquia-c-2009.html

Groupe, U. (1992). Tratado del Signo Visual. Cátedra. Madrid.

Gruzinski, S. (1995). La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a BladeRunner, Fondo de Cultura Económica, México.

Leroi-gourham, Andrei (1971). El gesto y la palabra, Ediciones Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Mckee, R.(2002). El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. Alba Editorial, Barcelona.

Pérez - Tornero, J. (2000). Comunicación y Educación en la Sociedad de la información. Paidós.

Restrepo - Moreno, J. (2015). La pornomiseria del actor de cine y tv: a propósito de la muerte de “aranguito”. Revista Luciérnaga Comunicación, 2(4), 49-60. Recuperado de: https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/262

Tarkivski, A.(1993). Esculpir en el tiempo. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Valle Flórez, M. (2015). Research in Communication in Antioquia Colombia.

Luciérnaga/communication journal, year 6, N12. Pages. 54-72. Disponible en: https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/530/565

Valle Flórez, M. (2015). Research in communication in Antioquia-Colombia. Revista Luciérnaga Comunicación, 6(12), 54-72. Recuperado de: https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/530

Valle, F. Mónica; Ruiz, M. Ruiz & Otras. (2015). Etnografía de la Teleaudiencia de Medellín. Hábitos, uso y contextos de consumo. Revista Luciérnaga Comunicación, Año 6, N11. Págs. 1-14. doi: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v6n11a1 Disponible en: https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/361/419

Valle; Gómez; Restrepo; Gómez (2019). DOCUMENTALES Y DOCUMENTALISTAS ANTIOQUEÑOS. Sentido y práctica de un oficio que narra una región. Revista Luciérnaga Comunicación. Vol. 11, Núm. 21. Pp 5 - 39. DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v11n21a1

Verón, E.(2001). El Cuerpo de las Imágenes. Norma. Bogotá.

Vogler, Christopher. (2003). El viaje del escritor. Intermedio, Bogotá.

La contextualización informativa en CM& y Noticias Uno, los dos telenoticieros más antiguos de Colombia

A contextualização informativa em CM& e Noticias Uno, os dois telejornais mais antigos da Colômbia

Informative contextualization in CM& and Noticias Uno, the two oldest TV news broadcasts in Colombia

Claudia Patricia Sánchez-Aguiar[142]

Palabras clave: Contextualización informativa, Antecedentes noticiosos, Fuentes.
Key words: Informative contextualization, News precedents, Sources.

Texto principal

A partir del desarrollo de la imprenta en el Viejo Continente, hace más de quinientos años, y desde la adaptación de la electricidad a las comunicaciones y la llegada de Internet -como un apoyo esencial para la transmisión de mensajes a numerosos grupos de personas-, estas han ido tomando cada vez más protagonismo dentro de las comunidades, entre quienes es cotidiano el intercambio informativo.

[142] Docente Universidad Pontificia Bolivariana, magíster en Comunicación Digital, Colombia, claudiap.sanchez@upb.edu.co.

La relevancia de las noticias tiene su origen en dos factores: las necesidades del hombre por conocer lo que ocurre en su entorno y más allá de él, y la presencia y avance de los medios de comunicación que han ido superando los obstáculos espacio-temporales entre emisor y usuario (otrora receptor).

Uno de estos órganos es la televisión, medio audiovisual electrónico que ha sido un importante difusor de información para vastos segmentos de la población mundial.

Fue así como el 13 de junio de 1954 se realizó la primera transmisión de la televisión en Colombia, fecha en la que se dedicó un espacio, a las 9:00 p. m., para el Noticiero Internacional Telenews. Este "constaba de cintas cinematográficas filmadas en Estados Unidos y prestadas por la embajada norteamericana en Colombia; duraba diez minutos y no se transmitía diariamente. Cuando las películas se proyectaban, ya estaban desactualizadas" (Restrepo- Murillo y Sánchez-Aguiar, 1996, p. 56).

Desde entonces los informativos han hecho parte de la programación de la televisión abierta colombiana.

En el contexto de espacios adjudicados por licitaciones orientadas por los gobiernos de turno, surgieron los noticieros CM& y NTC (actualmente llamado Noticias Uno), que salieron al aire en enero de 1992 y permanecen en la cartelera de la televisión de Colombia en 2019, como los dos informativos más antiguos de este país, sobreviviendo a la estructura de ese medio de comunicación después de la conformación de canales privados, sistema que se estrenó en 1998, en el cual tres compiten por la sintonía, entre ellos el Canal 1, que hasta noviembre de 2019 transmitió los dos noticieros de la muestra[143].

Esta propuesta se concentra, entonces, en la mirada de la contextualización informativa en ambos espacios, en 1994 y en 2019.

El interés por este tema surge porque es un aspecto esencial en la entrega de los contenidos noticiosos, en el que se cumple con uno de los deberes de los periodistas: hacer entender la realidad al público.

Se parte de este objetivo general: analizar la contextualización informativa en emisiones de los noticieros CM& y Noticias Uno, de los años 1994 y 2019, para el desarrollo del cual se plantean dos objetivos específicos:

[143] El Canal 1 consideró que Noticias Uno no era viable para sus metas financieras, por ello a partir del 1 de diciembre de 2019 este informativo emite su señal por cable y por su canal de YouTube.

examinar los elementos de contexto por nota e identificar la cantidad de fuentes consultadas por informe.

En relación con la discusión teórica, Botero y Restrepo (1990, p.81) plantean que "Informar es explicar lo que pasó y la importancia que esto tiene para el país, la región o el mundo ... la dimensión humanística del periodismo es hacer el mundo más comprensible...".

Un reportero debe trascender más allá del qué pasó y presentar el cómo, el porqué y el para qué de los hechos, ampliando los datos primarios, contextualizándolos y explicándolos. Para ello necesita recurrir a la interpretación, al análisis y a la constatación de sus informes, pues ningún suceso se da aislado y las acciones mencionadas vinculan a cada acontecimiento con su realidad económica, política, social, cultural, etc.

La corriente del periodismo interpretativo tiene consistencia como base de la labor diaria del comunicador, con el fin de ofrecer a su audiencia el máximo de detalles elaborados y relacionados con los hechos para que ésta comprenda totalmente lo que el medio le ofrece.

Los antecedentes de un suceso son útiles para orientar el análisis y la valoración de la noticia, lo que dará como resultado una explicación de la raíz del acontecimiento hasta llegar a una prevención de las posibles consecuencias del mismo.

La disciplina de superar la simple reseña de los sucesos se desprende de la delegación tácita que la sociedad ha hecho a los medios de comunicación, los cuales deben responder a ésta ofreciendo los más completos reportes sobre todo lo que el público no puede presenciar directamente. El periodismo tiene su razón de ser en la vida de las comunidades humanas en la medida en que las oriente y las informe; su trabajo no se limita a presentar los más recientes hechos, pues es vital que ubique a la colectividad y le haga entender las implicaciones y los efectos de cada situación, para que ésta conozca el mundo donde vive y así pueda ejercer un papel activo frente a sus problemas y a la solución de los mismos.

> De esta manera, la realidad se presenta con sus diversas aristas y el televidente puede entenderla con mayor facilidad y relacionarla con sus propias vivencias, de manera que no ve los hechos desconectados de su propio contexto y es posible que esto

> le mueva a tomar decisiones o acciones concretas. (Gómez-Giraldo, Hernández-Rodríguez, Gutiérrez-Coba, Arango-Forero y Franco-Arango, 2010, p. 240).

Esta contextualización informativa implica que los periodistas fortalezcan la contrastación de fuentes y la verificación de los datos que estas les brindan. Sin embargo,

> una equivocada puesta en práctica de este oficio ha regularizado el uso de costumbres como el unifuentismo o el oficialismo, que desde la mirada ética de la profesión solo consiguen lesionar los intereses de la audiencia... Por lo general, esta única fuente es oficial o gubernamental, con lo cual se está legitimando la esfera social del poder sin tener en cuenta otras voces y visiones sobre el tema o problema tratado (Gómez-Giraldo, Hernández-Rodríguez, Gutiérrez-Coba, Arango-Forero y Franco-Arango, 2010, p. 237).

Para este estudio se tuvieron en cuenta tres elementos de contextualización en el análisis de CM& y Noticias Uno:

> los antecedentes, que hacen referencias de tiempo, o todos aquellos elementos previos que ayuden a comprender lo que desencadenó el hecho noticioso; las consecuencias, que implican un abordaje considerable de los resultados desprendidos del hecho noticioso; y las posibles soluciones presentes en la pieza informativa cuando se enuncian y proponen salidas a las situaciones de incertidumbre generadas por el hecho noticioso. (Gómez-Giraldo, Hernández-Rodríguez, Gutiérrez-Coba, Arango-Forero y Franco-Arango, 2010, p. 241).

Acerca de la metodología aplicada, este es un estudio empírico, basado en el análisis de contenido de emisiones de CM& y Noticias Uno, transmitidas en 1994 y 2019; complementado con entrevistas semiestructuradas a directivos y periodistas de ambos informativos, realizadas en 1994. El trabajo se abordó con metodología cualitativa, pero se hizo análisis cuantitativo de sus descriptores: elementos de contexto y cantidad de fuentes por nota.

En relación con la unidad de análisis, se aplicó un muestreo por conveniencia, en el que se seleccionaron 20 emisiones de los dos telenoticieros presentadas en los años mencionados: 14 de CM& y 6 de Noticias Uno. Lo anterior, dado que en ambos periodos el noticiero CM& se transmite de lunes a viernes y Noticias Uno se presenta los fines de semana.

Las emisiones de 1994 se presentaron en los meses de julio, agosto, octubre y

noviembre, y las de 2019, en mayo, junio y julio, como se aprecia en la tabla 1.

Noticiero	1994	2019
CM&	8 de agosto	20 de mayo
	31 de agosto	22 de mayo
	19 de octubre	10 de junio
	1 de noviembre	28 de junio
	10 de noviembre	12 de julio
	11 de noviembre	15 de julio
	16 de noviembre	31 de julio
NTC/Noticias Uno	2 de julio	12 de mayo
	9 de octubre	16 de junio
	15 de octubre	27 de julio

Tabla 1: Listado de emisiones de CM& y Noticias Uno analizadas

En 1994, CM& se emitía de lunes a viernes, de 9:30 a 10:00 p. m., por el Canal Uno, y el entonces llamado NTC se transmitía por esa cadena, los fines de semana y días festivos, de 1:00 a 1:30 p. m.

Veinticinco años después, los dos informativos se emiten por el Canal 1 y presentan, además de sus emisiones centrales en franja Triple A[144], una más al mediodía. Cabe aclarar que las unidades de la

[144] Horarios de la programación, entre las 7:00 y las 10:30 p. m., con mayor sintonía que los demás.

muestra seleccionadas en 2019 corresponden a las transmisiones principales

(CM&, de lunes a viernes, de 9:00 a 9:35 p. m., y Noticias Uno, fines de semana y festivos, de 8:00 a 9:00 p. m.).

Para el análisis, las emisiones se dividieron en notas (informes), cuya cantidad cambió, inclusive entre los programas del mismo año. La observación de las notas se realizó en las tres categorías, pero de manera específica se contabilizaron los elementos de contextualización y la cantidad de fuentes en cada informe.

Así mismo, se consideraron los contenidos noticiosos duros, es decir que las secciones de deportes y de entretenimiento no fueron parte del estudio.

Con el fin de abordar el análisis se definieron la categoría de análisis y los descriptores que se detallan en la tabla 2:

Categoría	Descriptores
Contextualización informativa	Elementos de contexto por nota -Antecedentes -Consecuencias -Antecedentes y consecuencias -Posibles soluciones -Ninguno de los anteriores Número de fuentes consultadas por nota -No se atribuye la información a ninguna fuente -Una fuente -De 2 a 4 fuentes -5 y más fuentes

Tabla 2 : Categoría de análisis y descriptores

Las observaciones del análisis de contenido se recogieron en una ficha de Excel que permitió la sistematización de los resultados.

Entre tanto, en 1994 se realizaron entrevistas semiestructuradas con Ricardo Galán, redactor de CM&, y María Cristina Uribe, presentadora y coordinadora de corresponsales del mismo programa.

En relación con los resultados, en el consolidado de informes de ambos noticieros, en 1994 y 2019, predominaron los que no incluyeron elementos de contexto y las notas con antecedentes, respectivamente, como se indica en la tabla 3.

Año	Total de notas	Antecedentes		Consecuencias		Posibles soluciones		Antecedentes y consecuencias		Ninguno de los anteriores	
1994	125	%	Notas	%	Notas	%	Notas	%	Notas	%	Notas
		32.8	41	2.4	3	0	0	1.6	2	63.2	79
2019	221	%	Notas	%	Notas	%	Notas	%	Notas	%	Notas
		54.7	128	3.1	7	0	0	2.7	6	36.1	80

Tabla 3 : Elementos de contexto por nota, en las emisiones de CM& y Noticias Uno de 1994 y 2019

Acerca de los elementos de contexto por nota, en las 7 emisiones de 1994, de los 89 informes que hicieron parte del noticiero CM&, en el 24.7 % (22 notas) se incluyeron antecedentes; en el 3.3 % (3 informes), consecuencias; en el 1.1 % (una nota), antecedentes y consecuencias, y en el 70.7 % (63 informes) no se apreció ningún tipo de elemento de contexto. Así mismo, de las 36 notas analizadas en las 3 emisiones de NTC Noticias, en el 52.7 % (19 informes) hubo antecedentes; en el 2.7 % (una nota), antecedentes y consecuencias, y en el 44.4 % (16 informes) no se encontraron elementos de contexto. Ningún informe incluyó consecuencias.

En este descriptor los dos informativos coincidieron en que no dieron cabida a posibles soluciones en ninguna de las notas. Llama la atención que primaban los contenidos en los que no se hacían entender las noticias a los televidentes, pero es pertinente señalar que el segundo y el tercer puesto de las notas con antecedentes y consecuencias, respectivamente, muestran que se consideraba que los perceptores debían conocer el origen y el impacto de la información que recibían de parte de CM& y NTC.

En este contexto, en 1994, en la sala de redacción de CM& había dos maneras de asumir la contextualización informativa. Una, representada por el periodista Ricardo Galán, indicaba que cada órgano de difusión es diferente a sus colegas y por ello tiene sus propias funciones:

> Nosotros debemos informar qué pasó, cuándo pasó, cómo pasó (...) las cinco w, y no esperen que un informativo de televisión analice porque no tiene tiempo para eso. En un minuto, que es lo que generalmente le dan a uno para sus notas, solo se alcanza a decir qué pasó (...) la explicación de los hechos corresponde a las revistas y a la prensa. (R. Galán, comunicación personal, 17 de agosto 1994).

Y la otra, defendida por su presentadora María Cristina Uribe, señalaba que en pocos segundos se puede hacer entender porque el secreto está en no incluir datos obvios ni repetir lo que ya se había dicho en el mismo trabajo. "En medio minuto uno puede explicar perfectamente un tema si se pone en el ejercicio de hacerlo conscientemente y si es capaz de trascender de la noticia" (M.C. Uribe, comunicación personal, 17 de agosto, 1994).

Entre tanto, en las notas de su área (Procuraduría, Contraloría y Fiscalía), el

redactor Ricardo Galán trataba de utilizar un lenguaje claro. Pese a que este comunicador no creía que los teleinformativos tienen la responsabilidad de interpretar y explicar las noticias, sí se preocupaba por entregar sus informes de una manera comprensible para cualquier ciudadano:

> Los términos son más delicados en un programa noticioso de televisión que en un periódico, pues cuando se trabaja para la prensa, uno sabe que quien lo compra por lo menos tiene un nivel económico que le permite gastar (...) en un ejemplar y sabe leer. En TV [se tiene] (...) una audiencia más mixta en la que está desde el obrero hasta el industrial. (R. Galán, comunicación personal, 17 de agosto 1994).

De otro lado, de las 178 notas que hicieron parte de las 7 emisiones de CM& de 2019, en el 52.8 % (94 informes) hubo antecedentes; en el 40.4 % (72 notas) no se encontraron elementos de contexto, en el 3.9 % (7 informes) hubo consecuencias y en el 2.8 % (5 notas) se incluyeron antecedentes y consecuencias.

Así mismo, de los 43 informes de las 3 emisiones de Noticias Uno, en el 79 % (34 notas) hubo antecedentes; en el 18.6 % (8 informes) no se encontraron elementos de contexto y en el 2.3 % (una nota) hubo antecedentes y consecuencias. No se apreciaron informes que solo tuvieran consecuencias.

Como en 1994, en este descriptor los dos informativos coincidieron en que no dieron cabida a posibles soluciones en sus trabajos.

En 2019 se destaca la importancia que ambos noticieros le conceden a los antecedentes en sus informes, porcentaje que dista mucho de la falta de elementos de contextualización en los mismos, falencia que sigue presente en los informativos de esta investigación.

Sobre la cantidad de fuentes consultadas por nota, el consolidado total de los informes de 1994 y 2019 evidencia que la consulta a una fuente predomina (véase la tabla 4).

Año	Total de notas	Sin atribución a ninguna fuente		Una fuente		De 2 a 4 fuentes		5 y más fuentes	
1994	125	%	Notas	%	Notas	%	Notas	%	Notas
		23.2	29	42.4	53	32.8	41	1.6	2
2019	221	%	Notas	%	Notas	%	Notas	%	Notas
		21.2	47	45.2	100	30.3	67	3.1	7

Tabla 4 :Cantidad de fuentes consultadas por informe, en las emisiones de CM& y Noticias Uno de 1994 y 2019

Continúa la falta de contrastación de la información para los televidentes, aunque se destaca el segundo puesto de la consulta de 2 a 4 fuentes, con la que el público accede a diversas versiones sobre los hechos. Así mismo, la no atribución de la información a ninguna fuente ocupa el tercer lugar, lo que muestra que esta conducta es común en los dos telenoticieros analizados, seguida de lejos por la consulta de 5 y más fuentes.

En relación con el número de fuentes consultadas por nota, en las 7 emisiones de CM& transmitidas en 1994, en el 21.3 % (19 informes) no se atribuyó la información a ninguna fuente; en el 42.6 % (38 notas) se mencionó a una fuente; en el 34.8 % (31 informes) se utilizaron de 2 a 4 fuentes y en el 1.1 % (una nota) se apreciaron 5 y más fuentes.

De otro lado, en las 3 emisiones de NTC del año mencionado se encontró que el 23.2 % de las notas (10 informes) no atribuyó la información a ninguna fuente; en el 34.8 % de las notas (15 informes) se incluyó una fuente; en el 23.2 % de las notas (10 informes) se mencionaron de 2 a 4 fuentes y en el 2.3 % de las notas (un informe) hubo 5 y más fuentes.

Se destaca el unifuentismo, en el que la contrastación con otras voces escasea, aunque es compensado por el segundo puesto que ocupa la consulta de dos a cuatro fuentes. Y aunque la no atribución de la información a ninguna fuente se encuentra lejos de los dos primeros lugares, llama la atención que se

entregue información sin dar crédito al origen de la misma.

En cuanto al número de fuentes consultadas por nota, en las 178 analizadas en las 7 emisiones de CM& de 2019, en el 19.6 % de los informes (35 notas) no se atribuyó la información a ninguna fuente; en el 51.1 % (91 informes) se consultó a una fuente; en el 27.5 % (49 notas) se identificaron de 2 a 4 fuentes y en el 1.6 % (3 informes) se consultaron 5 y más fuentes.

Acerca de los 43 informes de las 3 emisiones de Noticias Uno estudiadas, en el 27.9 % (12 informes) no se atribuyó la información a ninguna fuente; en el 20.9 % (9 notas) se consultó a una fuente; en el 41.8 % (18 notas) se identificaron de 2 a 4 fuentes y en el 9.3 % (4 informes) se consultaron 5 y más fuentes.

Con base en el panorama descrito, se concluye que en relación con los elementos de contexto por informe, llama la atención que tanto en 1994 como en 2019 los dos primeros lugares correspondieron a antecedentes y a ninguno de los elementos de contexto. Ello con una variación entre los dos periodos: mientras en 1994 predominaba ninguno, seguido de antecedentes; en 2019 fue al contrario: el primer puesto lo ocuparon los antecedentes y luego se ubicó ningún elemento de contexto. Se aprecia, entonces, una mejoría en la contextualización informativa, ya que dar cabida a los antecedentes de las noticias es un buen comienzo para hacer entender a los televidentes los contenidos que ven en los telenoticieros.

Acerca de la cantidad de fuentes por nota, en las veinte emisiones de 1994 y 2019 analizadas se impuso la consulta a una fuente. Permanece, entonces, el unifuentismo, con las falencias informativas que este deja a los televidentes: una sola versión de los hechos, falta de contrastación con otras voces y noticias sin verificación. No obstante, el segundo lugar en los dos periodos fue ocupado por las notas en las que había de dos a cuatro fuentes, lo que hace contrapeso al unifuentismo, pero debe convertirse en parte del día a día de la reportería en los informativos de la muestra.

Cabe precisar que esta ponencia es el inicio de una investigación a largo plazo, en la que el análisis de contenido de los telenoticieros colombianos continuará y se hará

seguimiento al trabajo periodístico de algunos de ellos; teniendo en cuenta cambios como la independencia de Noticias Uno, cuyas emisiones se apartaron del Canal 1 y desde diciembre de 2019 se transmiten por la señal de cable y por su canal de YouTube.

Referencias

Botero, S. y Restrepo, J.D. (1990). Periodismo diario en televisión. Medellín, Colombia: El Propio Bolsillo.

Gómez-Giraldo, J.C., Hernández-Rodríguez, J.C, Gutiérrez-Coba, L.M., Arango-Forero, G.A. y Franco-Arango, A.C. (2010). Los noticieros de la televisión colombiana "en observación". Una mirada desde la academia a la estructura, cobertura y contenidos de los teleinformativos de la televisión abierta en Colombia. Palabra clave, 13 (2), 217-250. Disponible en http://www.scielo.org.co/pdf/pacla/v13n2/v13n2a02.pdf

Restrepo-Murillo, A.C. y Sánchez-Aguiar, C.P. (1996). 1954 - 1995: Cuatro décadas de telenoticieros nacionales. (Trabajo de grado inédito). Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.

Entrevistas

Restrepo-Murillo, A.C. y Sánchez-Aguiar, C.P. (17 de agosto de 1994). Entrevista a R. Galán [Cinta de audio]. Reportero del noticiero CM&. Bogotá, Colombia.

Restrepo-Murillo, A.C. y Sánchez-Aguiar, C.P. (17 de agosto de 1994). Entrevista a M.C. Uribe. [Cinta de audio]. Presentadora y coordinadora de corresponsales del noticiero CM&. Bogotá, Colombia.

Quince años de pantalla reducida: la oferta de programas culturales en la televisión peruana 2001-2015.

Quinze anos de tela reduzida: a oferta de programas culturais na televisão peruana 2001-2015

Fifteen years of reduced screen: the offer of cultural programs on Peruvian television 2001-2015

Guillermo Vásquez Fermi [145]

Resumen: El panorama complejo de los programas culturales en los seis principales canales de televisión de señal abierta de alcance nacional en el Perú entre los años 2001-2015. Su clasificación, tendencias, retos y perspectivas a futuro.

Palabras Clave: Perú, Televisión, Cultura.

Abstract: The complex panorama of cultural TV-shows in the six most important national open-air television networks in Peru between 2001-2015. Its classification, trends, challenges and future perspectives.

Key words: Peru, Television, Culture.

[145] Guillermo Vásquez Fermi. Pontificia Universidad Católica del Perú, Magíster, Perú, gvasqz@pucp.edu.pe.

Texto principal

Esta investigación nace como una de las actividades constantes que realiza el Observatorio Audiovisual Peruano, grupo de investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú y que congrega a profesores y alumnos de esta casa de estudios alrededor de temas ligados a producción, narrativas, representación, memoria, audiencias, historia y nuevos escenarios del audiovisual. Como tal, esta investigación recopila parte de un trabajo más extenso que se encuentra a la espera de su publicación y en el que se explora la oferta de programas nacionales en la televisión peruana durante el periodo 2001-2015[146].

Nos interesa en este caso, centrarnos en la recuperación y análisis de los programas culturales peruanos y cómo se han integrado a la programación que ofrecieron los canales de televisión nacionales durante el quindenio arriba mencionado. Debemos recalcar algunas condiciones que se tuvieron en cuenta para delimitar nuestro objeto de estudio. En primer lugar, se trata de programas producidos y realizados íntegramente en el Perú, ya sea por los mismos canales de televisión o por alguna empresa productora local. En segundo lugar, los canales elegidos para esta exploración debían cumplir con dos características: transmitir en señal abierta y tener alcance nacional. Esto para que su consumo por parte de las audiencias no dependa de algún pago por este servicio y, por otro lado, para que dicho consumo pueda darse en todo el territorio peruano. Seis fueron los canales elegidos en base a estas condiciones, emitiendo coincidentemente todos ellos desde la capital: Latina, América Televisión, Panamericana Televisión, TV Perú, ATV y Red TV (actualmente denominado Global). Todos estos canales son privados, salvo TV Perú, que es el único de estos que es de propiedad estatal.

La elección del periodo 2001-2015, obedece a que se trata de una etapa de transición política, económica y tecnológica en nuestro país. El inicio del nuevo siglo no solo llevó al Perú a una ruptura con el régimen de Alberto Fujimori, cuya red de corrupción atrapó medios de comunicación y líneas editoriales en este país, incluyendo a la televisión. La caída de su gobierno supuso un replanteamiento en la propiedad de los

[146] El texto en mención es *Señal Abierta. Una mirada a la televisión peruana del siglo XXI*, escrito en co-autoría por James A. Dettleff, Giuliana Cassano, Guillermo Vásquez (docentes de la Pontificia Universidad Católica del Perú) y Thalía Dancuart (pre-docente de la Pontificia Universidad Católica del Perú).

diferentes canales, los cuales tuvieron que luchar contra el descrédito ante los ojos de la población y también recuperarse de una delicada situación económica y judicial como empresas privadas. Al mismo tiempo, el medio televisivo va descubriendo e incorporando la tecnología digital y preparándose para su paulatino traslado a las emisiones en TDT. Todo esto mientras nos acercamos al Bicentenario de nuestra Independencia el próximo 2021. Este quindenio se convirtió en una etapa de retos, transformaciones y tensiones de la cual no todos los canales salieron airosos y cuyas consecuencias los acechan incluso hasta estos días. Toda esta propuesta de revisión va muy en diálogo con autores como Freire (2006), Piscitelli (1995) y Branston (1988), quienes señalan que las celebraciones por los 50 años de la televisión contribuyeron a pensar la televisión en el marco de la historia, mirada reforzada por los cambios tecnológicos y de estructura en la producción y en el consumo, hegemonía o desaparición de nuevos géneros y formatos, así como por los cambios en las regulaciones de la práctica audiovisual.

Pero es también esta etapa, una que no ha sido cubierta del todo en cuanto a la recopilación histórica de la televisión en nuestro país y sobre la cual hay solo limitadas referencias bibliográficas que no llegan a explorar este medio de comunicación a lo largo de estos primeros quince años. Esta preocupante ausencia fue también un motivo para impulsar la investigación enfocada en este lapso.

Finalmente, nos importaba también abocarnos al estudio de la televisión de acuerdo con lo planteado por Aprea y Duff (2003) sobre este medio de comunicación, como aquella fuente para la construcción de la imagen que los ciudadanos y ciudadanas construyen del presente y pasado de su país y del mundo. Porque solo conociendo y reconociendo lo que se hace desde nuestros países, podremos encontrar un punto de partida más preciso para desarrollar más y nuevos contenidos televisivos que propongan eso diferente que se aleje de fórmulas repetitivas.

Para propósitos de esta investigación, se tomó como base un abordaje mixto. En primer lugar, la parte cuantitativa implicó la recopilación de toda la programación de los seis canales indicados a partir de distintas fuentes: data cedida desde Kantar Ibope Media, el seguimiento que hace el Observatorio Audiovisual Peruano desde el 2012 a estos canales y la búsqueda de

programación en medios impresos y digitales, principalmente. Comparando y reconstruyendo los resultados de este material, se pasó a distinguir los programas peruanos de los extranjeros, pues eran estos primeros, el propósito de nuestra investigación. Se contabilizaron las horas emitidas por estos programas, indicando en los casos en donde no se pudo conseguir información, la especificación de "sin data". Cabe señalar que el tiempo de pantalla de los programas recopilados, incluye también el tiempo dedicado a las tandas publicitarias realizadas durante la emisión de cada uno de ellos. Esto por no haber sido posible diferenciar la duración específica de estos segmentos publicitarios.

De la misma manera, se consolidaron los principales acontecimientos a nivel de lo político, económico social y tecnológico en el rango de los quince años sobre los que se trabajó. La parte cualitativa, proviene justo de la interpretación del cruce de estos resultados, a saber, cuántas horas de programación ha habido en cada canal y cómo estuvieron distribuidas respecto a las diferentes situaciones identificadas como relevantes en los ámbitos indicados previamente.

Sin embargo, parte fundamental de este proceso de trabajo implicó cuestionarse las categorías que debieran ser utilizadas para establecer los tipos de programas nacionales, especialmente aquellos que hemos denominado como culturales y que son la razón de ser de esta investigación. Si bien era imprescindible partir del inagotable debate entre géneros y formatos, necesitábamos encontrar una fórmula que pudiera ser aplicable para las necesidades de lo planteado en este caso. Ya Chandler (1997), habla de los géneros como convenciones particulares enmarcadas en un proceso constante de negociación y cambio. Una postura muy cercana a Mittel (2004), quien se refiere a ellos como producto cultural resultante de prácticas mediáticas. En el caso de los formatos, Buonnano los define como "tipología de producción, caracterizada por específicas modalidades o declinaciones de un cierto número de componentes estructurales" (Buonnano, 2005, p. 20). Estas características a las que se refiere esta autora son recogidas por Carrasco para indicar que se trata de "características formales específicas de un programa determinado que permiten su distinción y diferenciación con respecto a otros" (Carrasco, 2010, p. 180). A partir de este tipo de posturas en cuanto a

géneros y formatos, y atendiendo a las peculiaridades de la televisión peruana, los programas recabados se agruparon de manera consensuada en cinco categorías principales: periodístico, cultural, entretenimiento, ficción y contenidos diversos. Cada una cuenta a su vez con sus respectivas sub-categorías. Si bien esta clasificación es susceptible de ser debatida, su conformación adecuada al contexto peruano permite ilustrar de manera clara el panorama de programas en el quindenio elegido.

En el caso específico de los programas ubicados dentro de la categoría cultural, estos abarcan a aquellos contenidos que manejan información no necesariamente de actualidad, y que se relacionan más con los elementos de creación de una sociedad que refleja su cultura, en el sentido más amplio de la palabra. En este sentido, no somos ajenos al uso complejo, esquivo en diferentes idiomas y dependiendo del contexto histórico que según Williams (2003), tiene el término cultura. Giddens precisa que cultura "tiene que ver con las formas de vida de los miembros de una sociedad o de sus grupos. Incluye el modo de vestir, las costumbres matrimoniales y la vida familiar, las pautas laborales, las ceremonias religiosas y los pasatiempos" (Giddens, 2000, p. 44). Geertz, por su lado, dice que "cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible" (Geertz, 2003, p. 27).

Desde esta perspectiva variada, compleja, vinculadora y dinámica de cultura, los programas de televisión pertenecientes a la categoría cultural se definieron como aquellos que se vinculan con la diversidad de experiencias y prácticas sociales, con las distintas industrias culturales: cine, música, gastronomía, turismo, moda, historia. Pero también con las agendas urbanas de actividades que dan cuenta de nuestras dinámicas sociales, así como los contenidos dedicados a lo educativo y lo instructivo. Esta base, permitió a su vez, distribuir los programas de esta categoría entre sus sub-categorías: reportaje cultural, musical, conversación, magazine cultural, documental, educativo y espectáculo cultural. Cada uno de estos casos, tampoco pretende servir de clasificación universal y se estableció en función de la naturaleza de los programas de televisión peruana en el periodo 2001-2015.

El reportaje cultural, por ejemplo, abarca a todos aquellos programas ligados a la

exhibición de expresiones culturales locales, programas de viaje y de rutas, siendo la experiencia del recorrido y del encuentro con el ritual o el espacio simbólico, lo más apreciado.

La sub-categoría musical, por su lado, incorpora programas que combinan la presentación de distintos grupos o solistas con respectivas entrevistas. Comprenden diferentes vertientes musicales importantes en nuestro país como la andina, la cumbia, el rock, la chicha y la criolla.

Los programas de conversación tienen como principal insumo el diálogo abierto entre dos o más voces sobre un tópico determinado ligado, especialmente, a las artes o a las ciencias.

Un programa de tipo magazine cultural se estructura sobre la base de diferentes bloques que tienen un mismo eje. Combinan en una misma emisión, por ejemplo, una presentación musical, un reportaje, una entrevista, volcados todos estos a la difusión de distintas expresiones culturales.

Dentro de la sub-categoría documental, podremos contemplar aquellos programas que dan cuenta de una realidad en particular a partir del registro de imágenes actuales, recreaciones, documentos históricos, material audiovisual de archivo, investigación científica, etc., sobre ese hecho concreto de la realidad.

Los programas ligados a lo educativo, por su lado, buscan fijar el conocimiento o complementar lo trabajado desde el aula, la familia o el grupo social. No solo están dirigidos a un público infantil, sino que, desde su vertiente instructiva, pueden apelar también a un público más adulto.

Finalmente, el espectáculo cultural abarca todas aquellas presentaciones teatrales, musicales, religiosas, etc., que no necesariamente fueron pensadas para ser emitidas por televisión, pero que los canales consideran importantes para serlo.

La exploración

Con estas especificaciones, fue posible esclarecer el panorama en cuanto a la programación peruana en nuestros canales elegidos. Las siguientes tablas permitirán tener una referencia general del trabajo realizado con la data obtenida, aunque hay que dejar en claro que para cada canal, sub-categoría y año, se construyeron cuadros más detallados. Un primer dato importante, nos lo trae la tabla 1 que muestra la distribución total de horas en el periodo 2001-2015 entre las cinco categorías con las que se trabajó.

Categoría	TOTAL
Periodístico	45.80%
Ficción	7.20%
Entretenimiento	26.46%
Cultural	10.66%
Contenido Diverso	9.88%

1.Todos los canales[147]

Esto nos permitirá tener una idea de dónde se encuentra la programación cultural respecto a sus pares panorama muy distinto. En todo caso, estos porcentajes nos dan una idea clara de la proclividad de los canales a preferir producción nacional en contenidos ligados a lo periodístico y al entretenimiento, siendo la ficción peruana por sus costos de producción, lo menos recurrente a nivel porcentual. Por otro lado, este cuadro no indica los horarios en los que los programas culturales son difundidos, lo cual sería también un factor importante al momento del consumo por parte de las audiencias.

Canal	TOTAL
Latina	6.85%
América Televisión	0.82%
Panamericana Televisión	3.65%
TV Perú	38.61%
ATV	10.49
Red TV	3.55%

2.Cultural por canales

La tabla 2 nos lleva, canal por canal, a la distribución total de horas dedicadas a los programas de la categoría cultural durante el quindenio en comparación al resto de su programación nacional. En otras palabras, vemos aquí qué porcentaje de horas emitidas ha representado esta categoría para cada uno de los canales entre el 2001 y el 2015. El más destacable es TV Perú, el canal estatal, cuya apuesta por este tipo de contenidos lo eleva por encima de las demás televisoras exploradas con un 38.61%.

Este comportamiento responde también al marco normativo vigente para este canal, el cual lo orienta a "colaborar con la política del Estado en la educación y la

[147] Todas las tablas presentadas aquí tienen como fuente a Kantar Ibope Media y al Observatorio Audiovisual Peruano. Su elaboración ha estado a cargo también del Observatorio Audiovisual Peruano.

formación moral y cultural de los peruanos"[148]. Al otro extremo encontramos a América Televisión, el canal privado más importante a nivel de sintonía en nuestro país, el cual solo ha dedicado menos del 1% del total de horas de su programación nacional, a esta categoría. Sus intereses de producción nacional no son los mismos que los expresados en el caso de TV Perú, por lo que es clara la diferencia. Incluso los canales privados con menores índices de sintonía como Panamericana

Televisión y Red TV, cuadruplican el porcentaje de tiempo de pantalla para los programas de la categoría cultural que muestra América Televisión.

La tabla 3 permite apreciar el porcentaje de horas totales que cada sub-categoría de programas culturales ha tenido durante los años 2001-2015. Es significativo el resultado de los programas musicales que duplican a la siguiente sub-categoría en importancia, reportaje cultural, en cuanto a tiempo de pantalla. Queda a la zaga el porcentaje de los programas de tipo documental, que tienden a implicar una mayor inversión monetaria y de tiempo en su elaboración.

Conversación	11.44%
Magazine	5.45%
Educativo	8.18%
Espectáculo Cultural	3.79%
Reportaje Cultural	24.27%
Musical	49.02%
Documental	1.65%

3.Sub-categorías cultural - total

En la tabla 4, se complementa la información de la tabla anterior y se pone en evidencia cómo ha variado la presencia de las diferentes sub-categorías de lo cultural en cuanto a la suma de porcentajes de todos los canales, año tras año en este quindenio. Los programas de tipo musical se han mantenido constantes como las principales producciones televisivas de lo cultural, recibiendo incluso un impulso desde el año 2008 al 2012. Es justo este periodo el que muestra un cambio entre las sub-categorías con mayor presencia, pasando

[148] Memoria IRTP- 2016. En: http://storeirtp.blob.core.windows.net/archivos/Memoria-IRTP-2016.pdf

Sub-categoría	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Reportaje Cultural	21.44	18.96	15.21	20.27	23.36	20.96	22.95	41.89	46.90	49.67	42.20	39.31	24.32	20.18	20.90
Musical	41.94	57.96	60.87	56.97	47.12	49.14	53.93	38.37	30.60	16.10	26.29	26.87	48.73	46.77	52.43
Documental	0.86	1.49	2.11	0.31	0.11	2.02	1.55	6.67	3.87	1.89	4.87	0.10	0.66	0.52	0.81
Conversación	28.03	15.54	10.95	7.60	9.17	8.29	8.74	5.96	6.45	4.42	2.96	13.68	8.07	5.48	4.81
Magazine cultural	6.27	3.87	4.40	3.86	3.95	6.16	6.36	7.12	8.39	7.50	16.09	16.46	17.56	20.96	18.24
Educativo	1.47	2.18	6.47	10.99	16.28	13.44	6.48	0.00	3.80	20.41	7.59	3.58	0.66	6.09	2.81
Espectáculo cultural	0.43	1.06	1.22	2.28	4.57	4.65	7.97	8.02	11.77	0.00	0.00	0.00	0.00	9.01	8.26

4.Sub-categorías cultural – porcentaje total

el reportaje cultural a tener mayor visibilidad que el musical, aunque manteniéndose ambas como los grandes representantes de lo cultural. El espectáculo cultural y el documental son las sub-categorías menos favorecidas durante estos quince años, siendo más dramático el caso del primero, pues pasa de tener su mejor año en porcentaje a años en los que desaparece del panorama de la categoría cultural. El resto de estas sub-categorías se mantienen de manera irregular, aunque hay que mencionar la caída de la conversación, frente al ascenso del magazine cultural. Preocupante la variación de lo

educativo, llegando incluso a desaparecer el año 2008.

Reflexiones

Si bien la legislación peruana, a través de la Ley N°28278, establece que la radio y la televisión de este país deben brindar información, conocimiento, cultura, educación y entretenimiento[149], esta deja un escenario que es aprovechado por los dueños de las radiodifusoras por su imprecisión. Primero, por no establecer si es que hay o no una dosis o cuota entre cada uno de estos factores y si es que dicha dosis es homogénea o no. En segundo lugar, y esto es lo más resaltante, no especifica este mismo texto de ley, lo que se debe entender por cada uno de estos mismos factores. ¿Hasta dónde va la información? ¿Cuál es la diferencia clave entre cultura, conocimiento y educación? ¿El entretenimiento no tiene espacio en ninguno de estos factores o qué estamos entendiendo por él? Con este panorama ha habido y hay, una respuesta muy heterogénea desde los radiodifusores peruanos respecto a cada uno de estos casos y cada quien ha establecido de qué manera entender y en qué proporciones y cuándo, hacerle espacio a todo esto que la ley mencionada anteriormente indica en su Artículo 4to.

Los datos generales recogidos y analizados no hacen sino develar una tendencia que ha sido marcada en buena medida por los porcentajes específicos de TV Perú, el único canal estatal de nuestro recuento y del país. Podríamos afirmar que la manera cómo ha variado el panorama de las sub-categorías de lo cultural desde este canal, refleja el comportamiento de las mismas en el caso de esta televisora. El cambio en porcentajes que se observa en 2008 corresponde justamente, al cambio de presidente de directorio del Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú (IRTP), entidad a cargo de TV Perú y que, además, explicita su trabajo por la cultura como parte de sus objetivos[150], a diferencia de los otros canales revisados. Esta misma etapa coincide también con un drástico descenso en los porcentajes de programas culturales en el resto de estaciones de televisión. Uno de los factores que podría haber influido en esto, es la cercanía al cambio de gobierno de García a Humala en el año 2011.

[149] http://transparencia.mtc.gob.pe/idm_docs/normas_legales/1_0_3537.pdf
[150] https://www.gob.pe/1210-instituto-nacional-de-radio-y-television-del-peru-que-hacemos

De todas las sub-categorías de lo cultural, son los programas de tipo musical los que han logrado la mayor presencia. Esto no necesariamente implica en todos los casos, una inversión del canal, sino que muchas veces, estos programas son producidos de manera independiente y sus productores negocian más bien, una franja horaria con la televisora. Los programas musicales no necesariamente van a requerir de una inversión muy grande para su realización, la cual está en parte solventada por venta de auspicios y publicidad. No es este el caso de los musicales en TV Perú, pero es justamente el factor monetario, la gran debilidad de la producción nacional, en especial de lo cultural.

La inversión en programas nacionales se convierte en la principal barrera para aumentar sus cuotas de presencia en las pantallas de distintos canales. Téngase en consideración que, al caer el régimen de Fujimori, la mayoría de los canales quedaron con grandes deudas, lo que obligó a cambios de dueños y de administración, lo que cambió en algunos casos, drásticamente su preferencia en sintonía. Tal es el caso de Panamericana Televisión, que pasó de ser el canal con mayores índices de audiencia a quedar entre los últimos lugares. Sus administradores no han logrado hasta la fecha, recuperarse de la debacle económica y judicial en la que se sumió esta televisora.

Por otro lado, son los programas de tipo cultural, los que menos oportunidad han tenido de colocarse en horarios de mayor sintonía, *prime time*, en los canales privados. Por lo tanto, la inversión en ellos no ha sido necesariamente redituada con ingresos publicitarios durante su emisión, en comparación a programas de las otras categorías como entretenimiento y ficción.

Paralelamente a la oferta de programas culturales en televisión abierta, ha sido el cable el que ha proporcionado espacios permanentes a este tipo de contenidos desde las señales ligadas a Movistar, pero cuyo tipo de audiencia no necesariamente es la misma que la que posee TV Perú.

Finalmente, el panorama general de la programación de los canales con alcance nacional no hace sino reflejar una perspectiva sincera, aunque no ideal, de las consideraciones que se tienen en cuanto a lo que se piensa como cultura en nuestro país y su lugar en nuestra sociedad.

Referencias

Aprea, G., & Duff, C. (2003). Protocolo metodológico OBITEL.

Branston, G. (1988). *Histories of British Television*. En C. Geraghty & D. Lusted (Eds.), The television studies book. London: Arnold.

Buonnano, M. (2005). La masa y el relleno. La miniserie en la ficción italiana. deSignis, (7/8), 19–30.

Carrasco, A. (2010). *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*. Miguel Hernández Communication Journal, (4), 174–200.

Chandler, D. (1997). *An introduction to genre theory*. The Media and Communications Studies Site.

Freire, J. (2006). Escribiendo la historia cultural de la televisión en Brasil: aspectos teóricos y metodológicos. Signo y Pensamiento, XXV(48), 24–36.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa editorial.

Giddens, A. (2000). *Sociología*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Mittell, J. (2004). Genre and television. From cops shows to cartoons in American culture. New York: Routledge.

Piscitelli, A. (1995). *De la centralización a los multimedios interactivos*. Diálogos de la Comunicación, (41).

Williams, R. (2003). Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad. Buenos Aires: Buena visión.

O mito JK: a construção da imagem do presidente pela revista Manchete

El mito de JK: la construcción de la imagen del presidente por la revista Manchete

The myth of JK: the construction of the president's image by Manchete magazine

Bernardo Fontaniello[151]
Ana Carolina Ribeiro dos Santos[152]

Palavras-chave: Revista Manchete, Juscelino Kubitschek, Narrativa semi-mitológica.
Keywords: Manchete magazine, Juscelino Kubitschek, semi-mythology narrative.

Tema central

JK foi, realmente, um homem risonho, visionário, talvez o maior dos líderes que o Brasil teve na segunda metade do século XX; mas também foi um político estrategista, visava o poder, era meticuloso e calculista, traiu a democracia pela ganância e foi traído pelos golpistas (BOJUNGA, 2010). São afirmações que podem ser tiradas da biografia

[151] Mestrando do Programa de Pós-graduação Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC), UNESP - Bauru - SP - Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), bernardo.fontaniello@unesp.br.
[152] Mestranda do Programa de Pós-graduação Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC), UNESP - Bauru - SP, anaribeiro_shalar@hotmail.com.

de JK[153], dependendo daquilo que se interessa em dizer dele.

O período de JK na presidência se confunde com uma ebulição cultural no país que marcou a segunda metade dos anos 1950 como um período glorioso na expressão cultural brasileira, o surgimento da bossa nova com João Gilberto, a conquista da primeira copa do mundo em 1958 pela seleção depois do fiasco da copa de 1950. O Brasil virara sinônimo do moderno no mundo, tendo a construção de Brasília como bastião destes novos tempos, e em JK o condutor do país para um *radiante* futuro. Essa é a impressão que ficava no imaginário popular daquele período, sendo reforçado por inúmeras frentes. JK, conforme conta seu biógrafo Carlos Bojunga (2010), estava sempre cercado de artistas e pessoas da esfera cultural, o que demonstra que o presidente entendia a importância que a cultura tem na manutenção do poder.

Havia um sentimento de esperança que, depois de toda a conturbação que se deu no fim do segundo governo Vargas (1950-1954), um líder levasse o país a uma nova era de bonança. Pelo recorte conceitual de edições da revista *Manchete*, pode ser observado como se deu parte dessa construção que se faz de interesse e se fixa no imaginário popular brasileiro desde 1960, quando encerrou seu mandato de presidente, da sua controversa morte em 1976 até hoje, em um país que ainda se vê carente de líderes lendários ou messiânicos como guias ilibados de um Brasil que nunca existiu.

Objetivos

A pesquisa que compreende este texto tem a pretensão de apresentar e entender o processo de construção semi-mitológica do presidente brasileiro Juscelino Kubitschek, após seu mandato, findo em 1960, pela revista *Manchete*, periódico da Bloch Editores, cujo proprietário, Adolpho Bloch, tinha grande amizade com JK (COUTO, 2011, p.450-3). A fim de cumprir tal demanda de pesquisa, analisar-se-ão duas edições de Manchete que melhor exemplificam tal tese. São elas as edições de número 437, datada de 3 de setembro de 1960, e a de número 1.272, datada de 4 de setembro de 1976, que traz a cobertura especial da morte de JK, mais uma

[153]Acrônimo para *Juscelino Kubistchek*, inclusive usado primeiramente por Adolpho Bloch, conforme escreve o editor Marcos Dvoskin, no número 2534 de *Manchete*, edição especial de 30 anos da morte de JK

vez exaltando seus méritos e deixando os pontos polêmicos a contento.

Caracterização do estudo

Há, em toda civilização, exaltação às tradições das glórias de heróis (RANK, 2015, p. 19). Lembremo-nos do Rei Artur e de Dom Sebastião de Portugal, ambas construções lendárias que partilham da crença da volta: quando mais seu povo precisar, eles voltariam para, mais uma vez, ver sua terra triunfar diante de intempéries. Artur pode nem ter existido, Dom Sebastião sim, mas sua importância diante da cultura de seu povo se vê de, certa maneira, convergente; são heróis lendários que se formam no cerne do pensamento de uma civilização.

Mas como são construídas estas histórias? Lendas são construções de um povo e sua cultura, através de seu próprio desenvolvimento como civilização. Como o homem JK se transformou naquela figura de culto por parte de uns e de ódio por outros, mas que se encaixa com um ser semi-mitológico moderno na história do Brasil? Para entender como se deu este processo, há de se analisar mais adiante duas edições da revista *Manchete* e a relação de seu *publisher*, Adolpho Bloch, com JK, já que a notória amizade entre os dois pode explicar a preferência de *Manchete* ser mais simpática que combativa ao presidente.

Thomas Carlyle afirma na obra *On heroes, heroes-worship and heroic in history*, de 1841, que somos propensos a adorar heróis, nos espelharmos neles, seguir sua liderança (CARLYLE, 2013, p.21). Junto a figura de JK, cabe o que Carlyle chama de *kingship*, algo como *adoração aos reis*, que pode aqui se estender à figura de adoração ao chefe de Estado e Governo, o mandatário de uma nação. Carlyle diz que esta forma de heroísmo é o resumo de todas as outras e caracteriza aquele por quem temos que nos curvar deixar-nos guiar (2013, p. 162). É a figura que guia a nação, aquele no qual depositamos nossas esperanças de um futuro melhor. É aí que se encaixa o sentimento semi-mitológico de heroísmo que se projeta em JK.

Metodologia de abordagem

Para desenvolver a análise proposta neste artigo, serão avaliadas duas edições da revista *Manchete* que apresentam matérias sobre Juscelino Kubitschek. O presidente tinha uma relação muito próxima com a *Machete* e a Bloch Editores, inclusive amizade pessoal com seu fundador, Adolpho Bloch (COUTO,

2011, p.450-3). Em seus últimos anos de vida, JK manteve um escritório na sede da Bloch Editores, a fim de produzir um livro de memórias, *Meu caminho para Brasília: a experiência da humildade*, publicado em 1974 pela Bloch (BOJUNGA, 2010).

Serão a frente analisadas edições de *Manchete* que explicitam que a relação entre Bloch e sua editora e JK não ficava apenas no pessoal, mas se via nas páginas daquela que era a principal revista ilustrada da época. A metodologia utilizada é a análise de conteúdo proposta por Bardin (2016). As matérias passaram por leitura e observação geral, com posterior seleção de categorias de análise e por fim por uma interpretação do material selecionado, o que será abordado na seção que se segue.

Análise das edições de *Manchete*

A primeira edição aferida é a de número 437. Relevantes à atenção deste artigo, há o editorial de *Manchete*, *Conversa com o leitor*, assinada pelo diretor Justino Martins e a reportagem *Como ficará o Brasil depois de JK*, escrita por Murilo Melo Filho, uma espécie de inquérito entre Aliomar Baleeiro, deputado oposicionista da UDN e Amaral Peixoto, presidente nacional do PSD, matéria a qual, os dois políticos discutem os rumos do Brasil após o término do governo do mineiro.

Começa-se pelo editorial, texto que deflagra de maneira clara o posicionamento do veículo jornalístico que o publica. Escrito pelo diretor de *Machete*, Justino Martins, o editorial aponta de maneira sucinta as principais matérias que o leitor encontrará naquela edição. Dando destaque à reportagem *Como ficará o Brasil depois de JK.* Com elogios claros ao governo de Juscelino Kubitschek, o diretor da *Manchete* enfatiza os feitos do governo e aponta que o presidente deixará um final feliz ao encerrar a presidência. Quanto às críticas que são feitas pelos opositores, Justino Martins ameniza com um sugestivo "há quem critique" (160, p.7). O editorial do número 437 de *Manchete* demonstra de prontidão qual é o posicionamento do veículo em relação à JK.

Já a reportagem *Como ficará o Brasil depois de JK* apresenta-se mais equilibrada. Ao convidar dois políticos - um da oposição e outro do governo - para discutir os rumos do país depois de JK, a reportagem consegue apresentar pontos positivos e negativos do que foi o governo. Estão presentes na reportagem o legado que Juscelino deixa para o país, mas são também evidenciados o pontos que o governo deixou de cuidar, como

a economia e a agricultura. Há também críticas ao tipo de desenvolvimento que JK proporcionou ao Brasil. No entanto, o saldo final da reportagem ainda aponta para um governo que desenvolveu o país em um ritmo nunca antes visto, mesmo que para isso tenha deixado alguns problemas para trás. A partir de uma leitura crítica a respeito do material jornalístico da edição 437 foram extraídas as seguintes categorias de análise, que estão apresentadas abaixo juntamente com o material coletado.

Categorias	Material coletado
O desenvolvimentismo como legado	"50 anos em 5" p. 7 "dando principal cuidado à construção de Brasília e à industrialização" p.7 "O ritmo desenvolvimentista" p.12 "Nunca o Brasil progrediu tanto em tão pouco tempo" p. 7 "O próximo governo vai inaugurar muitas das grandes obras iniciados no atual" p. 12 "Indústria naval dará grande passo" p.13 "Construção de estradas de rodagem, das ferrovias, das usinas" p.13 "[...] essas obras[...] pelo que elas representam para o futuro do País" p.13
A questão econômica	"Há quem critique" p.7 "favorecido à inflação" p.7 "descurado a agricultura" p.7

	"economia do país com urgente necessidade de reequilíbrio" p.7 "evitando-se os erros, disparates e desperdícios..." p.13
Feitos memoráveis	"Nunca o Brasil progrediu tanto em tão pouco tempo" p. 7 "[...] quando deixar o governo [...] em um final feliz" p.7 "A prosperidade do país é de tal ordem que as dívidas vão aos poucos diminuindo" p.12 "Nenhum governo modificará totalmente os Planos do Sr. Juscelino Kubitschek. Eles hoje pertencem ao povo, que está consciente sobre o significado das obras" p.12 "O Sr. Juscelino Kubitschek imprimiu um ritmo de trabalho fora do comum ao país" p.13
Feitos comuns a um presidente	"Sobre qualquer governo recaem os ônus de governos anteriores" p.11

O desenvolvimento que não foi contemplado por J.K. ou que não foi positivo ao país	"Desenvolvimento não significa fabricar automóveis ou receptores de rádio, mas garantir ao homem um alto padrão de vida" p.12 "Produzir por processos tecnológicos mais adequados" p.12

	"[...] desenvolvimento atual foi feito com o sacrifício do brasileiro" p.12 "[...] mais cinco anos desses vividos até agora criariam distorções tremendas na economia brasileira" p.13

A segunda edição analisada é a de número 1.272, de 4 de setembro de 1976, que traz uma cobertura completa sobre a morte de Juscelino Kubitschek. São 31 páginas dedicadas à cobertura do Adeus à JK e à sua vida enquanto homem privado e público. Recheadas de farta cobertura fotográfica, as reportagens passam pelo enterro, pelo governo e por depoimentos íntimos de jornalistas e amigos do ex-presidente. É uma cobertura jornalística que tem como forte componente uma construção positiva, mítica, sem espaços para os defeitos e para críticas, de quem foi Juscelino Kubitschek, como homem público e privado. Um importante destaque dessa edição é o texto que abre a revista, escrita pelo editor executivo de *Manchete*: Roberto Muggiati, o trecho aponta o quanto a história de revista está ligada à vida de JK: "JK e Manchete trilharam juntos boa parte destes quase 25 anos" (1976, p.3). Fica evidente no texto de abertura o quanto a revista sempre confiou e apoiou o trabalho de Juscelino enquanto presidente e por fim a sua missão em sempre documentar a "brilhante carreira" de JK.

Para dar conta dessa construção de Juscelino como um homem a frente de seu tempo, mas que nunca deixou de ser humano e que teve ampla popularidade enquanto homem público, serão acrescentadas três categorias de análise na coleta de dados dessa edição. Salienta-se, ainda, que o material analisado nesta edição compreende o trecho de abertura da revista, já comentado, a cobertura completa da morte de JK e as demais matérias que abordam a vida pública e privada do ex-presidente. O material se inicia na página 3 e termina na página 26G (34).

Categorias	Material coletado
O desenvolvimentismo como legado	"A gravar na mente dos brasileiros o conceito de desenvolvimento, JK marcou e modificou toda uma sociedade e uma época" p. 3 "E esse futuro - principalmente por obra de JK - já está bem mais próximo" p. 3 "Ele criou uma era de otimismo e desenvolvimento para o Brasil" p. 17 "Pois foi partindo da estaca zero que construiu Brasília, as estradas Belém-Brasília, Brasília-Acre, as indústrias naval e automobilística" p. 22 "Em ritmo de JK: 50 anos em 5" p. 24 "A divisa de seu governo foi um binômio Energia e Transporte. Minas Gerais - e o Brasil - conheceriam um novo tipo de administração. Uma administração dinâmica, revolucionária, em cujo quadro as velhas manobras políticas ficavam para trás" p. 24
A questão econômica	"No plano administrativo, Kubitschek criou a Sudene, organismo destinado a disciplinar os investimentos no Nordeste e a montar ali um grande polo de desenvolvimento econômico e social" p. 25

Feitos memoráveis	"Sua brilhante carreira" p. 3 "Sempre vi nele a preocupação de projetar o Brasil no mundo" p. 15 "Poucos, como ele, puderam realizar a sua máxima: dizer aos contemporâneos de onde veio e para o que veio" p. 17 "Aplaudia-o toda uma geração a quem ele proporcionou o privilégio de assistir o sepultamento de um velho Brasil e o nascimento de uma nova Nação" p. 18 "Era o começo de um novo Brasil" p. 25 "Na chefia do governo federal, Kubitschek haveria de redimensionar o destino do país, lançando-o definitivamente na área da industrialização" p. 25 "um governo sem ódios e de pleno exercício do regime democrático, quando nenhuma crítica ou até mesmo ofensas de caráter pessoal mereceram um revide do Executivo" p. 26
Feitos comuns a um presidente	Sem ocorrências
O desenvolvimento que não foi contemplado por JK ou que não foi positivo ao país	Sem ocorrências
Juscelino como homem à frente de seu tempo/ à frente de outros homens.	" 'medo não é comigo!' na boca de outro qualquer poderia parecer exagero, mas há alguns anos, quando sua candidatura à presidência da República foi ameaçada

	concretamente por algumas forças políticas e militares, ele colocara os adversários na defensiva com uma frase que decidiu a vitória de sua campanha: 'Deus me poupou o sentimento do medo'" p. 14 "Vi seu quarto vazio e, de repente, me veio até a garganta o lamento triste de saber que a humanidade ficou menor com a morte de JK" p 14 "Uma personalidade fascinante a quem o Brasil deve inestimáveis serviços" p. 14 "Ele passou a ser aplaudido onde aparecia" p. 18 "Poucos homens na história da humanidade puderam realizar uma obra como a de Juscelino Kubitschek: criar uma cidade para o futuro" p. 22 "Em três anos e alguns meses edificou-se Brasília, que André Malraux chamou de 'a capital da esperança' e sobre a qual Iuri Gagarin, o famoso astronauta soviético declarou 'A ideia que tenho, Presidente Kubitschek, é a de que estou desembarcando num planeta diferente, que não a Terra'" p. 26 "Um homem maior do que seus erros" p. 26D "Tendo eu, ao meu lado, a exato noção de sua grandeza" p. 26D

	"[...]Presidente Juscelino como um dos heróis representativos do Brasil contemporâneo" p. 26E "Juscelino deixou de ser nosso para pertencer ao Arquivo Nacional" p. 26G
Juscelino e seu lado humano	"Ao desfecho seguiu-se uma gargalhada descontraída, solta, feliz. E Comentários bem-humorados" p. 14 "Juscelino, embora amplamente conhecido por todos, se apresentou" p. 14 "O homem cordial" p. 26E "Era corajoso e ao mesmo tempo humilde. Era vaidoso - e ao mesmo tempo humilde". p. 26D "Foi exemplo de ambição e ao mesmo tempo de solidariedade humana" p. 26D
Juscelino e seu apelo popular	"Entre as lágrimas e os aplausos da população que jamais esqueceu a imagem alegre do criador de sua cidade" p. 5 "Altas autoridades, gente do povo e até índios compareceram à missa de corpo presente na catedral construída por Niemeyer". p. 6 "Mas a multidão concentrada na Esplanada dos Ministérios, à espera do término da missa, forçou o transporte a pé até a Estação Rodoviária" p. 8

	"Um povo que cantava alternadamente o Hino Nacional e o Peixe-Vivo, num espetáculo espontâneo e de profunda emoção" p. 11 "Prefeito, governador, deputado federal, presidente da República e senador - eleito sempre pelo voto do povo" p. 18 "Toda uma carreira política nos braços do povo" p. 19 "Kubitschek falava uma linguagem revolucionária que o povo queria ouvir!" p. 25

Principais resultados, reflexões e conclusões

Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), aponta que as culturas nacionais são formadas também por meio de símbolos e representações. Para o autor a cultura nacional é um "discurso - um modo de construir sentidos [...]" (2006, p. 50). Ou seja, é por meio de representações e de discursos que a "narrativa da nação" é construída (2006, p. 52). E dentro desses discursos encontram-se símbolos e mitos dessa "origem" nacional.

A construção de Juscelino Kubitscheck como um desses símbolos nacionais, no contexto brasileiro, tem evidente sustentação na sua representação pelas páginas da revista *Manchete*. Sua construção discursiva, como um exemplo de brasileiro, de presidente, de homem a frente de seu tempo e que deixou de legado ao Brasil um desenvolvimento "nunca antes visto" é visível nas reportagens aqui analisadas.

Como se discorreu ao início desse artigo, figuras semi-mitológicas estão presentes no seio cultural e histórico de diversas nações, ao se pensar no conceito que JK adquire no tecido discursivo da História brasileira, visualiza-se sua construção como um herói moderno. E como essa figura se constrói ao longo da história? Como essa simbologia em

torno desse homem foi sendo edificada? A partir da análise de conteúdo aqui proposta consegue-se visualizar alguns pontos dessa construção.

As categorias de análise selecionadas dão algumas pistas e quando parte-se para a averiguação dos trechos que as exemplificam, fica ainda mais evidente como a revista *Manchete* teve um papel decisivo ao representar e difundir essa figura semi-mitológica de JK. Em um dos trechos selecionados, podem-se visualizar as seguinte afirmações: "um homem maior do que seus erros" (1976, p. 26D); "Presidente Juscelino como um dos heróis representativos do Brasil contemporâneo" (1976, p. 26E). Esses são alguns exemplos de como a representação semi-mitológica de Juscelino Kubitscheck passa pelas páginas de *Manchete*.

Um exercício de comparação entre as duas edições apontam ainda algumas interpretações. Após Juscelino terminar seu governo, a revista faz uma matéria sobre como ficaria o Brasil depois de JK, mesmo que em tom favorável, visualizado pelo editorial da edição, ainda encontram-se pontos negativos do governo de Juscelino na matéria. Esses pontos negativos, no entanto, são amenizados como feitos comuns a todos governantes. Ou seja, quando Juscelino acerta, ele é um homem visionário, à frente de seu tempo, quando ele erra, está apenas cumprindo seu papel de Presidente.

Partindo para a segunda edição analisada, não encontram-se trechos representativos das categorias "negativas" acerca de Juscelino e seu governo. A matéria póstuma de JK não encontra espaço para críticas. São 34 páginas da revista que reverenciam JK e o representam como um ser humano sem igual e como um homem público que, naquele momento, "passava à história".

Assim, é possível observar o papel definitivo da revista para a construção do imaginário nacional sobre quem foi Juscelino Kubitscheck. A revista de propriedade de Adolpho Bloch, um dos grande amigos de JK, sempre olhou para Kubitscheck a partir de perspectiva amiga, próxima, sendo assim, representou-o com os olhos de quem admira e o considerava, realmente, um homem a frente de seu tempo.

Por fim, o que se percebe com o processo de criação da figura heróica de JK através de *Manchete* é um fenômeno caro à sociedade brasileira contemporânea, já que mais uma vez, dado o contexto que o país se insere, há a busca por uma figura messiânica, um herói que guiará o país para um futuro brilhante e próspero, seja em personagens como o ex-

presidente Lula ou o atual presidente da República, em líderes religiosos, celebridades ou quaisquer pessoas que causam o sentimento de adoração por parte da população, esperando que sua inspiração os guie para um Brasil que nunca existiu, mudando-se, apenas, os meios por quais circulam essas representações.

Referências

Bardin, Laurence (2016); trad. Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.

Bloch, A. (2008). Os irmãos Karamabloch: ascensão e queda de um império familiar. São Paulo: Companhia das Letras

Bloch Editores (1960). *Manchete ed. 437* [revista, acervo digital]. Acervo da Biblioteca Nacional. Bloch Editores, 3 set. Disponível em <memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120>. Acesso em 28/01/2020.

Bloch Editores (1976). *Manchete ed. 1.272* [revista, acervo digital]. Acervo da Biblioteca Nacional. Bloch Editores, 4 set. Disponível em <memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120>. Acesso em 28/01/2020.

Bojunga, C. (2010). *JK: o artista do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Carlyle, T. (2013). *On heroes, hero-worship and the heroic in history*. New Haven: Yale University Press.

Cony, C. H., & Lee, A. (2003). *O beijo da morte*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Couto, R. C. (2011). *Juscelino Kubitschek*. Brasília: Edições Técnicas Senado Federal; Cedi - Edições Câmara dos Deputados.

Ferreira, J., Capelato, M. H., & Prado, M. L. (Eds.) (2006). *A democracia no Brasil: 1945-1964*. São Paulo: Atual Editora.

Hall, Stuart (2005). Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 4ª ed. Petrópolis: Vozes.

Kubitschek, J. (2000). *Por que construí Brasília?*. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal.

Rank, O (2017). *O mito do nascimento do herói*. (C. L. Medeiros, Trad.). São Paulo: Cienbook.

Schwarcz, L. M., & Starling, H. M (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.

Narrativas "historiográfico-midiáticas" na era da pós-verdade: um olhar sobre o revisionismo histórico para além das *fake news*

Narrativas "historiográfico-mediaticas" en la era de la posverdad: una mirada al revisionismo histórico más allá de las fake news

"Historiographic-mediatic" narratives in the post-truth era: a look at historical revisionism beyond fake news

André Bonsanto [154]

Resumo: Este trabalho pretende delinear uma perspectiva ampliada sobre o fenômeno das fake news para problematizar o ambiente (des)informativo/revisionista contemporâneo. De viés pontual e teórico, propõe alguns olhares interpretativos e por fim analisa, como possível horizonte de pesquisa, o caso da produtora de conteúdo Brasil Paralelo.

Palavras-chave: Fake news, Pós-verdade, Brasil Paralelo.

Abstract: This paper aims to outline an expanded perspective on the phenomenon of fake news to problematize the contemporary (de)informational/revisionist environment. From a specific and theoretical point of view, he proposes some interpretive views and finally analyzes, as a possible research horizon, the case of the content producer Brasil Paralelo.

Key words: Fake news, Post-truth, Brasil Paralelo

[154] Bolsista de Pós-Doutorado (PNPD/CAPES) e profesor colaborador junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas - PPGCISH da Unviersidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil. E-mail: andrebonsanto@gmail.com.

Introdução

Em meio à recente onda de análises e publicações sobre o fenômeno da "pós-verdade" e das *fake news*, potencializada sobremaneira desde que esta fora reconhecida como "palavra do ano" pelo dicionário de Oxford em 2016[155], - sendo muitas vezes vista como causa e sintoma da emergência e proliferação de governos populistas, autoritários e de extrema direita ao redor do globo -, um artigo publicado pelo pesquisador Joshua Habgood-Coote (2018) parece paradigmático para iniciar nosso debate. De acordo com o autor, as terminologias utilizadas para se referir ao cenário são inadequadas e, de antemão, já no título de seu trabalho, apresenta um posicionamento bastante enfático: "Parem de falar sobre *fake news*!".

Haveria, segundo seu argumento, três motivos principais para justificar o abandono do termo, especialmente por jornalistas e pesquisadores do tema: primeiro, porque *fake news* não teria um significado público estável, sendo sempre utilizado deliberadamente de acordo com determinado contexto e situação; segundo, porque seria um termo por si só desnecessário, uma vez que teríamos um vocabulário vasto para pensar o fenômeno da "disfunção epistêmica" oriundo da chamada era da "pós-verdade"; e, por fim, porque o termo *fake news,* com seus usos propagandísticos os mais diversos, têm comumente ajudado a legitimar políticas antidemocráticas, sendo arma e estratégia político-discursiva de certas ideologias conservadoras, revisionistas e autoritárias. (Habgood-Coote, 2018). Além disso, ainda segundo o autor, o uso indiscriminado do termo acabaria por obscurecer um cenário muito mais complexo, como se antes vivêssemos um ambiente onde reinavam soberanas as "*true news"* do jornalismo profissional, a "verdadeira" democracia, uma "era de ouro" da modernidade, etc. É preciso, portanto, que saibamos ir além deste debate se quisermos problematizar os efeitos de poder que perpassam uma evidente crise epistêmica da democracia e suas instituições (Habgood-Coote, 2018).

[155] Uma breve lista apenas de livros lançados em português neste período já nos serve como referência para a afirmação de uma possível "onda" de publicações sobre o tema: Barbosa (2019), D'Ancona (2018), Dunker (2017), Empoli (2019), Filgueiras (2018), Figueira e Santos (2019) Kakutani (1028), Keys (2018). Para uma perspectiva internacional mais ampliada, consultar também as referências listadas por Joshua Habgood-Coote (2018) no texto citado abaixo.

Diante do exposto, este trabalho - ainda como um pontual ensaio teórico - pretende situar aquilo que denominamos de narrativas "historiográfico-midiáticas" nos embates sobre revisionismo histórico e a onda negacionista e desinformacional em curso no Brasil, direcionando um olhar que pretende ir além do jornalismo, das *fake news* e suas notícias. Pretendemos com isso ampliar um debate que se limita muitas vezes à veracidade/falsidade das informações, como se pudéssemos simplificar esta questão a uma mera dicotomia entre a verdade do "fato" e o "fake

Falar de narrativas midiáticas e revisionismo histórico é perceber também que as mídias, pensadas aqui em seus mais diversos discursos, formatos e linguagens, se inserem cada vez mais nos embates para circunscrever determinadas "verdades" sobre os acontecimentos no tempo. Deste cenário, novos atores emergem na tentativa de (des)legitimar narrativas, instituições e atores até então tidas como reconhecidas e autorizadas, como o próprio jornalismo, a historiografia tradicional e a produção de conhecimento científico baseado na racionalidade da ciência empírica. (Dunker, 2017; Kakutani, 2018).[156]

Nos parece fundamental situar a análise sob estes termos, ampliando uma perspectiva teórica e um outro olhar para o fenômeno das *fake news*, principalmente no atual contexto brasileiro, conduzido por políticas deliberadamente negacionistas e revisionistas que se utilizam muitas vezes de estratégias de desinformação para legitimar discursos e atores tidos como marginalizados, seja com a negação/onda saudosista do período da ditadura militar, seja nas políticas ambientais, de saúde e na educação.[157] Queremos com isso contribuir para uma discussão que direciona o próprio estatuto da "verdade" às arenas de legitimação simbólica, realocando-a numa perspectiva do poder e da política. (Arendt, 2009).

[156] Parte destas discussões é fruto de nosso trabalho em desenvolvimento no estágio de pós-doutorado (PNPD/CAPES) junto ao PPGCISH-UERN. Para mais, consultar Dias (2019a; 2019b).

[157] O presidente Jair Bolsonaro e muitos membros de seu governo comumente vêm se utilizando deliberadamente do termo *fake news* para deslegitimar discursos de seus opositores. Logo no início do mandato afirmou, inclusive, que seria preciso "descontruir muita coisa" antes de começar seu governo. (Mendonça, 2019). Além disso, seus pronunciamentos têm contestado diretamente a história recente do país, com discursos muitas vezes baseados no aparato da desinformação. Ainda candidato à presidência, Bolsonaro chegou a refutar a própria historiografia brasileira a respeito da ditadura militar. Questionado pela bancada do *Jornal Nacional* sobre como encarava as interpretações hegemônicas sobre o tema, fora bem enfático em seu posicionamento: "deixa os historiadores para lá" (Jornal Nacional, 2018), afinal, os documentos que comprovam factualmente a veracidade destes acontecimentos, envolvendo tortura e morte de militantes políticos, por exemplo, eram para ele vistos como nada mais do que uma "balela". (Fernandes e Valente, 2019).

Por fim, pretendemos ainda contextualizar este panorama analisando brevemente o caso de *Brasil Paralelo*, uma produtora de conteúdo que vêm produzindo uma série de narrativas "historiográfico-midiáticas" com claro teor revisionista, no intuito de legitimar determinadas "verdades" em confronto com discursos – jornalísticos, históricos, científicos - até então tidos como hegemônicos e estabelecidos. Há nestes embates uma maneira própria de articular a "verdade", a história, a memória e a opinião que nos parece bastante particular, conforme veremos. Não vamos parar de falar sobre *fake news*, como nos orientou Habgood-Coote (2018). É preciso apenas que, ao falar delas, saibamos problematizar uma conjuntura mais ampla que diz respeito ao jornalismo mas que o transcende, colocando em xeque sua própria hegemonia institucional e sua autoridade historicamente estabelecida e - aparentemente - reconhecida. O objetivo não será definir o fenômeno em si, mas entender no que e a quem ele está implicado.

Das fake news à desinformação: a "verdade" como estratégia de embate político

Neste trabalho vamos problematizar a noção de *fake news*, - na esteira da análise de Wardle e Derakhshan (2017) - a partir de uma perspectiva ampliada que a enxergue como um fenômeno maior da "desordem informativa" contemporânea e que, portanto, precisa ser encarada como um problema de caráter social, político e epistemológico. Desta forma, não estamos tratando apenas de "desinformação" (*dis-information*) em seu sentido estrito, como sendo aquelas informações falsas deliberadamente criadas para prejudicar determinada pessoa, grupo ou instituição social. Informações "falsas" (*fake)* também podem ser produzidas e compartilhadas de forma "errada" (*mis-information)*, com dados imprecisos, mas sem a intenção direta de causar dano, bem como podem ser uma "má informação" *(mal-information)*, quando em tese são baseadas em acontecimentos reais, produzidas de forma verídica, mas ainda assim utilizadas para atingir e atacar opositores e desafetos (Wardle e Derakhshan, 2017, p. 04).

Devemos nos atentar não apenas ao conteúdo dessas mensagens, mas à forma - por quê, quem e como - elas foram produzidas, transmitidas e possivelmente recebidas, apreendidas e compartilhadas (Wardle e Derakhshan, 2017). Entramos

assim no âmbito da comunicação como um ritual de crenças compartilhadas (Carey, 1989) que se dá muito mais pela partilha de um comum, de valores estéticos e experiências sensíveis, do que efetivamente no campo da realidade racional e empírica. Não falamos, portanto, apenas de noticias "falsas", factualmente "erradas" e/ou "mentirosas", que poderiam ser simplesmente detectadas e refutadas pelos checadores de informação da indústria jornalística. Estamos preocupados com o nível do discurso, como toda informação deve ser tratada. Discurso passível aos mais diversos jogos do poder e da manipulação, que se coloca a todo momento em cont(r)ato com o outro, ao fazer ser visto e fazer sentido. (Charaudeau, 2006)

Fake news não são apenas *fake news.* Este alerta que nos dá Ciro Marcondes Filho (2019) é fundamental para reforçarmos uma vez mais como, nas palavras dele, o buraco parece estar muito mais em baixo. Há nesta amálgama (des)informativa um sintoma típico da já mencionada era da "pós-verdade", ampliado pela profussão de novos atores nos ambientes digitais, capazes de esvaziar e deslocar a centralidade que os agentes tradicionais das mídias exerciam em nossas práticas cotidianas e formações políticas. Notícias falsas, boatos, informações enviesadas construídas para (des)legitimar determinadas causas e ideologias sempre existiram, não é algo novo dentro da prática jornalística. O que muda neste ambiente é justamente a descrença no discurso de que a suposta irrefutabilidade dos fatos, centrado em uma realidade objetiva e racional possa ser diretamente apreendida por agentes e instituições até então tidos como autorizados.

Um novo campo de batalha surge a partir deste desequilíbrio de fluxos (des)informacionais. Se antes poderíamos falar em uma espécie de "fabricação do consenso" (Herman e Chomsky, 2002), ou até mesmo da formação de uma "sociedade unidimensional" (Marcuse, 2015) advinda do monopólio das organizações e discursos das mídias de massa, hoje a ocupação da "atmosfera mediática" (Marcondes Filho, 2019)[158] se dá de maneira muito mais (in)tensa e volátil. Paradoxalmente, o contínuo

[158] Ciro Marcondes Filho (2019, p.19) define as "atmosferas mediáticas" como um campo de batalha "abstrato", "invisível", atmosferas fabricadas periodicamente que passam a ser "investidas de carga política e ideológica, tornando-se território imaterial de confrontações de ideias e valores de toda natureza. Elas são articuladas a partir de manifestações públicas (esfera pública liberal, socialista, fascista) e têm como alvo a interferência no comportamento político das assim chamadas 'massas'."

e gradativo movimento de ocupação de novos espaços por outros atores e plataformas de veiculação fez com que a unidirecionalidade das mensagens, produzidas pela repetição, velocidade e viralização, fossem potencializadas de tal forma que acabaram por gerar, ao mesmo tempo, a abertura e o fechamento destes mesmos espaços.

Delineamos um cenário que parece ser apenas a ponta do *iceberg* de um processo de desconfiança e perda de credibilidade das instituições, nos colocando para além do julgamento sobre a veracidade dos fatos. Conforme atestam Bruno e Roque (2019), uma notícia, discurso ou informação, para gerar (des)confiança, não precisa necessariamente ser verdadeira ou falsa: ela depende do engajamento dos usuários que as consomem e partilham, dentro de seus grupos específicos. O diferente agora é que estes grupos se colocam cada vez mais múltiplos e compactos. A credibilidade que aferimos àquilo que nos chega como informação "verdadeira" e credível depende muito mais da relação de confiança e proximidade que mantenho com meu grupo do que de uma suposta legitimidade atestada àquele que fala, enquanto especialista e/ou autoridade produtor do discurso.

Retomamos novamente o argumento de Wardle e Derakhshan (2017) para reforçar que uma informação, portanto, pode ser "verdadeira" e mesmo assim ser compartilhada por determinado grupo na intenção de causar danos deliberados a outrem. Uma "má" informação não necessariamente é falsa, mas pode ser deturpada, enviesada e falsificada, de acordo com o contexto, as motivações e as necessidades de quem a (re)produz e consome. As linhas entre a "*dis*", a "*mis*" e a "*mal*" *information* são tênues e se interpenetram a todo momento. Isso nos permite afirmar que a credibilidade/confiança que depositamos naquilo que consumimos/compartilhamos está relacionada não apenas à lógica do enunciado, mas principalmente na "hegemonia da enunciação" (Sodré e Paiva, 2011), nos constantes embates travados pelos atores e instituições para legitimar o reconhecimento e a autoridade de seus discursos.

O que nos interessa é pensar as estratégias que circundam este fazer (des)informativo, sustentadas de maneira muito evidente pela participação e envolvimento dos emissores-receptores em "contextos de proximidade" (Correia, Jerônimo e Gradim, 2019): aqueles que dialogam com práticas e experiências

sensíveis comuns, que confirmam e reforçam crenças/opiniões já estabelecidas entre seus membros e que, com isso, inserem a comunidade nas chamadas "bolhas" de informação. Dificilmente intransponíveis, estes ambientes são os espaços ideais para a formação de atitudes que, de acordo com os autores (Correia, Jerônimo e Gradim p. 633), são orientadas a partir de efeitos de *ativação* ("que transforma as tendências latentes em tendências efetivas"), de *reforço* ("que preserva as decisões tomadas, evitando mudanças de atitude") e de *conversão*, atingindo indiretamente até mesmo os membros mais "indecisos" de determinada comunidade.

Os discursos produzidos nestes e para estes ambientes, além de direcionar conteúdos que incitam e facilitam a participação do público, são utilizados como ferramentas de propaganda que potencializam agendas específicas e a mobilização ideológica, circunscritas geralmente na base de idealizações e emoções enraizadas por seus membros. Atuam assim como uma espécie de "populismo anacrônico", já que "se manifestam em atitude de apoio a uma causa e não na busca de informação" (Correia, Jerônimo e Gradim p. 633).

Estas são características de um novo "ecossistema mediático" desinformativo presente nas políticas revisionistas/populistas e que em tese se baseiam sob algumas premissas fundamentais: a) são mensagens produzidas a partir de agendas personalizadas; b) que simulam um "interesse humano caloroso" entre seus próximos; c) que produzem um conteúdo essencialmente anti-intelectual e anti-establishment; d) que defendem um regresso à valores, ideais e crenças básicas tidas como negligenciadas pela sociedade; e) que praticam a "diabolização" de seus opositores, dizendo aquilo que seu público gostaria, mas não pode/não ousa/não teve a oportunidade de dizer; f) e que surgem e se fortalecem justamente por estarem situadas nos ambientes digitais que lhes garantem o já referido contexto de proximidade (Correia, 2019).

Frente a este cenário, não nos basta mais contrapor simplesmente a verdade à mentira, o fato do *fake*, como se estivéssemos limitados ainda ao campo do jornalismo. Este é um fenômeno que parte do jornalismo, - afinal estamos falando de *fake "news"*, de "notícias" falsas travestidas de jornalismo – mas que se refere sobretudo a uma reconfiguração de disputas narrativas, de

estratégias políticas em torno de um espaço mais amplo e complexo. As narrativas "falsas" produzidas por estes novos atores em cena não são o oposto do jornalismo. Pelo contrário, são um outro tipo de narrativa que pretende colocar em xeque a legitimidade e a credibilidade de instituições reconhecidamente hegemônicas, como é o caso do próprio jornalismo. É preciso que possamos desnaturalizar as "*news*" deste fenômeno para perceber justamente que não nos situamos mais no âmbito das "notícias": as linhas entre a informação e o entretenimento, entre o jornalismo e a propaganda se dissipam aqui. E, neste sentido, tratar o fenômeno como algo que poderia ser simplesmente combatido pelo jornalismo - já que caberia a ele construir relatos mais "verdadeiros", "objetivos", "factuais" e fidedignos da realidade - nos parece ser um grande problema. Isso porque é o próprio jornalismo quem acaba por se utilizar deste cenário para fortalecer sua imagem, na tentativa de preservar valores e discursos postos em questionamento, o que acaba por negligenciar e obscurer o cerne de todas as questões de ordem epistemológica e política discutidas até aqui (Gomes e Dourado, 2019; Miguel, 2019; Moretzsohn, 2019).

Como uma estratégia de embate político, a lógica desinformacional em curso não pode ser separada da discussão sobre a autoridade/credibilidade dos discursos colocados em disputa nas arenas de legitimação simbólica. Há cada vez mais atores e instituições reivindicando para si a "verdade" de suas narrativas. Estas, por sua vez, não se limitam à apreensão de uma realidade pretensamente factual, mas em (a)firmar posições que possam envolver afetivamente seus públicos, com base na confiança depositada nas próprias instituições que as proferem. Não há com isso o fechamento dos espaços discursivos, mas um paradoxal alargamento de espaços fechados, onde cada um produz, consome e compartilha as verdades que melhor lhe convém.

Diante disso, podemos pensar ainda o fenômeno das *fake news* como uma reapropriação destes próprios espaços, que os colonizam e ressignificam a partir de suas próprias normas e premissas. É o que atestam Roxo e Melo (2018) ao caracterizar o "hiperjornalismo" como uma prática híbrida marcada pelo atravessamento do jornalismo com outros gêneros discursos que em tese estariam desvinculados de seu suposto compromisso com a verdade e a objetividade: caso do entretenimento, das narrativas

produzidas em sites de redes sociais e plataformas digitais que vão além dos textos propriamente noticiosos. Como uma subforma jornalística, as *fake news* do "hiperjornalismo" não representariam necessariamente um ataque externo à instituição, mas a complexificação de um cenário onde novos agentes, formatos e linguagens entrariam em cena para disputar a autoridade e hegemonia dos seus discursos. Neste jogo da (des)informação, conforme vimos, não basta apenas afimar que aquilo que digo é de fato verdadeiro, mas ser atestado como tal a partir de um vínculo comum entre iguais. Para tanto, paradoxalmente, estas novas narrativas precisam sempre emular formatos e discursos já estabelecidos para se aproximar de seu público, conquistando autonomia justamente nas brechas em que esta aparente perda de legitimidade se constitui.

As *fake news*, a "má" informação e as informações "erradas" não são jornalismo, não são História, não são ciência, mas produzem um tipo de narrativa particular que precisa se apropriar destes discursos na mesma medida em que os pretendem combater e refutar. Não estamos tratanto, - vale reforçar mais uma vez, - de um mero antagonismo entre "fato" e "fake", entre verdade e mentira, entre realidade e ficção, mas de um embate discursivo pela legitimação de poder, autoridade e busca por reconhecimento que transcendem estas relações aparentemente dicotômicas. Vamos agora, para finalizar nossas reflexões, discutir pontualmente um caso bastante exemplar, na tentativa de situar algumas possibilidades interpretativas dentro dos contornos já delineados.

Breves considerações (finais) sobre um horizonte de pesquisa: Brasil Paralelo, revisionismo histórico e a "verdade" como engajamento

A noção ampliada sobre o fenômeno das *fake news* proposta por este trabalho nos tem sido fundamental para problematizar um estudo maior, ainda em desenvolvimento, sobre o que definimos como narrativas "historiográfico-midiáticas". Estas narrativas, de formato e linguagem diversos, se caracterizam por serem produções desenvolvidas por atores situados à margem de instituições já estabelecidas, como a grande mídia e as narrativas historiográficas tradicionais, mas que ao mesmo tempo se utilizam delas como uma forma reapropriação

discursiva. São *historiográfico* e *midiáticas* pois se confluem e confundem com estas narrativas, na tentativa aparentemente paradoxal de se legitimar a partir delas, concomitantemente as negando e combatendo.

Além disso, nossa preocupação tem sido a de discutir narrativas de teor deliberadamente "revisionistas", aquelas que em tese refutam versões e discursos tidos como hegemônicos, se configurando a partir de contornos típicos da chamada era da "pós-verdade", conforme aqui as caracterizamos. Frente a este panorama, um caso específico nos soa paradigmático: as narrativas produzidas por *Brasil Paralelo*, uma produtora de conteúdo que nos últimos anos vêm produzindo uma série de documentários, cursos online, *ebooks* e materiais audiovisuais diversos, com o intuito de, segundo eles próprios, "revisitar a história brasileira" e com isso "resgatar aquilo que a população brasileira não pôde herdar, mas que tem a profunda certeza de que merece saber: a verdade." (Direto de resposta, 2019).

Esta citação é trecho de um "direito de resposta" conquistado por *Brasil Paralelo* contra as organizações *Globo*, ao processar judicialmente uma matéria produzida pelo jornal que criticava, com "afirmações inverídicas", o lançamento de um de seus documentários. Meses após este embate, em maio de 2020, a produtora enviou um e-mail aos assinantes de sua *newsletter* intitulado "Menos Rede Globo, mais Brasil Paralelo", onde comentava a reportagem envolvendo o médico Dráuzio Varela e a travesti Suzy. De acordo com o texto, a emisora teria representado a personagem, acusada por estupro e assassinato de um menor, como vítima do sistema prisional brasileiro, principalmente devido a sua "opção sexual". Para além da polêmica envolta no caso, nos cabe aqui perceber o teor das críticas/estratégia construída pela produtora, que se colocavam sob os seguintes termos:

> Você já se perguntou sobre qual a influência da Rede Globo na construção do imaginário popular brasileiro? Será que as ideias, valores e sentimentos que eles passam são as que realmente precisamos? [...] Que opinião eles buscaram formar com a reportagem? Esse não é o primeiro, muito menos o segundo ato de desinformação da emissora. [...] A grande questão disso tudo é: o que podemos fazer para acabar com essa onda de manipulação? Da nossa parte, seguimos comprometidos em despertar a população por meio dos nossos documentários gratuitos. [...] Dependemos exclusivamente dos nossos Membros Assinantes e para continuarmos, nós realmente precisamos de você. Por isso,

> estamos lançando uma campanha exclusiva para quem quer apoiar a Brasil Paralelo. Menos rede Globo, mais Brasil Paralelo. Essa promoção é para termos você novamente ao nosso lado. Sabemos que você acredita no nosso trabalho e torce pelo crescimento e continuidade do projeto. (Menos rede Globo, 2020) [159]

A narrativa construída por *Brasil Paralelo* nos remete diretamente às características típicas do ambiente (des)informacional em curso, onde novos atores entram em cena para disputar a legitimidade e o reconhecimento de suas "verdades". Neste caso, há uma evidente preocupação em refutar o discurso de seus opositores, uma vez que seriam eles os responsáveis diretos pala desinformação, pela manipulação e pela produção de propaganda ideológica enviesada. É o que fez a produtora, por exemplo, na ocasião do lançamento de "1964: O Brasil entre Armas e Livros", considerado por eles próprios como o "maior documentário já feito sobre o período" da ditadura militar brasileira e que tinha como intuito revelar tudo o que até então tinha sido manipulado/deturpado/encoberto pela historiografia tradicional brasileira. (Dias, 2019b)

Ainda que suas narrativas contenham elementos de forte viés ideológico, com posicionamentos políticos claros, direcionando seus ataques a atores e instituições bem evidentes, - os quais não poderemos aqui destrinchar - *Brasil Paralelo* se vende em contraposição àquilo que produz, emulando em seus discursos autoreferenciais um *ethos* típico do jornalismo e da historiografia, baseado sobretudo nos ideais da "isenção", da "imparcialidade" e da "objetividade". Ao constantemente se (a)firmarem como "não ideológicos", na tentiva de colocarem-se justamente no espectro oposto de seus opositores, *Brasil Paralelo* descortina suas própria ideologia, revelando o paradoxo constituinte de todo discurso ideológico. (Žizek, 1992)

[159] Os embates da produtora contra a hegemonia/legitimidade da imprensa tradicional são constantes. Em outra ocasião, *Brasil Paralelo* chegou a organizar uma "*live* resposta" à matéria produzida pela *Folha de S. Paulo* que, ao criticar outro de seus documentários, caracterizou a empresa como sendo a "nova trincheira do bolsonarismo contra esquerda" (Zanini, 2020). Na *live* em questão é possível perceber como estes ataques são proferidos, inclusive, por seus apoiadores, pelo tom presente nos comentários: "O jornalismo brasileiro está falido. Não passam de militância politica, claro, com raríssimas exceções."; "Continuem o trabalho de vocês, a mídia é um lixo"; "A foice de São Paulo não tem credibilidade"; "Como ainda tem gente que acredita na Folha? Só desinformação!! Saudades da época que jornal só noticiava fatos.... Deplorável!"; "O dito "jornalismo" aqui no Brasil...representado por Folha, Estadão, Globo e demais vermelhões...não passa de fofoca, fuxico e demonstração de incompetência....simplesmente vergonhoso!" (Brasil Paralelo, 2020a)

E aqui as críticas, revisões e embates não se limitam exclusivamente ao jornalismo profissional e/ou à historiografia tradicional, como no caso do documentário sobre a ditadura militar. Ao longo dos últimos meses de 2020, *Brasil Paralelo* foi responsável por produzir documentários que, por exemplo, contestam diretamente a legitimidade das políticas educacionais e da universidade pública brasileira ("Trilogia - Pátria Educadora"); que questionam as políticas sanitárias, a ciência, e o combate à pandemia do novo coronavírus ("7 Denúncias: as consequências do caso COVID-19"); e que se posicionam críticamente contra o suposto monopólio ideológico produzido pelos detentores da informação no país ("Os Donos da Verdade").[160]

Todas estas narrativas se constituem a partir de elementos do chamado "populismo anacrônico", manifestando-se a partir de estratégias de propaganda política na busca de uma causa e/ou agenda comum. Além de se colocarem como espécie de vítimas censuradas, ao revelarem complôs ocultos pela manipualação de seus opositores, *Brasil Paralelo* procura se legitimar também com a exploração dos espaços digitais e seus ambientes de proximidade (Correia, 2019). A todo momento suas produções são entrecortadas por campanhas com pedidos de assinatura/financiamento do público, mostrando que seus membros, enquanto uma comunidade padrão, seriam os únicos responsáveis por sustentar e conduzir tamanha empreitada.

Na abertura de um de seus mais importantes empreendimentos, a empresa chegou a proclamar de forma enfática: "A busca pela verdade depende do seu engajamento" (Brasil Paralelo, 2019), relacionando diretamente a "verdade" de suas

[160] "Os donos da verdade" é, inclusive, o documentário que mais se encaixa nas características do novo ecossistema da desordem informativa discutidas ao longo deste artigo, se configurando como um claro exemplo das estratégias de (des)legitimação exploradas por *Brasil Paralelo*. Não vamos nos ater a este caso em particular, devido às proporções de nosso trabalho. Mas, a título de exemplificação, vale citar aqui o trecho de um e-mail, enviado por sua *newsletter*, durante a semana de lançamento do filme: "André, você sabe como identificar os perfis que produzem fake news? A ampla liberdade de expressão não foi uma constante em nossa sociedade. Em uma ambiente tomado totalmente pela mídia tradicional, a internet surgiu como uma ferramenta com a qual as pessoas - principalmente aqueles com ideias contrárias - puderam se expressar. Hoje, o uso das estruturas já dominadas são usadas para perseguir quem não está de acordo com as opiniões do establishment midiático. Os mesmos que condenam a disseminação de fake news são, muitas vezes, os que as propagam. [...] O jornalismo brasileiro realmente tem competência para determinar quais são as informações que podem chegar até nós? Será que estamos diante do fim da liberdade de expressão na Internet? Falta pouco para colocar esse assunto em evidência. No dia 17 de agosto estreia o nosso novo documentário: Os Donos da Verdade. Não deixe que um tema tão importante acabe antes de começar. Aperte aqui ou no botão abaixo e divulgue o documentário em todos os seus grupos de Whatsapp. Também é muito importante que você entre para o nosso grupo de Telegram e convide seus amigos para participarem também. Chegou a hora de fortalecermos todos os canais de comunicação da Brasil Paralelo." (O fim da internet, 2020). Para mais sobre os conteúdos da produtora, acessar: https://site.brasilparalelo.com.br/series/

produções ao engajamento e participação coletiva de seus membros e seguidores. Como se não bastasse, produziu recentemente um tipo de manifesto político-publicitário denominado "Um apelo aos patriotas" que procurava evidenciar o "grande desafio" da empresa em vencer uma batalha contra o "establishment midiático" que, de acordo com eles, seguia manipulando a opinião pública deliberadamente. Para finalizar, vale citarmos um trecho do manifesto, na tentativa de perceber sob que termos *Brasil Paralelo* pretende se colocar neste embate:

> Você gastaria o seu dinheiro para financiar um filme que transforma o Lula em herói? Querendo ou não, você pagou pela produção do filme! Esse filme existe e foi produzido com dinheiro público. E não foi pouco. [...] Não é justo que eu e você tenhamos que financiar essa propaganda ideológica. E é por ser contra esse sistema perverso que nós nunca aceitamos e nem aceitaremos nenhum dinheiro público. [...] Nós sobrevivemos e chegamos até aqui pois existem pessoas como você que não esperam o governo resolver todos os nossos problemas. A Brasil Paralelo é 100% financiada por seus membros assinantes. [...]
>
> Se você é patriota, tem amor e compromisso com o seu país, saiba que com apenas 10 reais/mês você financia a existência da Brasil Paralelo. A continuidade do nosso trabalho depende de você. [...] Enquanto um lado toma 8, 11 ou 17 milhões de reais da população para produzir filmes que enaltecem criminosos e ditadores, nós precisamos de apenas 20 mil assinantes para continuar gerando o impacto na edução que o Brasil tanto precisa. [...] É um verdadeiro ponto de inflexão na trajetória da nossa História. [...] São esses membros que estão mudando a história do nosso país. São esses os patriotas que a nossa cultura e educação tanto precisam. Sabemos que voce não quer mais assistir o Brasil pegar fogo e ficar sem fazer nada. Por isso, chegou a hora de virar um membro patriota. (Brasil Paralelo, 2020b).

Este "apelo" produzido pela empresa deixa mais do que evidente que não estamos tratando aqui apenas do fenômeno das *fake news.* O que faz *Brasil Paralelo* é explorar os espaços de uma partilha afetiva comum, que faça da "verdade" uma causa, capaz de engajar e angariar fundos para além daquilo que ela possa produzir e/ou revelar factualmente. Costura-se a partir deste cenário um claro projeto de empreendimento político, traçado por estratégias de propaganda muito bem específicas e delimitadas. São discursos e posicionamentos que procuram se legitimar a partir de um

outro tipo de narrativa midiática, de um outro tipo de história, que complexificam o ambiente (des)informativo e o colocam sob outros patamares

É preciso que saibamos sair do campo estritamente jornalístico para pensar como estas narrativas, atores e instituições o confrontam, ao mesmo tempo em que procuram, a partir de sua refusa, circunscrever sua própria autoridade e credibilidade. Conforme afirmamos anteriormente, as linhas entre a "*dis*", a "*mis*" e a "*mal*" *information* são tênues, até porque as narrativas "historiográfico-midiáticas", sob os termos aqui explorados, não se limitam simplesmente a elas. Cabe com isso um olhar mais comprometido a estes discursos que possa, para além das notícias, dar conta de destrinchar suas possíveis intencionalidades. A "verdade" da/na história, constantemente vigiada e em disputa, não tem um "dono", como nos quer fazer pensar *Brasil Paralelo*, ainda que seja fundamental estarmos sempre atentos àqueles que se empenham nos seus premeditados deslocamentos, distorções e revisões.

Referências

Arendt, H. (2009) *Entre o passado e o futuro*. São Paulo, SP: Perspectiva.

Barbosa, M. (org) (2019). *Pós-verdade e fake news*: reflexões sobre a guerra de narrativas. Rio de Janeiro. RJ: Cobogó.

Brasil Paralelo (2019). *1964 - O Brasil entre armas e livros*. Brasil Paralelo. Recuperado de https://bit.ly/3hX6xsb

Brasil Paralelo. (2020a). *Resposta à matéria da Folha*. Recuperado de https://bit.ly/2F2PTsi

Brasil Paralelo (2020b) *Um apelo aos patriotas*. Brasil Paralelo. Recuperado de https://bit.ly/2Z4fatm

Bruno, F.; Roque, T. (2019). A ponta de um *iceberg* de deconfiança. In: Barbosa, M. (org). *Pós-verdade e fake news*: reflexões sobre a guerra de narrativas. Rio de Janeiro. RJ: Cobogó

Carey, J. (1989) *Communication as Culture*: Essays on Media and Society, London: Routledge.

Charaudeau, P. (2006). *Discurso das mídias*. São Paulo, SP: Contexto, 2006.

Correia, J. C. (2019) O novo ecossistema mediático e a desinformação como estratégia política dos populismos. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, vol. 16, nº 2, p. 23-32

Correia, J. C.; Jerônimo, P.; Gradim, A. (2019) Fake news: emoção, crença e razão na partilha seletiva em contextos de proximidade. *Brazilian Journalism Research*, vol. 15, n. 3, p. 626-651.

D'Ancona, M. (2018). *Pós-verdade*: a nova guerra contra os fatos em tempos de fake news. Barueri, SP: Faro Editorial.

Dias, A. B. (2019a). "Por si só esse jornal se acabou": jornalismo profissional, política e autoridade em tempos de "pós verdade. *Anais do 8º COMPOLÍTICA*. Brasília, DF: UnB.

Dias, A. B. (2019b). Um Brasil (em) Paralelo: as "verdades" da ditadura e sua historicidade mediada como um empreendimento político. *Anais do XII Encontro Nacional de História da Mídia*. Natal, RN: UFRN.

Direito de Resposta Brasil Paralelo. (2019, 25 de junho). *O Globo*. Recuperado de https://glo.bo/2DppEfk

Dunker, C. (et. al) (2017). *Ética e pós-verdade*. São Paulo, SP: Brasiliense.

Empoli, G. (2019). *Os engeheiros do caos*. São Paulo, SP: Vestígio.

Fernandes, T; Valente, R. (2019, 30 de julho) Bolsonaro chama de 'balela' documentos oficiais sobre mortos na ditadura militar. *Folha de S. Paulo.* Recuperado de https://bit.ly/34BwXvO

Filgueiras, Isabel (et al.) (2018). *Jornalismo em tempos de pós-verdade*. Fortaleza, CE: Dummar.

Figueira, J.; Santos, S. (org.) (2019). *As Fake News e a nova ordem (des)Informativa na era da pós-Verdade.* Coimbra: Coimbra University Press.

Gomes, W.; Dourado, T. (2019) Fake news, um fenômeno de comunicação política entre jornalismo, política e democracia. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, vol. 16, nº 2, p. 33-45.

Habgood-Coote, J. (2018). Stop talking about fake news! I*nquiry*, 62 (9-10), p.1033-1065.

Herman, E; Chomsky, N. (2002). *Manufacturing consent*: the political economy of the mass media. New York: Pantheon Books.

Jornal Nacional (2018, 28 de agosto). Jair Bolsonaro (PSL) é entrevistado no Jornal Nacional. *G1*, Rio de Janeiro, 28 ago. 2018. Recuperado de https://glo.bo/2AkNS8C

Kakutani, M. (2018). *A morte da verdade: notas sobre a mentira na era Trump*. Rio de Janeiro, RJ: Intrínseca.

Keys, R. (2018). *A era da pós-verdade*: desonestidade e enganação na vida contemporânea. Petrópolis, RJ: Vozes.

Marcondes Filho, C. (2019). Fake news: o buraco é muito mais em baixo. In: Figueira, J.; Santos, S. (org.) As Fake News e a nova ordem (des)Informativa na era da pós-Verdade. Coimbra: Coimbra University Press.

Marcuse, H. (2015). *O homem unidimensional:* estudos da ideologia da sociedade industrial avançada. São Paulo, SP: Edipro.

Mendonça, R. (2019, 18 de março) Antes de construir é preciso "desconstruir muita coisa" no Brasil, diz Bolsonaro nos EUA. *O Globo*. Recuperado de https://glo.bo/3dhjUAT

Menos rede Globo, mais Brasil Paralelo. (2020, 7 de maio). *Newsletter Brasil Paralelo.* Recebido pelo autor por e-mail.

Miguel, L. F. (2019) Jornalismo, polarização política e a querela das fake news. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, vol. 16, nº 2, p. 46-58.

Moretzsohn, S. B. (2019). O joio, o trigo, os filtros e as bolhas: uma discussão sobre fake news, jornalismo, credibilidade e afetos no tempo das redes. *Brazilian Journalism Research*, v. 15, n. 3, p. 574-597.

O fim da internet. (2020, 14 de agosto). *Newsletter Brasil Paralelo.* Recebido pelo autor por e-mail.

Roxo, M.; Melo, S. (2018). Hiperjornalismo: uma visada sobre fake news a partir da

autoridade jornalística. *Famecos*, v. 25, n. 3, p. 1-19.

Sodré, M.; Paiva, R. (2011). Informação e boato na rede. In: Silva, G. (et al.) *Jornalismo contemporâneo:* figurações, impasses e perspectivas. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós.

Wardle, C.; Derakhshan, H. (2017). *Information disorder*: toward an interdisciplinary framework for research and policy making. Strasbourg: Council of Europe Report.

Zanini, Fábio. (2020, 5 de abril). Trilogia sobre educação mostra nova trincheira do bolsonarismo contra esquerda. *Folha de S. Paulo.* Recuperado de https://bit.ly/2DnVtoK

Žizek, S. (1992). Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.

Rostros sin arrugas, cirugías de párpados y rayos infrarrojos para bajar de peso. La belleza en “Nosotras decimos…”, un suplemento para mujeres de 1953 en México

Rostos sem rugas, cirurgias palpebrais e raios infravermelhos para perder peso. Beleza em "Nosotras decimos...", um complemento para mulheres de 1953 no México

Faces without wrinkles, eyelid surgeries and infrared rays to lose weight. Beauty in "Nosotras decimos...", a supplement for women from 1953 in Mexico

Gabriela Sánchez Medina [161]
Andrea Citlalli Nava Cornejo[162]

Resumen: En esta investigación proponemos realizar una revisión de los textos publicados durante 1953 en el suplemento mexicano “Nosotras decimos…” del periódico La Voz de Michoacán, con la finalidad de entender cómo se conforma el deber ser femenino a través de los estereotipos vigentes en la época. Particularmente nos centramos en el caso de la belleza, y las recomendaciones que se hacían a las mujeres para permanecer atractivas corporalmente. El corpus de este trabajo está compuesto por 42 números del suplemento dominical “Nosotras decimos…”, publicados de marzo a diciembre de 1953. La mayoría de los textos están realizados por mujeres. Con base en el material analizado, el suplemento mantenía tres ejes temáticos principales: la

[161] Gabriela Sánchez Medina. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Doctora en Filosofía, México, sgabrielam@hotmail.com
[162] Andrea Citlalli Nava Cornejo. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Licenciada en Comunicación, México, citlanavac@gmail.com

belleza, el hogar y el cuidado de los hijos. Pero también, en menor medida, están presentes temas como el papel de la mujer en la construcción de la nación mexicana; así como cuestionamientos sobre los movimientos feministas, la feminidad y la educación y libertades de las mujeres. Poseer una imagen acorde a lo que la sociedad legitima, al menos en la experiencia de la vida social, supone ciertas ventajas, ya sea para ser más valoradas a nivel personal, laboral o sentimental.

Palabras Clave: mujeres, suplemento, estereotipos de género.

Abstract: In this investigation we propose to review the texts published during 1953 in the Mexican supplement "Nosotras decimos..." of the newspaper La Voz de Michoacán, in order to understand how the must be feminine is formed through the stereotypes in force in the time. Particularly we focus on the case of beauty, and the recommendations made to women to remain bodily attractive. The corpus of this work is composed of 42 numbers of the Sunday supplement "Nosotras decimos...", published from March to December 1953. Most of the texts are made by women. Based on the analyzed material, the supplement maintained three main thematic axes: beauty, home and childcare. But also, to a lesser extent, issues such as the role of women in the construction of the Mexican nation are present; as well as questions about feminist movements, femininity and education and women's freedoms. To have an image according to what society legitimizes, at least in the experience of social life, implies certain advantages, either to be more valued at a personal, labor or sentimental level.

Key words: women, supplement, gender stereotypes.

Introducción

En esta investigación proponemos realizar una revisión de los textos publicados en México durante 1953 en el suplemento “Nosotras decimos...” del periódico *La Voz de Michoacán*, con la finalidad de entender cómo se conforma el deber ser femenino a través de los estereotipos vigentes en la época. Particularmente nos centramos en el caso de la belleza, y las recomendaciones que se hacían a las mujeres para permanecer atractivas corporalmente.

La Voz de Michoacán surgió en la ciudad de Morelia, Michoacán, México en 1948. Posteriormente, de marzo de 1953 a diciembre de 1960 publicó entre sus páginas el suplemento dominical "Nosotras decimos...". Actualmente *La Voz de Michoacán* sigue en circulación y cuenta con diversas plataformas informativas, tales como radio, televisión, portal web y el medio impreso[163].

"Nosotras decimos..." tuvo 407 ejemplares en total, publicados de marzo de 1953 a diciembre de 1960. Estaba dirigido a la "mujer moderna", a los niños y al hogar; contaba con alrededor de 11 páginas por número y aparecía en la parte final del periódico. Se imprimió a dos tintas en formato tabloide por la editorial Lemus, cuyo gerente general era Ignacio Lemus Orozco; la dirección artística estaba a cargo de Carlos F. Heras; por su parte, Susana L. Borja se desempeñaba como jefa de redacción y Aurora Pérez Ruiz en la administración. En este suplemento la mayoría de las publicaciones eran de la autoría de mujeres; contó con la colaboración constante de Emma Rosa de Marqués, Nicole de Vernant, Aurora Zugasti, Carmen L. de Hámilton, Anita A. Ballano Bueno, Ángela Fernández, Xóchitl A. Leguizamón, Rosario E. de Siero y Evangelina Salinas, además de otras y otros autores esporádicos[164].

En distintos números aparecen secciones en las que se habla del papel de la mujer en la sociedad a partir de algunas ideas políticas y económicas que circulaban en el México de aquella época, es decir, se relaciona a las mujeres con la construcción de la nación mexicana moderna; también se plantean cuestionamientos sobre los movimientos feministas, la feminidad y la educación y libertades de las mujeres. Se abordan aspectos sobre la relación entre hombres y mujeres, sobre los roles que los ocupan, los estereotipos que se tienen de uno o de otro, el matrimonio, los hijos, el divorcio; se consideran temas sobre la modernidad, la ciencia, la tecnología, la medicina y el trabajo. Pero el contenido se concentraba principalmente en el tratamiento de temas relacionados con el hogar, el cuidado de los hijos, las tendencias de moda y belleza, sin dejar de lado cuestiones como literatura, cine, televisión, pedagogía, cocina, corte, puericultura, astrología y urbanidad.

[163] El material que se consultó para este trabajo se encuentra resguardado en la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
[164] Hasta el momento no se han encontrado datos, salvo los nombres, de las colaboradoras del suplemento.

Las secciones que aparecieron con mayor regularidad en el suplemento "Nosotras decimos..." son: Editorial, Mujeres Mexicanas, Cómo embellecer, Curso de corte, Aprenda usted a dormir, ¿Sabe usted qué?, Nuestros artistas, Novela por entregas, Labores, Cocina, Cuide a sus niños, Consulte su destino. Así, "Nosotras decimos..." mantenían tres ejes temáticos principales: la belleza, el hogar y el cuidado de los hijos.

Para este trabajo consideramos los números que se imprimieron de marzo a diciembre de 1953, y nos centramos en el eje temático de la belleza, específicamente mediante la sección "Cómo embellecer" a cargo de la doctora Nicole de Vernant, en donde, se publicaban métodos, recetas y consejos de belleza, maquillaje y ejercicios dirigidos a las mujeres lectoras del suplemento. Cabe señalar que, a partir del número 9 la sección dejó de llamarse "Cómo embellecer" y adquirió el nombre de "Belleza", acompañado de un subtítulo según el tema a tratar.

De los 42 ejemplares del suplemento "Nosotras decimos..." que forman el corpus de esta investigación, la sección "Como embellecer" que posteriormente pasó a "Belleza", no se publicó en los números 7, 10, 11,14, 15, 18, 19, 27, 28, 34 y 35; además el número 8 no se encuentra disponible para su consulta, por lo que finalmente el total de ejemplares considerados fue de 30.

Cuerpo bello, cuerpo moderno

Abordaremos de forma breve las categorías de cuerpo y belleza relacionadas con la idea de Modernidad para dar forma al marco que nos permitió el acercamiento a los textos, posteriormente incorporaremos el enfoque del análisis del discurso en la identificación de temas y elementos léxicos en los artículos seleccionados que integran el corpus.

El cuerpo es resultado de un proceso cultural complejo, a través del cual se observan determinados códigos de una cultura en específico. En el caso de las mujeres los medios de comunicación difunden y reproducen el modelo estético hegemónico, el cual varía según los regímenes y el período histórico. En cada sociedad y en cada cultura se establecen determinados criterios estéticos sobre las corporalidades, donde se identifican y valoran aquellas características que se consideran deseables; generalmente se relacionan lo bello con los modales, peso, complexión o una edad considerada ideal (Zicavo, 2013).

Existe una relación entre los medios de comunicación, la industria de la belleza y los cuerpos de las mujeres. Y pese al avance que las mujeres han logrado, la presión social y la "necesidad" de que el cuerpo corresponda con el modelo idealizado ha aumentado; siendo la juventud y la delgadez dos de las principales "exigencias de la belleza" (Zicavo, 2013).

Poseer una imagen acorde con lo que la sociedad legitima, al menos en la experiencia de la vida social, supone ciertas ventajas, ya sea para ser más valoradas a nivel personal, laboral o sentimental, dicho de otro modo: "portar un cuerpo que se acerque al modelo dominante implica poseer recursos que confieren cierto poder en los vínculos sociales, un capital distintivo que en las sociedades patriarcales aún se prioriza por sobre otras cualidades y características de la identidad personal" (Zicavo, 2013: 110). La belleza de las mujeres no responde a la variedad y diversidad de las formas femeninas, así, el deseo por alcanzar los modelos ideales deja fuera a sus propios cuerpos de lo que se considera legítimo.

En el caso mexicano, uno de los movimientos sociales que ha tenido mayor repercusión en el tema de la constitución de los cuerpos, tanto de hombres como de mujeres, fue la Revolución Mexicana, la cual trajo nuevas formas de organización política y social, y con esto cambios en los estereotipos masculinos y femeninos (Chávez, 2009).

El rol de las mujeres durante las primeras décadas del siglo XX fue determinante, sobre todo por la relación de las mujeres con la ciudad, lo que hizo que ocuparan espacios más allá de los del hogar; cabe señalar que durante esta época las ciudades en México comenzaron a crecer y surgió la llamada clase media; además de esta relación mujer-ciudad, la adopción de los avances tecnológicos permitió que las mujeres se convirtieran en "promotoras activas de la modernidad" (Drago, 2016: 058).

Después de la Revolución Mexicana, el país se encontraba en un periodo de definición política, económica y social; por un lado, se mantenían ideas encaminadas a la autoafirmación y la defensa de tradiciones y costumbres propias, por otro lado, surgía la necesidad de pertenecer a los países considerados modernos, con gran progreso material, de civilización y cultural. La Modernidad trajo consigo la religión por el cuerpo y la belleza, la coquetería y la moda; en sus inicios definida por un código moral, que implicaba la definición de los temperamentos y comportamientos de cada género; no sólo se reconocía la belleza en la mujer, sino también

la belleza masculina, mientras que a las mujeres se les asociaba con la fragilidad y la seducción, a los hombres con la fuerza y la idea de impresionar a los otros. La belleza siempre se ha ligado al cuerpo. Así, el cuerpo perfecto desde siempre se ha representado de múltiples maneras en distintas culturas, por lo que se le considera como un constructo social y cultural.

A medida que la Modernidad avanzaba, las prácticas de belleza apostaban a la modificación del cuerpo de forma permanente, esto bajo los fundamentos de lo que para entonces representaba la ciencia, la modernidad y la salud. Tener el cuerpo perfecto implica su modificación, es decir, dejar de lado sus características naturales; cuestiones relacionadas con la alimentación, la estructura física y las distintas prácticas culturales de cada sociedad. Esto resulta relevante para esta investigación ya que de acuerdo con los textos revisados, en la renovación estética que trajo consigo la Modernidad, el ejercicio y las dietas, así como la ciencia cobraron un papel importante; surgieron distintas instituciones dedicadas al tratamiento y corrección de la belleza, investigaciones sobre la piel, la celulitis, y se comenzaron a realizar cirugías estéticas.

Rostros sin arrugas, cirugías de párpados y rayos infrarrojos para bajar de peso

Revisaremos ahora los textos en los que se habla de tratamientos que involucran el uso de la ciencia y la tecnología. Ahora bien, con la finalidad de establecer una metodología que nos permita comprender cómo es que a través de los textos del suplemento "Nosotras decimos..." se recrean determinados estereotipos sobre las mujeres de mediados del siglo XX, esta investigación se apoya en la propuesta lingüística de los campos semánticos para identificar las palabras y frases que se encontraron relacionadas con los conceptos "mujer" y "belleza"[165].

[165] Dentro de los campos semánticos las relaciones entre las palabras se constituyen en función de cuestiones culturales y de significado, por lo que pueden entrar también frases enteras. De acuerdo con la teoría del campo semántico, "una palabra encuentra la plenitud de su valor significativo en virtud de estar situada en vecindad de otras con las cuales se relaciona semánticamente, limitándose y precisándose mutuamente con ellas" (Salas, 2017: 371). En este sentido, las palabras no son unidades aisladas, sino la suma de "unidades léxicas organizadas que poseen todas las asociaciones que se dan en torno a núcleos o nodos establecidos por los hablantes de la lengua. Estas asociaciones son las que dan sustento a la estructura del léxico y se les conoce como campo semántico" (Pérez, 2015: 164). Las palabras se agrupan de forma sistemática en sectores en función de la experiencia de los pueblos, las personas y las comunidades epistemológicas; estos sectores aluden al dominio de su mundo extralingüístico. Como principal característica, los campos semánticos engloban unidades léxicas condicionadas entre sí y valoradas según su posición en la estructura (Alcaraz y Martínez, 1997).

En el caso del campo semántico mujer, se encontraron tanto palabras como oraciones que a nuestro parecer hacen referencia a las mujeres. Las palabras del campo semántico de mujer, incluyen sustantivos, adjetivos y pronombres, entre otras categorías gramaticales. Para el campo semántico de la belleza, se seleccionaron palabras de distintas categorías gramaticales, frases y oraciones que hacen referencia a algunos artículos y herramientas; técnicas, tratamientos y procedimientos estéticos; lugares, y recomendaciones o recetas para conservar la belleza, además de ciertas situaciones o características. Las temáticas que se abordan principalmente son la delgadez, la juventud, y el cuidado de la piel y ciertas partes del cuerpo[166].

Un aspecto que tiene que ver con la belleza es el de la apariencia joven de la mujer, especialmente en el rostro. A lo largo del primer año de publicación de este suplemento aparecen varios números dedicados al tratamiento de las arrugas, en los ejemplares 20, 21 y 36 se abordan las causas de su aparición, así como algunas recomendaciones para evitarlas o reducirlas. Cabe destacar que, aunque en menor medida, también se habla del rostro de los hombres. Veamos el caso de (1)[167]:

(1)

Pocas mujeres, <u>después de los cuarenta años, pueden evitar la aparición de la "couperose".</u> Pero ésta aparece, a veces más temprano y no excepcional encontrarla en mujeres muy jóvenes, a veces aun en adolescentes. [...]

[...] se trata algunas veces de agrupación de pequeños vasos, rojos o pardos, localizados en la parte superior de los pómulos. <u>En este caso, al principio, el aspecto de la "couperose" puede ser el de la buena salud.</u> "Miren estos colores tan bonitos, ¡qué suerte no tener que ponerse maquillaje! [...]

No hay que cometer ese error: una piel sana no es roja. [...]

La "couperose" se debe a un trastorno en la circulación sanguínea. [...]

Cuando la afección es muy notable, hay que recurrir a la pequeña cirugía. De la misma manera que se operan las várices de las piernas, se operan las de la cara. [...]

Cuando la afección es menos marcada, se puede recurrir a las inyecciones esclerosantes. [...] Este método ha tomado el lugar de las antiguas escarificaciones, que dejaban cicatrices bastante visibles en el cutis. [...]

[166] Algunas de las palabras, frases u oraciones que se colocaron en cada campo semántico podrían formar parte del otro, pero sólo se colocó en aquel en el que nos pareció más evidente.

[167] Las negritas y los subrayados de todos los ejemplos nos pertenecen.

> Es también necesario cuidar del régimen alimenticio, del cual deben suprimirse los excitantes [...] Limiten también el café y el té (responsables de muchos rostros color ladrillo que se encuentran entre los ingleses). (Vernant, 27 de septiembre de 1953, número 29, p. 5)

En (1) destaca el discurso médico que siempre está presente en los textos que Vernant publicó en el suplemento "Nosotras decimos..."; en este ejemplar se mencionan algunos métodos y técnicas propias de la medicina y la ciencia moderna para el tratamiento de trastornos como la couperose[168].

También se mantiene la idea de asociar el cuidado de la salud con el concepto de belleza.

> (2)
>
> Si consultan ustedes el diccionario para ver la definición de la oreja; encontrarán simplemente lo siguiente:
>
> La oreja no es simplemente un órgano que permite percibir los sonidos. Tiene también una gran importancia para la belleza. Atrae la mirada, si su forma es agradable, es decir la forma de la parte externa: el pabellón, si es bonita, embellecerá la cara... con la condición de que no sea solamente limpia, sino cuidada, además.
>
> Las orejas tanto como el rostro, se marchitan rápidamente si no cuida uno de conservarles la vitalidad. Los masajes locales pueden prevenir el envejecimiento prematuro de las orejas y evitar que tomen un color rojo o morado absolutamente antiestético.
>
> Tampoco son bonitas esas orejas que parecen talladas en cera, como es el caso de las personas que padecen una anemia pronunciada.
>
> [...]
>
> Desde luego que todos los consejos que hemos dado ahora, son buenos para todas, ya que no se refieren nada más a las mujeres cuyas orejas son de forma normal. Conociéndose que muchas orejas tienen un aspecto defectuoso, ya sea que estén demasiado prominentes, ya sea que estén pegadas al cuello, sin tener el lóbulo libre.
>
> En estos casos, se puede, sin ningún temor, recurrir, a la cirugía estética.
>
> Pero, de todos modos, siempre es mejor que estas "reparaciones" sean hechas cuando una es todavía pequeña, así que las que tienen niños, especialmente niñas, deben cuidar de que sus orejas no presenten defecto en este sentido, y si existe, no vacilar en hacerlas operar. (Vernant, 27 de diciembre de 1953, número 42, p. 4)

[168] Se trata de un término francés usado para designar una enfermedad cutánea de origen circulatorio, que se manifiesta con el enrojecimiento crónico de la nariz, mejillas, frente y barbilla (Educalingo, 2020).

Además de mencionar que las orejas son parte importante para la belleza del rostro, en este ejemplar se habla de la cirugía estética, y llama la atención que la autora sugiere este procedimiento en los menores, especialmente en las niñas, lo que coincide con la idea de que la belleza es representada por la mujer sin importar su edad; en este texto aquellas características que no coinciden con el ideal de belleza son consideradas defectos que hay que "reparar".

Veamos ahora los tratamientos de belleza que involucran el uso de aparatos que se ayudan de los rayos luminosos e infrarrojos para realizar su trabajo, en este caso, la pérdida de peso:

> (3)
>
> Hay varias clases de baños para reducir peso, todos los cuales presentan características distintas. [...]
>
> Bajo el nombre general de baños de calor se comprenden dos clases de baños: el baño de calor propiamente dicho, y el baño de luz, que es lo más frecuentemente un baño de rayos infra-rojos.
>
> Los dos se toman en unas cajas individuales, de las que sólo sale la cabeza. [...]
>
> Como para los baños de vapor, es, sin embargo, absolutamente indispensable no tomar esos baños de calor o de luz sin control médico. [...]
>
> En cuanto al gabinete mismo, está hecho de materia plástica impermeable, que no deja escapar la mínima cantidad de calor.
>
> Los sistemas modernos de baño de calor relevan exactamente del mismo principio, pero la vela está reemplazada por una lámpara de alcohol o, lo que reduce a cero los riesgos de quemaduras, por un fuerte foco eléctrico. (Vernant, 7 de junio de 1953, número 13, p. 10)

Sobre los baños para perder peso encontramos lo siguiente en un número posterior:

> (4)
>
> Además de los descritos, existe una gran variedad, inventados por la fantasía de ciertos institutos de belleza [...]. De hecho, todo eso es pura fantasía, y sólo los baños de calor -con sus derivados, los baños de luz- presentan una acción eficaz, basada sobre nociones fisiológicas y médicas. (Vernant, 28 de junio de 1953, número16, p. 3-4)

Tanto en (3) como en (4) se habla de los beneficios y las características que los baños de calor y de luz tienen para quemar grasa y reducir peso y talla, se explican tanto las características del procedimiento como las de los aparatos y la tecnología utilizada, al parecer el énfasis se pone en la idea de

consultar al médico antes que someterse a cualquier tratamiento, por decirlo de algún modo, en darle prioridad a la salud sobre la belleza, sin embargo queda claro que lo más importante es mantener la belleza o encajar en ciertos estándares establecidos.

La belleza constituye, especialmente para las mujeres, un motivo por el cual deben ser admiradas; ya que ésta es concebida a partir de la mirada masculina que es interioriza y reproducida por la mujeres con la finalidad de encontrar aceptación social, por lo que mantenerse dentro de los estándares de belleza, como conservar una figura delgada, un cuerpo que mantenga todo "en su lugar", "perfecto" o en "excelente forma", se convierte en una especie de necesidad que parte de una obligación o imposición social[169].

En esta época el discurso médico y los avances tecnológicos y científicos aplicados a la belleza se fueron haciendo más comunes, dando paso a las cirugías estéticas y otros tratamientos que implicaban la modificación del cuerpo, especialmente de las mujeres, con la finalidad de mantener una apariencia joven. Como ejemplo en (5) se habla de la cirugía de párpados:

> (5)
> Es una mujer que trabaja, que tiene un puesto de responsabilidad, y que está en constante relación con el público.
> -No sé que me pasa, pero estoy envejeciendo. Me parece que mis clientes se dan cuenta de ello [...]
> -[...] se trata sencillamente de operar sus párpados.
> -¿Qué? ¿Cirugía yo? Pero eso es para gente muy rica, para las mujeres que no tienen que hacer. [...]
> -[...] Para sus hijos, como para su esposo, hay que conservarse joven. Y la cirugía no es únicamente para gente rica. [...] Hay que reconocer que la preocupación de conservarse bella, forma parte de la vida moderna.
> Por suerte, la cirugía estética está aquí, y la operación de la piel del parpado superior es una de las intervenciones más sencillas, más inofensivas y también menos costosas. (Vernant, 5 de julio de 1953, número17, p. 4-5)

En (6) resalta el hecho de que las mujeres al estar expuestas a la mirada de los otros deben tomar medidas para remediar o evitar

[169] Otros aspectos que se han identificado en estos ejemplares se relacionan con la vestimenta, la moda, los estados de ánimo, el comportamiento de las mujeres, la juventud y la higiene, pero por cuestiones de espacio y tiempo hablaremos de ellos en otro momento.

los signos de la edad. Como ya se dijo, la belleza a inicios de la Modernidad se encontraba definida, principalmente por un código moral que daba prioridad a la parte superior del cuerpo; la parte superior, al ser la zona que se encontraba expuesta a la mirada de los otros, fue durante mucho tiempo motivo de preocupación en cuestiones de belleza; el cuidado del rostro, los brazos y el busto era primordial; pero sobre todo los ojos y la fuerza de la mirada se convirtieron en una de las principales características de la belleza femenina (Vigarello en Jiménez, 2008).

Las marcas en el rostro, como las arrugas, eran sinónimo de defecto, por lo que había que "combatirlas". De esta manera, los tratamientos fueron pasando de lo químico a lo quirúrgico, en función de cumplir con los ideales de belleza difundidos en gran parte por la industria cinematográfica.

> (6)
>
> En los casos más graves, se debe recurrir a uno de los dos tratamientos que la ciencia moderna pone a nuestra disposición: el tratamiento eléctrico o el tratamiento biológico. [...]
>
> Un Tratamiento Eléctrico
>
> La electricidad científicamente aplicada es capaz de devolver a los músculos tonicidad, elasticidad y contractibilidad. [...]
>
> Si el masaje debe ser dado por un especialista, la electricidad no puede ser aplicada sino por un médico o por lo menos bajo control médico directo.
>
> Las "inyecciones diatérmicas"
>
> Parte del tratamiento consiste en una serie de inyecciones diatérmicas muy cerca una de la otra, "pegadas" por así decir, con ayuda de una aguja especial. [...]
>
> Galvanización
>
> Además de las inyecciones citadas, el tratamiento eléctrico comprende la aplicación de medicinas tónicas y de regeneradores, que actúan al máximo con ayuda de la corriente eléctrica. (Vernant, 23 de agosto de 1953, número 24, p. 5)

Como podemos observar en (6), la idea de Modernidad se encuentra ligada a la belleza con el uso de máquinas y tecnología, apoyadas en una base médica y científica, donde predomina el uso de tratamientos y modificaciones estéticas temporales o permanentes.

Comentarios finales

Para finalizar, podemos decir de manera general que la sección que nos ocupa en el suplemento "Nosotras decimos..." está claramente dirigida a un público conformado por mujeres que posiblemente trabajaban y tenían hijos, que se desenvolvían en

actividades que las exponían a la mirada de los otros, por lo que "debían" tener cuidados especiales para el tratamiento de su belleza. Mujeres que podían tener la posibilidad de viajar, asistir a ciertas actividades recreativas como el cine o el teatro, por lo que se puede inferir la pertenencia a cierta clase social; en algunos casos, mediante marcas textuales, se enfatiza la idea de un grupo cuando se hace mención a "nuestras lectoras" o a "algunas mujeres".

Debido a que la forma en la que se socializa el cuerpo de los hombres y las mujeres es distinta y muchas veces desigual, la presión que la sociedad ejerce para la conformación del cuerpo ideal o perfecto es mayor en las mujeres; en este sentido, no es extraño decir que en la cultura occidental, la belleza mantiene una relación con la feminidad. La belleza y el culto al cuerpo no sólo se relacionan con la feminidad y la riqueza, sino que también, y sobre todo a medida que avanzaba la época moderna, se ligaba con la idea de la salud, así, tener un cuerpo limpio, sano y estéticamente cuidado encaja en los ideales de belleza modernos.

La ciencia, la tecnología, la salud y la higiene estaban encaminadas a reforzar un estereotipo de belleza occidental acorde con los aires de Modernidad que se buscaban en el mundo. El cine, las revistas y periódicos contribuyeron a reforzar esta imagen a veces muy lejana de las características corporales de las mexicanas.

Referencias

Alcaraz, E. y Martínez, M. (1997), Diccionario de lingüística moderna. Barcelona: Ariel. Disponible en: https://dokumen.tips/documents/alcaraz-varo-diccionario-de-lingueistica-modernapdf.html

Chávez, M. (2009), Construcción de la nación y el género desde el cuerpo La educación física en el México posrevolucionario. Desacatos, (30), 43-58. Disponible en: http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/411/286

Drago, E. (2016), La revolución silenciosa Mujeres, modernidad y arquitectura en la prensa mexicana. Bitácora, (33), 058-067. Disponible en: http://bitacora.arquitectura.unam.mx/la-revolucion-silenciosa-mujeres-modernidad-y-arquitectura-en-la-prensa-mexicana/

Educalingo (2020), Couperose. Diccionario. Disponible en: https://educalingo.com/es/dic-fr/couperose

Jiménez, R. (2008), Reseña de "Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días" de Georges Vigarello. Signos Históricos, (19), 214-220. Disponible: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34411832011

Pérez, M. (2015), Estudio de los campos semánticos que sirven en la construcción de la unidad fraseológica del tipo peyorativo. Forma y función, 28 (1), 157-182. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21941777008

Salas, A. (2017), El campo semántico de "burla" en el español literario. Boletín de Filología, (17), 363-406. Disponible en: https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/47327/49370

Zicavo, E. (2013), La construcción cultural de la corporalidad femenina. Perspectivas metodológicas, 13 (13), 107-113. Disponible en: http://revistas.unla.edu.ar/epistemologia/article/view/441

La representación de la historia del narcotráfico en series de ficción audiovisual de Netflix. Análisis en torno a *Narcos*, *Narcos: México* y *El Chapo*

A representação da história do narcotráfico nas séries de ficção audiovisual da Netflix. Análise em torno de Narcos, Narcos: México e El Chapo

The representation of the history of drug trafficking in Netflix audiovisual fiction series. Analysis around Narcos, Narcos: Mexico and El Chapo

Janny Amaya Trujillo[170]
Adrien Charlois Allende[171]

Palabras Clave: Historia, Memoria, Ficción Audiovisual
Key words: History, Memory, Audioviusual Fiction

Desde principios del presente siglo, la televisión encontró en la temática del narcotráfico un centro desde el que la ficción audiovisual pudo atraer a más audiencias, trascendiendo fronteras nacionales en una problemática común a la región latinoamericana. Con ejemplos que atraviesan *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *La reina del Sur* (2011), *El Señor de los Cielos* (2013) o *Pablo Escobar*: *El Patrón del Mal* (2012), la

[170] Janny Amaya Trujillo, Sistema de Universidad Virtual, Universidad de Guadalajara. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara, México, jannyamaya@gmail.com,
[171] Adrien Charlois Allende, Departamento de Estudios de la Comunicación Social, Universidad de Guadalajara. Doctor en Historiografía por la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, México, adriencharlois@gmail.com.

popularidad del género se hizo cada día más evidente. En este mismo periodo, Netflix ingresó en 2011 al mercado regional como el mayor prestador de servicios VOD, con un catálogo ya probado en sus mercados norteamericanos.

Pronto Netflix entendió la importancia de este recurso ficcional para su expansión en un mercado unificado no sólo por el tema, sino por la homogeneidad lingüística. Así, poco a poco fue creando un catálogo de series originales que reconstruyen y ponen en circulación una versión de la historia del narcotráfico, con sus cárteles locales y la violencia asociada a su actividad. Entre éstas, producciones como *Narcos* (2015), *Narcos: México* (2018) o *El Chapo* (Univisión- Netflix, 2017), establecieron narrativas que cruzaban la ficción, los relatos históricos y la investigación periodística sobre acontecimientos, personajes y procesos "reales" de la historia del narcotráfico en América Latina.

Estos productos comenzaron a confluir en la propuesta de un relato común sobre el proceso de creación y consolidación del negocio de la droga, estableciendo hitos, personajes, cartografías desde los cuales leer la relación entre ese pasado y el presente de visionado de las audiencias. Nuestro objetivo en esta exposición es entender este proceso como uno de construcción de una historia que no opera en narrativas aisladas, sino en la reiteración de orígenes comúnes, a través de una serie de recursos de representación que estabilizan los sentidos posibles sobre los hechos narrados.

Para analizar cómo estos diferentes relatos ficcionales intervienen en el tramado de esta historia común, hemos elegido estas tres series que, si bien se centran en procesos, personajes y escenarios espacio- temporales distintos, se establecen también relaciones de continuidad, reiteración y ampliación de esta representación de la historia del narcotráfico y que, vistas desde México, interpelan fuertemente a las audiencias que, en buena medida, han vivido los procesos narrados.

Nuestro interés por observar estas tramas respecto al narcotráfico tiene como trasfondo varios cuestionamientos que surgen de reflexionar en torno al papel de la ficción televisiva en la construcción de memoria: ¿qué pasado construye la ficción? ¿qué estrategias de representación del pasado se evidencian en sus narrativas? ¿cuál es el rol de los medios audiovisuales en la constitución de cánones de sentido en torno a pasados comunes, especialmente en productos transnacionales? Estos cuestionamientos

generales no son nuevos, vienen de toda una tradición que, desde Krakauer, Ferro o Sorlin, ya se preguntaban sobre la relación entre audiovisual (cine, específicamente) e historia. Pero no es sino hasta los años noventa, que la apertura de mercados televisivos y el aumento de producciones de corte "histórico" en que la investigación sobre la televisión y el pasado cobró relevancia.

Autores como Edgerton (2001), Gray y Bell (2010) o Vivian Sobchack (1996), dejaron claro que el sistema televisivo se había convertido en el mayor narrador de pasados que la humanidad hubiera visto. En este sentido, impulsados por el giro narrativo de los 70, varios autores tomaron el reto historiográfico del análisis televisivo a partir de ciertas premisas: había que enfrentar el análisis, no desde la lógica de la disciplina histórica, sino en la comprensión de las condiciones industriales, mercantiles y técnológicas del medio de comunicación, las cuales evidenciaban relaciones entre tecnología, contexto y estéticas posibles, desde las que se establecían los límites de lo narrable, y las formas posibles de lograrlo.

En esta lógica, Edgerton (2010) presentó ciertas líneas a tomar en cuenta: 1) las tramas históricas en televisión son personalistas (en el sentido en que todo proceso histórico tiene que ser materializado en el individuo), intimistas y proporcionan un sentido de inmediatez, de "estar ahí"; 2) el pasado narrado representa siempre prioridades del presente de su narración, por lo que la televisión no tiene la preocupación de los historiadores de hacer descripciones factuales y precisas, acentuando así sólo los elementos que sean relevantes en el presente; 3) la historia en televisión se preocupa más por establecer un pasado útil para el presente, para generar consensos en torno a asuntos políticos. En este sentido, el pasado televisado siempre pasa por el tamiz de la memoria, convertida en lugar de mediación entre narrativa y audiencia, por lo que suele adquirir un carácter emocional. Así pues, el contexto industrial del fenómeno, sus relaciones con la audiencia, la memoria o la nación como elementos importantes, tuvieron que articularse en el análisis con categorías como tiempo narrado, personajes, agencia, espacios representados y géneros narrativos, para entender las relaciones entre medio (institución, tecnología, etc.), texto y audiencias.

Siguiendo esta línea de reflexión, en este trabajo nos centramos específicamente en la construcción de la historia del narcotráfico en México en las tres series mencionadas:

Narcos (2015), *Narcos: México (2018) y El Chapo (2017).* Metodológicamente, desarrollamos un análisis de contenido cualitativo mediante el cual procuramos dar cuenta de las características de los relatos, tratando de responder a la pregunta ¿qué historia se cuenta?, a través de los siguientes elementos: personajes, procesos, espacios y tiempos representados. Además, analizamos la forma en que esta historia es tramada, por medio de estrategias y recursos de representación reiterados.

Es importante precisar que- dado que nos centramos específicamente en la representación de la historia del narcotráfico en México- inicialmente tomamos como base para el análisis la observación de todos los capítulos de *Narcos: México* y *El Chapo*, que son las que se enfocan específicamente en recrear el fenómeno en este país. A partir de esta primera observación reconocimos características generales y seleccionamos un corpus de análisis que consta de los 9 capítulos de la primera temporada de *El Chapo* y los 10 capítulos de la primera de *Narcos: México*. La lógica de su selección tiene que ver con la necesidad de empatar procesos históricos que permitieran la comparación. Posteriomente, identificamos en este corpus aquellos personajes, espacios y procesos que conectaban explícitamente con los representados en *Narcos*, una serie centrada en la historia del narcotráfico en Colombia, de la cual ya habíamos realizado algunos estudios anteriores[172].

De este modo, el análisis que presentamos en esta ponencia debe entenderse como parte de un proyecto de investigación más amplio, que hemos estado desarrollando desde el año 2015, en torno a la construcción de la memoria sobre el narcotráfico en la ficción televisiva en plataformas SVOD[173]. El propósito fundamental, en este caso, es avanzar del análisis de relatos aislados a reconocer- aunque sea aún de manera preliminar- la narrativa común que se trama entre todas estas series.

Con *Narcos* (2015) - una serie original de Netflix y Gaumont Televisión, creada por Chris Brancato, Doug Miro y Carlo Bernard - Netflix inició una línea de producción original para América Latina, que involucraba a un equipo

[172] En Amaya Trujillo y Charlois Allende (2018; 2019).

[173] Además de las publicaciones mencionadas, otras relacionadas con este mismo proyecto son Amaya (2018) y Amaya y Charlois (2020). Este último texto- recién publicado- se centra específicamente en el análisis de *Narcos México* y *El Chapo*, que en esta ponencia procuramos ampliar, considerando también la serie *Narcos*.

creativo y a un elenco internacional. Se promovió como una narrativa basada en hechos reales- "la verdadera historia, como nunca la habías visto", según prometía uno de tráileres- que describía el surgimiento del narcotráfico en Colombia y su constitución como un negocio a escala transnacional. Tomando como eje la figura de Pablo Escobar, en torno a la cual giran las dos primeras temporadas, la trama va delineando una historia que trasciende los límites locales y nacionales y se extiende- en sus ramificaciones y consecuencias- hacia otros puntos de la geografía continental como México y los Estados Unidos. Aunque la figura de Escobar es central en su narrativa, es la voz del agente de la DEA (Drug Enforcement Administration), Steve Murphy (Boyd Holbrook) la que, en primera persona, narra, describe y explica los sucesos tramados en la historia.

El Chapo (2017), es una producción conjunta de *Univisión Story House* y *Netflix* centrada en la vida de Joaquín Guzmán Loera. Fue concebida también como un relato basado en la "vida real" y estuvo sustentada en el trabajo colaborativo entre el equipo de periodismo de investigación de *Univisión* y el equipo creativo de *Story House* (UCI PR Team., 17 de mayo de 2016). Así, en la producción se incorporaron periodistas con una amplia trayectoria en la investigación del crimen organizado en México, como Alejandro Almazán o Ioan Grillo. La serie narra la vida de Guzmán Loera a lo largo de 30 años. Fue dirigida por Ernesto Contreras y José Manuel Cravioto, con guion de Silvana Suárez y Carlos Contreras.

Por su parte, *Narcos: México* (2018) es un *spin off* de serie *Narcos* (2015), centrada en el origen y la historia de la guerra contra el narcotráfico en México. A pesar de ser planteada como una cuarta temporada de la serie original, terminó siendo lanzada como independiente, aunque forma parte del mismo universo narrativo. Al igual que *Narcos*, es una producción original de Netflix y Gaumont Televisión, creada por Chris Brancato, Doug Miro y Carlo Bernard, quienes- entre otros- también participaron como guionistas y directores de la serie. En 2019 fue lanzada una segunda temporada. En consonancia con la temporalidad de *El Chapo*, *Narcos: México* se enfoca en los orígenes del tráfico de drogas en México, el surgimiento del Cártel de Guadalajara y el inicio de la guerra contra el narcotráfico en este país. Esta serie mantiene también algunas de las estrategias características de *Narcos*, tales como el uso del narrador omnisciente y el punto de vista,

focalizado en un agente de la DEA, entre otros que describiremos con mayor detalle en los siguientes apartados.

El Chapo y *Narcos México* convergen en la construcción de una narrativa ficcional en torno a la historia del narcotráfico en México y coinciden también en las pretensiones de veracidad que atribuyen a sus relatos, reforzada tanto por las leyendas iniciales de ambas series, como por sus tráileres y la publicidad mediática previa a su estreno. Desde ellas se articulan también relaciones más o menos explícitas con el relato del asceso transnacional del negocio de las drogas delineado en *Narcos*, que opera como marco de referencia para situar la historia del narcotráfico en México dentro de la historia más amplia de la historia del narcotráfico (y su combate) en el continente.

Atendiendo a esas similitudes, nos pareció relevante desarrollar un análisis de ambas series, con el fin de describir la manera en que la Historia del narco mexicano se construye en estos relatos de ficción televisiva y de mostrar cómo se establecen y reafirman conexiones entre ellas y la historia descrita en *Narcos*.

Resultados de análisis

Si bien tanto *El Chapo* como *Narcos: México* narran el nacimiento y desarrollo del narcotráfico en México, así como de su combate, el centro narrativo está puesto en personajes diferentes. *Narcos: México* se centra, en su primer temporada, en la histopria de Enrique "Kiki" Camarena Salazar, agente de la DEA, y su fatal desenlace. Así, la mirada está puesta en el rol de la agencia norteamericana en la guerra contra el narco mexicano. Por su parte, *El Chapo* se centra en este personaje, Joaquín Guzmán Loera, y su crecimiento como el gran capo mexicano de las últimas décadas del siglo XX. En este sentido, las historias narradas parten ya de un eje de articulación de personajes, procesos, espacios y recursos narrativos anclado a la personalidad del individuo.

Pese a esta diferencia, la narración desarrolla una explicación común, según la cual, por una parte, el origen del narcotráfico mexicano, en su configuración actual se sitúa en relación con Colombia, principalmente en torno a la figura de Pablo Escobar. Por otra parte, la guerra contra las drogas en México toma como principio explicativo el asesinato del agente de la DEA Enrique "Kiki" Camarena. Estos dos ejes atraviesan ambas series y a partir de ellos se explica un cambio

en los modos de actuación de los narcotraficantes mexicanos, que pasan de ser campesinos con negiocios de poco alcance, centrados en el cultivo de marihuana y amapola, a convertirse en capos de cárteles cada vez más organizados, violentos y poderosos.

Específicamente, el asesinato de Camarena constituye un punto de quiebre tanto en *Narcos: México* como en *El Chapo*. En su primera temporada, *Narcos: México* se centra totalmente en el desarrollo del asesinato, mientras que en *El Chapo*, este suceso constituye un elemento clave para el ascenso del capo en la estructura del cartel de Guadalajara, en una coyuntura de restructuración del negocio, en el que el personaje despega en su carrera como traficante.

El rol del asesinato en cada una de las narraciones permite el contraste de posturas temporales que afecta el transcurso del tiempo en el pasado narrado. En *Narcos: México* se intuye un tiempo lineal y progresivo, en el que no hay marcadores temporales que ayuden a situar al espectador en la historia, con excepción del marcador inicial que señala el año del suceso (Guadalajara, 1985). Sin embargo, aunque constantes regresos al origen campesino de los personajes dejan entender que la narración arranca en los años 70, es el secuestro-asesinato de Camarena el que ordena el tiempo diegético, el que armoniza el sentido del transcurso temporal en torno al poder explicativo del suceso.

Por su parte, la postura narrativa en El Chapo construye una mirada desde el presente de su segunda recaptura (2016), pero se estructura el tiempo a través de constantes saltos que describen distintos sucesos de su vida, desde los años 70. Así, el enfoque biográfico se impone a cualquier reconstrucción del desarrollo del negocio. El marco temporal se constituye en función de la relevancia de ciertos eventos en el individuo, rehuyendo entonces a la complejidad del fenómeno del narcotráfico. Dentro de esta consideración, el asesinato de Camarena sólo se entiendo en función de la propia trayectoria del capo.

Más allá de estas diferencias, ambas series asumen la misma interpretación sobre el asesinato del agente de la DEA, también presentada en *Narcos* como un hito fundacional al que se confiere un poder explicativo casi total sobre el papel de Estados Unidos en la guerra contra el narcotráfico en América Latina. En uno de los primeros capítulos de esta serie (T1 C2) este suceso es introducido en la trama como

antecedente aclaratorio en la voz del narrador omnisciente, el agente Murphy para justificar el despliegue y poderío de la DEA también en territorio colombiano.

El espacio juega otro rol importante del discurso histórico. Como ya lo hemos propuesto, estas series (junto con un universo cada vez más amplio de ficciones sobre el tema), construyen una forma de pensar el pasado que, dada la pretención de veracidad, tiene también una clave cartográfica en el centro, una especie de mapa del narco. En *Narcos: México* y *El Chapo*, ese mapa está constituido básicamente de cuatro espacios con significados particulares: Sinaloa, Guadalajara, la Ciudad de México y la frontera con Estados Unidos.

El primero de los espacios (y más específicamente Badiraguato, Sinaloa), es en las narrativas la cuna, el origen. Asociado con una idea de "salvaje" y "rural", Sinaloa pone el marco explicativo de las condiciones sociales que llevan al nacimiento y desarrollo de personajes como Félix Gallardo, Caro Quintero, Ernesto Fonseca o Joaquí Guzmán Loera. En contraste, Guadalajara, como centro gravitacional de la región noroccidental del país, cumple un sentido civilizatorio en el negocio. Es el lugar de asentamiento de los personajes, el espacio protegido, donde una serie de negocios particulares "civilizan" a los narcos/empresarios. Si Guadalajara es el centro económico, la Ciudad de México es el centro político. Ahí se dan los rejuegos políticos y de corrupción que permiten el armado de una estructura que sustente el tráfico. Sin duda un lugar "extraño" para los personajes (campesinos-empresarios) en el que las instituciones políticas son puestas a su favor.

Para el trasiego de droga a Estados Unidos, el control de la frontera es esencial. En este senntido, las fronteras texana (Ciudad Juárez) y californiana (Tijuana), es un lugar de disputa, el punto de contacto con sus clientelas, pero también con el enemigo (DEA). Para su control, las alianzas son esenciales con personajes como el Cubano Falcón, los hermanos Arellano o Pablo Acosta, pero éstas no son automáticas, por lo que gran parte de la trama tiene que ver con esas disputas. Gran parte de la narrativa se centra en estos lugares, pero ambas series también recrean espacios estrictamente vinculados con los personajes, los tiempos y los procesos narrados. *Narcos: México*, es también la historia de la conformación de la primera organización nacional del crimen. Desde este eje, los lugares narrados coinciden con los

espacios dominados por capos regionales que se unieron a la organización de Félix Gallardo (Ojinaga, Tijuana, Guadalajara, Mazatlán, etc.). En su tono biográfico, *El Chapo* vincula a la figura del líder narco con lugares nacionales específicos (Baja California, Chihuahua, Puerto Vallarta, Frontera sur, Cancún, etc.).

Mención aparte merece Colombia, como motor narrativo. Como afirmábamos antes, según ambas series, la expansión del narco en México se da de la mano de la incursión en el negocio de la cocaína, en organizaciones que sólo se dedicaban a la marihuana. El contacto con los narcotraficantes colombianos marca el giro a partir del cual el narcotráfico en México pasa de ser un negocio de poco alcance a constituirse en una organización de empresarios que trasiegan cocaína. Desde esa lógica, tanto *El Chapo* como *Narcos: México* convergen en otorgar un lugar importante a Pablo Escobar y, la hacienda Nápoles constituye un marcador geosimbólico reiterado en ambas narrativas: el viaje hacia esa hacienda es presentado como un hito en la trayectoria de estos narcotraficantes. En *Narcos: México* incluso se remedia la escenografía del rancho y del personaje utilizado en *Narcos*, lo cual permite establecer claras relaciones de continuidad en la historia narrada.

De este modo, si bien los espacios de cada serie tienen sus propias características, ancladas en la narrativa propuesta, coinciden en la construcción de una especie de cartografía del narco mexicano, con ramificaciones en Colombia, Estados Unidos y Centroamérica, que evidencias que esas mismas cartografías trascienden las fronteras en la constitución del negocio.

Expuestas las constituciones del tiempo y el espacio, los personajes narrados también se articulan en función de la lógica narrativa de cada serie. Las distancias entre un relato biográfico y otro orientado a un proceso histórico, trastoca el peso que los agentes de la historia tienen en la serie.

En *El Chapo* encontramos cinco categorías de personajes: personajes que representan a figuras reales de la historia del narcotráfico en México y América Latina, personajes que representan a figuras políticas o públicas reales, personajes de construcción completamente ficcional, que carecen de referentes históricos reales, pero que sintetizan rasgos y comportamientos históricamente reconocibles del sistema político, judicial y policial mexicano, personajes que representan a la DEA y la diplomacia estadounidense en México y,

finalmente, personajes que forman parte de la esfera privada del Chapo.

En la primera categoría estarían aquellos que la audiencia generalmente reconoce como relevantes: Pablo Escobar, Miguel Ángel Félix Gallardo, Rafael Caro Quintero, Ernesto Fonseca, Amado Carrillo, los hermanos Arellano Félix, Mayo Zambada, entre otros. Su participación en la trama está subordinada a la relación con el personaje central y a su rol en los procesos narrados. Otras figuras del narco o la política se presentan en secuencias puntuales para ofrecer "espesor" histórico a la trama, y se identifican a través de marcadores de identidad, en muchos casos necesarios cuando no se utilizan los nombres reales (por ejemplo, los Avendaño).

Los personajes de la política nacional suelen no identificarse por su nombre, sino por su cargo. En este sentido, marcadores temporales como las elecciones presidenciales, así como las caracterizaciones, hacen fácil a las audiencias saber que el personaje no es completamente ficcional. Por otra parte, hay personajes completamente ficticios que operan como concentradores de rasgos generales. Conrado Sol o el Coronel Blanco, por ejemplo, resumen características, acciones o roles que pudieron haber jugado otros personajes reconocidos de la política nacional. Son los auténticos villanos en las oposiciones melodramáticas de la historia narrada. De manera similar, los personajes de la DEA o la diplomacia norteamericana son recurrentes pero coyunturales, como cómplices o como perseguidores. En todo caso, a diferencia con lo que ocurre en *Narcos: México* (cuya trama parte de la perspectiva estadounidense), en *El Chapo* son corruptibles, participan de la vida del narco, evidencian las relaciones entre el narcotráfico y el poder político-económico. Finalmente, en el tono melodramático de la serie, ciertos personajes ayudan a la construcción del personaje central. Familiares y personajes de la esfera privada de El Chapo, explican las proveniencias del personaje, desarrollan los contextos que llevan a la creación del capo.

Centrada en el asesinato de Camarena, *Narcos: México* articula sus personajes en tres categorías: narcos, policías y políticos que participaron en la creación del Cártel de Guadalajara, agentes de la DEA y policías "buenos" y, finalmente, personajes secundarios que ayudan a desarrollar historias paralelas. En el primer bloque aparecen indistintamente personajes vinculados a los ejes narrativos. Aquí no se

distinguen narcos, policías y políticos, ya que todos forman un grupo antagonista a la DEA, los verdaderos héroes de la narrativa. Su nivel de presentación tiene que ver con el vínculo con el asesinato de Camarena. El segundo bloque opera como una especie de juicio moral que, desde Estados Unidos, se hace al narcotráfico y a la política mexicanos. Pero también operan como una forma de crítica a la laxitud del gobierno norteamericano, lo cual permite llevar la "gesta" contra el narcotráfico a un plano moral, encarnado principalmente por el "mártir", Enrique "Kiki" Camarena.

Finalmente, aún siendo personajes reales, familiares como Mika Camarena (esposa de Kiki), amantes como Sara Cosío, dan mayor profundidad a la descripción de los personajes principales a través, por ejemplo, de escenas íntimas que representan melodramáticamente la vida, la determinación y la altura moral de, en este caso, el agente Camarena. Esto permite que *Narcos: México* amplifique el efecto de verdad, ya que no se pretende, como en el caso de *El Chapo*, que exista mediación entre realidad y ficción, al incorporar personajes ficticios o alterar nombres de reales.

En ambas series se reiteran algunos personajes, principalmente aquellos que son reconocidos como prominentes en la historia del narcotráfico en México, como Miguel Ángel Félix Gallardo, Amado Carrillo, Rafael Caro Quintero y el propio Joaquín Guzmán Loera. Además de estos, el personaje de Pablo Escobar- presente en ambas, como comentábamos antes-, establece relaciones muy claras con la historia presentada en *Narcos*. Sin embargo, en ambos casos, se introduce de manera incidental: sólo participan en una escena que, sin embargo, funciona como marcador decisivo y su presencia se extiende- simbólicamente- en la historia de los narcotraficantes mexicanos.

En el caso de *Narcos: México*, el personaje de Escobar es interpretado también por el actor Walter Moura, al igual que en *Narcos*. A medida que avanza la trama la conexión con los cárteles colombianos es desplazada al personaje de Pacho Herrera, quien- como en *Narcos*- también es interpretado por Alberto Ammann. Otro personaje que articula la relación entre ambas tramas, desde México es el de Amado Carrillo, interpretado en ambas por el actor José María Yazpik. Este tipo de reiteraciones contribuyen a establecer relaciones de continuidad y ampliación de la historia construida en estas series, conectándolas como dos segmentos de un gran relato común.

La última parte de este análisis está dedicado a los recursos de representación del pasado movilizados en las series. Uno de sus rasgos característicos es la imbricación entre el relato ficcional y el uso de imágenes de archivo (informativos televisivos, prensa, etc.). Este recurso es esencial en la necesidad de reforzar el efecto de verdad a través de "recordatorios" o "llamados" a referentes históricos reales. Sin embargo, mientras en *Narcos: México* su uso se hace como apoyo visual, fundamentación, a las explicaciones que introduce el narrador omnisciente (voz en off), reforzando el discurso pseudodocumental que comparte con *Narcos*, en *El Chapo*, las imágenes son recursos diegéticos que cuentan la Historia desde dentro. En este sentido, noticieros reales, eventos públicos o discursos conocidos, son la forma en que los personajes se informan, toman decisiones o conspiran.

En *El Chapo*, la explicación histórica se articula entonces en tres elementos: 1) secuencias de archivo de noticieros televisivos, 2) personajes que se informan a través de esos noticieros y que, a su vez, son ubicados mediante el uso de leyendas o descriptores textuales y 3) el uso de otros descriptores textuales (de lugar, nombres, o fechas) que amplían la información y contextualizan al receptor.

Por su parte, en *Narcos: México*, la Historia se introduce en la narrativa a través de la *voz en off*, acompañada por imágenes de archivo. Éste recurso es reiterado del rol de Steve Murphy en *Narcos*, en el que el narrador omnisciente, posicionado también desde un futuro extradiegético, hace posible el esclarecimiento de los procesos históricos dentro de la trama ficcional y constituye un recurso central en términos de la construcción de la temporalidad.

En *Narcos: México*, el narrador omnisciente sirve para contar la historia en retrospectiva (in extrema res), tomando como referente el secuestro de Kiki Camarena, que acontece en el futuro diegético. Pero, a su vez se posiciona in media res con respecto a la historia en curso de la guerra contra las drogas, cuya situación actual describe, pero cuyo desenlace se declara incapaz de prever. Así, se delinean dos ejes temporales: el del tiempo diegético del relato, referido a la historia puntual del asesinato de Kiki Camarena y el del tiempo extradiegético del desarrollo de la guerra contra las drogas, que toma como punto de partida ese suceso. Esto evidencia una construcción compleja de la temporalidad que reside en el narrador

omnisciente y elude casi totalmente el uso de técnicas audiovisuales de transición temporal. En cambio, en *El Chapo*, son frecuentes el uso de *flashbacks* y *flash forwards*, dada la lógica de una biografía narrada desde el presente (2016). Así pues, las técnicas de narración audiovisual usadas permiten a la vez un recuento de los hechos y una construcción más humana del personaje (remembranza, introspección, circunstancias, motivaciones).

Otro recurso significativo en estas series es el uso del melodrama como modo que hace posible la constitución humana y sentimentalizada de los personajes. Este recurso es movilizado en *Narcos* tanto para la construcción del personaje de Escobar y sus entorno familiar como para el establecimiento de polarizaciones con respecto a los agentes de la DEA. También en *Narcos: México* se construye así un héroe que eventualmente sería martirizado, fundando así una comunidad de sentido en torno a sus valores anti-narco, un héroe asociado a valores como integridad, persistencia, vocación, voluntad de sacrificio o respeto a la ley. Por su parte, en *El Chapo*, el melodrama ayuda a explicar y validar la psicología del personaje, pues sus motivaciones, su ambición y su ansia por ser el capo de capos tienen un correlato en una infancia traumática, de pobreza y abusos que justifican y dan sentido a sus decisiones. De este modo, la construcción de estos personajes desde su esfera íntima, sus relaciones y tensiones humanas- familiares, de pareja, etc.- permite condensar los procesos históricos en individuos específicos (y en ocasiones, contradictorios), sobre los cuales las audiencias pueden establecer juicios de valor.

Conclusiones

El análisis de estas series de ficción permite observar algunas coincidencias relevantes, no sólo en términos temáticos, sino en las relaciones que establecen con la historia y los recursos que utilizan para contarla. Un aspecto común- y que resulta relevante en términos del tipo de relación pragmática que procuran establecer con sus audiencias- es su aspiración de mostrarse como "historias reales" o "basadas en hechos reales", y que, por lo tanto, las sitúa, al menos potencialmente, en un terreno ambiguo en el que las licencias ficcionales se confunden deliberadamente con las referencias históricas.

Desde ese enclave difuso, *Narcos: México* y *El Chapo* convergen en el reforzamiento de una historia común sobre el narcotráfico en

México, una historia que se delinea a partir del uso de personajes, tiempos y espacios de representación comunes. Esta historia, a su vez, se inscribe- a su vez,- dentro de esa otra historia de proporciones transnacionales tramada en Narcos, y con la que conectan, a través de algunos referentes centrales- personajes, espacios y oposiciones, como en el caso de la DEA-. Además, utilizan recursos similares, como la inserción y remediación de imágenes de archivo, que permiten difuminar la mediación ficcional y reforzar la pretendida "autenticidad" de la historia descrita. Apelan también a estrategias narrativas compartidas, como el uso diferenciados del melodrama, el manejo complejo de los tiempos diegéticos y el recurso a un motivo explicativo común, que contribuyen a la articulación de una narrativa única y "estable desde la cual puede entenderse el presente atroz de la guerra contra el narcotráfico en México y sus antecedentes e implicaciones en el continente.

Referencias

Aguirre, S. y Contreras, C. (creads.). (2017). El Chapo [serie de televisión]. México, Estados Unidos: Univisión y Netflix.

Amaya Trujillo, J. y Charlois, A. (2018). Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie Narcos como relato de memoria transnacional. Comunicación y Sociedad 31. DECS- CUCSH. http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/6852/5936

Amaya Trujillo, J. y Charlois Allende, A. (2019). Ficción televisiva y memoria cultural. Un análisis de la construcción discursiva de la memoria en la serie Narcos (2015). Alter/nativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos 9. https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumnspring-9-2018-19/essays6/trujillo-allende.html

Amaya Trujillo, J. y Charlois Allende, A. (2020). El canon de representación de la historia del narcotráfico en la ficción audiovisual de Netflix. Un análisis comparativo de las series Narcos: México y El Chapo. En Orozco Gómez, G. (Coord.) Televisión en tiempos de Netflix. Una nueva oferta mediática (81- 108).. Universidad de Guadalajara. Centro universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

Amaya Trujillo, J. (2018). Érase una vez en México. Ficción y memoria del pasado reciente

en la serie El Chapo. Comunicación y Medios, 27(37), 93-105.

Brancato, C., Bernard, C. y Miro, D. (creads.). (2015). Narcos [serie de televisión]. Colombia, Estados Unidos: Netflix.

Brancato, C., Bernard, C. y Miro, D. (creads.). (2018). Narcos: México [serie de televisión]. México, Estados Unidos: Netflix.

Edgerton, G. (2001). Television as Historian: A Different Kind of History Altogether. En Edgerton, G. & Rollins, P. (Eds.). Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age (p.p. 1-31). Lexington: University Press of Kentucky.

Ferro, M. (1968). Société du XXe siècle et histoire cinématographique. Annales. Économies, Sociétés, Civilisations 23 (3), 581-585.

Kracauer, S. (1985). De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán. Barcelona: Ediciones Paidós (3era edición en castellano).

Sorlin, P. (1980). The film in history: Restaging the past. Oxford: Blackwell.

Sorlin, P. (2001). Historians at the Crossroads: Cinema, Television...and after?. En Roberts, G. y Taylor, P. M. (Eds.) The Historian, Television and Television History, 25-31. Luton: University of Luton Press.

Gabriela, 1975: memória da telenovela e representações da identidade nacional no discurso audiovisual

Gabriela, 1975: memoria de la telenovela y representaciones de la identidad nacional en el discurso audiovisual

Gabriela, 1975: Brazilian television fiction memory and representation of national identity at audiovisual discourse

Juliana Tillmann Camara Ribeiro [174]

Resumo: O artigo visa investigar a memória cultural e coletiva construída a partir das mediações da novela Gabriela, 1975, e a produção de uma narrativa audiovisual de representação da cultura nacional no Brasil e em Portugal.

Palavras-chave: Telenovela Gabriela: História da ficção seriada; memória.

Abstract: The article aims to investigate the cultural and collective memory constructed from the mediations of the telenovela Gabriela, 1975, and the production of an audiovisual narrative representing the national culture.

Key words: Telenovela Gabriela: History of serial fiction; memory.

[174] Juliana Tillmann Camara Ribeiro. Doutoranda de Pós-graduação em Comunicação e Cultura/UFRJ, linha Mídias e mediações socioculturais, e-mail: jujutcr@gmail.com

Renato Ortiz esclarece que é na "década de 70, que surgem os primeiros trabalhos que tratam dos meios de comunicação de massa" no Brasil (ORTIZ, 2006, p.14). É nesse cenário que se dão as primeiras pesquisas brasileiras sobre ficção televisiva. No âmbito acadêmico, a ideia de que as telenovelas são um patrimônio cultural nacional fez com que os estudos se proliferassem. Esse progressivo aumento da produção indica a consolidação do campo de pesquisas que tem a telenovela como fonte. As diversas abordagens do tema variam desde análises dos discursos, estudos de recepção, estudos de produção, passando por pesquisas sobre tecnologia e legislação. Nos estudos culturais, a questão da identidade nacional é um ponto recorrente. Nas últimas duas décadas, M.I.V. Lopes investiga a telenovela como uma narrativa da nação e E. Hamburger analisa o tema das telenovelas e as interpretações do Brasil. No entanto, poucos estudos acadêmicos relacionam a construção das identidades nacionais nas telenovelas à construção de uma memória coletiva, compartilhada. Proponho investigar a construção da memória coletiva das telenovelas no Brasil e em Portugal a partir da análise de *Gabriela* (1975), que devido à sua grande repercussão nacional e internacional, é representativa da discussão acerca da identidade nacional e da memória.

O livro de Jorge Amado, *Gabriela, Cravo e Canela*, foi publicado em 1958 e, em 1975, já contava com inúmeros prêmios e 50 edições, no total de vendas de 540 mil exemplares no Brasil e mais de 2 milhões no mundo, em mais de 30 idiomas (O Globo, 14 de abril de 1975, Cultura, p.41). A adaptação da literatura para a televisão foi exibida em 135 capítulos na Rede Globo, em 1975, comemorando os dez anos da empresa. O sucesso da novela foi enorme e, além de transformar Sônia Braga em símbolo sexual nacional e internacionalmente, ganhou algumas reprises na própria Globo. Em um compacto de 70 capítulos, de janeiro a maio de 1979 e outro, de outubro de 1988 a fevereiro de 1989. Um outro compacto de 12 capítulos foi apresentado ao público em junho de 1982 (MEMÓRIA GLOBO, 2019). *Gabriela* ainda foi a primeira telenovela brasileira a ser vendida para outro continente, estreando em Portugal em 1977 e abrindo um espaço comercial e cultural para a venda de produtos televisivos brasileiros para além dos países latinos da América, como já vinha acontecendo anteriormente com outras produções.

Interessa analisar a memória do romance e a de sua adaptação para a televisão. Por

exemplo, a cena audiovisual em que Sônia Braga, como Gabriela, sobe no telhado para pegar uma pipa faz parte da memória coletiva brasileira (HALBWACHS, 1990), tendo sido repetida inúmeras vezes na televisão e ansiosamente esperada no remake da TV Globo em 2012. Curiosamente, a passagem, tão emblemática da telenovela, não faz parte do livro. Esse detalhe pode passar despercebido, já que a adaptação mantém o espírito e conteúdo do original, mas é sempre uma nova obra, como reconhece Jorge Amado (O Globo, 14 de abril de 1975, Cultura, p.41). No remake de 2012, Walcyr Carrasco, o novo autor, dá inúmeras entrevistas falando que faria a adaptação da novela a partir do livro e não na versão televisiva anterior. No entanto, a cena de Gabriela no telhado foi reencenada em 2012, demonstrando a força da memória cultural em torno da cena de 1975.

A memória é construída ao longo da vida e do tempo, é ressignificada, recontada e reconstruída, ganhando diferentes sentidos. É importante ressaltar que a memória, algumas vezes, não é fato (no sentido de ter acontecido) mas pode ser plena de sentido real.

No testemunho oral, no Brasil e em Portugal, os relatos, dos anos 1970 e atuais, revelam construções de memórias individuais e coletivas sobre a telenovela *Gabriela.* Questões como a emancipação feminina, o coronelismo (característico do sistema político e social brasileiro) e comportamentos sexuais são memórias que os telespectadores contam. Em Portugal, há a especificidade de relacionarem a trama com a realidade histórica da Revolução dos Cravos, de abril de 1974. A novela foi fenômeno de audiência no país europeu e os jornais cunharam o termo Gabrielomania. Em 2019, em viagem a Portugal, conversando com livreiros, garçons e motoristas de Uber, foi possível identificar suas memórias em relação às novelas brasileiras, em especial à Gabriela. Por unanimidade, todos lembravam que o país parava para assistir esta novela.

Outro aspecto interessante, que será analisado, é a cultura nostálgica em torno da telenovela nos dias atuais. Há websites de venda de novelas antigas, o VIVA, um canal à cabo especialmente dedicado a reprises de telenovelas e programas de televisão e a plataforma Globoplay (streaming da TV Globo) tem em seu catálogo inúmeras novelas antigas. Esses movimentos, indicam um sintoma da cultura da memória de nosso tempo (HUYSSEN, 2000). A memória das novelas afeta as pessoas de diferentes

maneiras, mas esta investigação visa analisar a memória cultural compartilhada que constrói uma narrativa de representação da cultura nacional. As novelas no Brasil, além do aspecto do entretenimento, podem ser vistas como narrativas históricas, como memória, porque refletem experiências e desejos representados na estética audiovisual de determinada época. Neste artigo, parto da minha própria experiência afetiva com a memória da telenovela e por isso o escrevo na primeira pessoa do singular. Isso não significa que só eu falo. Não. Como esclarece Bakhtin, todo enunciado é polifônico.

Maurice Halbwachs escreveu, em 1925, *Os quadros sociais da memória*, no qual cunha a ideia de memória coletiva, conceito central de sua reflexão e desenvolvido ao longo de suas pesquisas e livros. A ideia de quadros sociais traz uma referência de solidez, tendo sida aprimorada pelo autor, que avançou para uma imagem mais dinâmica e fluida de "correntes do pensamento coletivo" porque se observou que a memória é construção contínua. A coletividade é compreendida como um grupo de pessoas que compartilha lembranças comuns. Influenciado pela sociologia de Émile Durkheim e pela filosofia de Henri Bergson, Halbwachs apresenta, em *Memória Coletiva*, lançado post mortem em 1950, reflexões que vieram a influenciar inúmeros pesquisadores da memória. Três argumentos do autor auxiliam a reflexão proposta neste artigo.

O primeiro, em diálogo com Durkheim, que apresenta o social como o fundamento do sujeito: os indivíduos constroem o social – as instituições e hábitos – e a produção dos sentidos é reproduzida pelos indivíduos e grupos numa dinâmica de conhecimento e práticas que sobrevivem além dos próprios. O sujeito social é base para a reflexão de Halbwachs que apresenta a memória coletiva e a individual como sociais. Não há nenhuma lembrança que pertença a só uma pessoa porque se lança mão dos códigos sociais de linguagens até para se narrar a memória do que foi vivido individualmente. Toda memória, seja individual ou coletiva, é social porque só pode ser manifestada através da linguagem, seja escrita, falada, musicada, dançada, gestualizada ou por outros códigos sociais, como a matemática ou os símbolos da tabela periódica. O coletivo alimenta o individual e vice-versa:

> Não basta que eu tenha assistido ou participado de uma cena onde outros homens eram espectadores ou atores para que, mais tarde, quando eles a evocarem diante de mim, quando reconstruírem peça por peça a sua imagem em meu espírito, subitamente essa construção artificial se

> anime e tome de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança. Frequentemente, é verdade, tais imagens, que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que possamos ter guardado de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida. Pode ser que essas imagens reproduzam mal o passado, e que o elemento ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais se junta assim uma massa compacta de lembranças fictícias. Inversamente, pode acontecer que os depoimentos de outros sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e reorientem nossa lembrança, ao mesmo tempo em que se incorporam a ela. Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado." (Halbwachs, 1990, p.28)

Como diz Halbwachs, a memória não é uma tábula rasa, o que nos leva para o segundo argumento: a memória é construída e a ação de lembrar parte do presente para reconstruir o passado, para reinterpreta-lo. Assim sendo, a memória está sempre sendo reatualizada a partir das experiências do presente. A memória é uma ação de reconstrução narrativa e imagética das experiências vividas no passado e narradas no presente. Sendo assim, a largada é dada do agora em direção ao passado. Além do olhar atual sobre uma vivência anterior, a memória é perpassada por todas as experiências vividas entre o fato e o narrado, como também pelas narrativas anteriores do que é memorado. Conclui-se, assim, que a memória é dinâmica, em constante construção e reconstrução do passado e, como produto, é fruto das circunstâncias temporais e sociais em que foi produzida. O tempo transforma a narrativa. Há várias camadas de lembranças, como vários testemunhos que se confrontam formando uma narrativa e "é porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-los". (Halbwachs, 1990, p.25)

Em terceiro, Halbwachs argumenta que a memória é seletiva, em outras palavras, o processo de lembrar é também o de escolher e as memórias individuais e as memórias do grupo estão sempre em disputa e negociação. Apesar da constante reconstrução das memórias, há estabilidades e durabilidades nas narrativas. As identidades sociais estão vinculadas diretamente à memória coletiva,

porque são construídas e consolidadas a partir de determinadas versões do passado que dão sentido ao presente. A memória coletiva é construída a partir do ponto de vista dos grupos e constituem as correntes de pensamento coletivo – um grupo com memórias compartilhadas, engajados afetivamente. Ao selecionar o que é lembrado, seleciona-se também aquilo que é esquecido, mesmo que inconscientemente. No artigo *Memória, Esquecimento, Silêncio* (1989), Michael Pollak apresenta a noção de enquadramento, ou seja, da organização das memórias selecionadas e silenciadas em um processo contínuo e ininterrupto de negociação. Pollack escreve que "em vários momentos, Maurice Halbwachs insinua não apenas a seletividade de toda memória, mas também um processo de 'negociação' para conciliar memória coletiva e memórias individuais". O silenciamento de determinadas memórias pode ter vários sentidos, negativos ou positivos, assim como de esferas pessoais, emocionais, políticas ou opressoras. Compreende-se o silenciamento não como um esquecimento, pois é escolha.

Em relação ao conceito de memória coletiva, Pollack argumenta que o termo mais específico seria memória enquadrada, como utilizado por Henry Rousso. Isso porque, a memória comum teria como função essencial dar a coesão interna de um grupo e estabelecer fronteiras e um quadro de referências. Pollack propõe duas formas de memória comum, que vale dizer, não são necessariamente opostas, podem até, inclusive, ser complementares: as oficiais e as subterrâneas. A primeira, diz respeito àquelas que formam as narrativas ideológicas, partidárias, de governos, políticas, nacionais, de livros históricos, etc. Em outras palavras, narrativas dominantes. A segunda, se refere às comunicações informais, daqueles excluídos e marginalizados, e que, muitas vezes, só se tem acesso através da história oral porque não fazem parte dos registros oficiais.

Em um almoço de domingo, no Grajaú, Rio de Janeiro, em 2018, quando ainda fazia a seleção para ingressar no doutorado, contei sobre meu projeto de pesquisa para uma amiga chamada Gabriela. Imediatamente, ela me disse que seu nome se devia à novela e chamou o resto da família. A mãe de Gabi, como é conhecida, falava que não gostava muito do nome da filha, mas que o marido insistiu que seria esse porque estava encantado com a Gabriela de Sônia Braga. O marido retrucou dizendo que gostava, na verdade, da novela e não especificamente da

atriz. Mas algo muito peculiar me chamou a atenção. Gabi nasceu em 1974 e a novela só foi ao ar em abril de 1975. Definitivamente, Gabi não tem seu nome por causa da telenovela da Globo que transformou Sônia Braga em símbolo sexual. Mas nada disso interessa, porque para aquela família, Gabi recebeu seu nome por causa da novela da Globo. Essa narrativa é verdadeiramente plena de sentido no presente e a novela tem papel central na memória familiar. Havia tanta certeza na história, porque para eles era muito concreta, que cheguei a duvidar da minha memória e, ao chegar em casa, fui conferir as fontes históricas, registros de jornais, documentos do governo e depoimentos orais de atores, diretores e produção que afirmam que a novela foi ao ar no ano de 1975. Talvez seus pais fossem fãs de Jorge Amado e, desde 1958, quando o livro *Gabriela, Cravo e Canela* foi lançado, tenham guardado o título em algum lugar na memória. Ou quando a obra foi adaptada pela primeira vez, em 40 capítulos pela TV Tupi, no ano de 1961. Não importa o fato em si, a narrativa familiar de Gabi e seus pais é plena de sentido.

A história que acabo de relatar aconteceu comigo, na casa de uma amiga há cerca de dois anos. É uma memória narrada já por intermédio da minha memória, e como tal, imaginada e reconstruída, marcada pelo tempo e pelas experiências posteriores. Mas, principalmente, carimbada pelo meu interesse em relação às memórias que as pessoas têm sobre as telenovelas brasileiras. Neste texto, relato, em primeira pessoa, muitas memórias minhas de lembranças contadas por outros. Nenhum dos diálogos aconteceu em grupos de pesquisa controlados, baseados em métodos científicos, ou foram frutos de metodologia etnográfica desenvolvida metodologicamente antes das conversas. No entanto, são diálogos que travei no percurso da investigação das fontes documentais ou que surgiram de forma espontânea e acionaram a minha curiosidade sobre o que as pessoas pensam sobre as novelas brasileiras. Na rua, nas casas, nas conversas fiadas nos transportes ou nos restaurantes, fica evidente que as pessoas têm muito o que falar do folhetim eletrônico nacional.

Foi no testemunho oral, que encontrei, em viagem a Portugal em 2019, alguns relatos interessantes que revelam a construção dos sentidos que as pessoas produzem na relação com telenovelas. A viagem foi em função de apresentação de trabalho sobre a telenovela *Gabriela* em um congresso na Universidade Nova de Lisboa. Aproveitando a estadia na

cidade, comecei uma busca na internet pelos arquivos em que pudesse encontrar documentos relativos à transmissão da novela em Portugal, no ano de 1977. *Gabriela* foi a primeira novela da Globo a ser exportada para o continente europeu, abrindo um espaço de comercialização abrangente que perdura até o momento. A pesquisa, no Google, por acervos digitais de jornais e revistas não foi muito produtiva, revelando apenas o jornal O Diário de Lisboa, disponibilizado para consulta online no site da Fundação Mário Soares. Nada encontrei pela palavra-chave "hemeroteca de Lisboa" ou no site da Biblioteca Nacional de Portugal. Percebi que eu teria que ir aos locais e resolvi começar pelos alfarrabistas, os sebos do Brasil. Procurava principalmente revistas especializadas em televisão. Fiz uma rápida pesquisa online, anotei uns quinze endereços no Bairro Alto, Rossio e Chiado. Lá fui eu perguntar pelo material.

Começava sempre com a mesma pergunta, "vocês têm revistas sobre novelas na década de 1970?", e depois acrescentava, "mais especificamente, sobre a novela *Gabriela,* que passou em Portugal em 1977". As respostas eram mais ou menos as mesmas: não trabalho com revistas, pode procurar em tal alfarrabista. Talvez você encontre por lá. Mesmo com as negativas, comecei a perceber algo interessante e recorrente. A animação com *Gabriela*, Sônia Braga e a repercussão das novelas em Portugal. Há inúmeros relatos em jornais portugueses em que se associa a trama de Gabriela à Revolução dos Cravos, em 25 de Abril de 1974, assim como o fenômeno de audiência, chamado até de Gabrielomania. Especificamente, na livraria Alexandria, no Bairro Alto, o livreiro que me atendeu, um homem branco, português, de aproximadamente 50 anos, travou o seguinte diálogo comigo, que reproduzo, já me esquecendo de algumas particularidades do português de Portugal:

> JULIANA – Boa tarde, estou procurando revistas sobre televisão na década de 1970. Você teria alguma coisa?
>
> ALFARRABISTA DA ALEXANDRIA – Não. Há algum tempo que não recebo revistas. Mas o que queria exatamente?
>
> JULIANA – Procuro material sobre a novela Gabriela, de 1977, não o remake.
>
> A. ALEXANDRIA – Ah! Não te preocupes, vai achar nos arquivos de jornais. A novela foi uma sensação. Era só o que se falava na época. Com certeza vai encontrar alguma coisa nos jornais.
>
> JULIANA – A novela teve muita repercussão aqui?

A. ALEXANDRIA – Muita. Muita mesmo. Lembro bem. Só se falava na novela.

JULIANA – Que ótimo. Mas aonde encontro esses acervos?

A. ALEXANDRIA – Em um arquivo de nome estranho. Tem tudo lá. Todos os jornais e revistas. Como que se chama mesmo? Tem um nome diferente.

JULIANA – Hemeroteca?

ALEXANDRIA – Isso! Isso mesmo! Hemeroteca municipal!

Na mesma hora, digitei no celular "hemeroteca municipal", ao invés de "hemeroteca nacional" ou "hemeroteca de Lisboa", e, voilà, achei o site com endereço e telefone. Apesar de relativamente jovem, o alfarrabista se lembrava da novela. Talvez porque a assistiu, talvez porque ouviu muito se falar na novela. Agradeci, guardei o celular e continuei a peregrinação muito feliz com o relato de que a novela era só o que se falava em Portugal no ano de 1977. Pergunta aqui, pergunta ali, sempre a mesma coisa, não tinham revistas, mas indicavam um próximo alfarrabista e falavam que se lembravam da novela, uns com mais entusiasmo e outros com menos.

Cansada de tanto andar pelas ladeiras de Lisboa, sentei para tomar um vinho na Praça do Comércio. Como boa turista, escolhi o café-restaurante Martinho da Arcada, que era frequentado pelo poeta Fernando Pessoa, ressignificando, assim, as minhas memórias de sua poesia. Fiquei com a impressão que não é muito comum uma mulher sozinha, tomando vinho em Lisboa, já que os garçons vinham toda hora conversar. Numa dessas prosas, o garçom, um homem de mais de 60 anos, careca e muito à vontade na função em que ocupava, indagou se eu estava com frio porque ventava muito. Confirmei que sim e escutei de volta, "eu não tenho esses problemas, porque sou igual ao Tony Ramos, tenho cobertor natural". Em seguida, abriu o primeiro botão de cima da camisa, de onde saíram muitos pelos brancos do peito. Apesar da surpresa com um garçom abrindo sua camisa, rimos juntos. Percebendo a referência ao ator de novelas brasileiro, perguntei se ele as assistia. "Não mais, só quando jovem", respondeu. "Mas você se lembra da *Gabriela*?", questionei. A resposta foi rápida: "Claro! Não via não, mas me lembro bem. Assisti até ela subir no telhado, depois ficou muito chata" e saiu às gargalhadas, terminando de fechar a camisa para atender aos outros clientes. A contradição da memória do garçom revela a construção da narrativa e a distância temporal. Primeiro, a menção espontânea a Tony Ramos, famoso ator de novelas, como analogia a um homem peludo.

A citação só foi possível, porque o garçom sabia que eu era brasileira e que entenderia a piada. O que, de fato, ocorreu porque compartilhávamos uma memória comum. Segundo, mesmo afirmando não ter assistido à novela, o garçom do Martinho da Arcada recordava da famosa cena de Gabriela subindo no telhado para pegar uma pipa, escandalizando e emocionando os cidadãos de Ilhéus em 1925. A mesma cena que não foi escrita por Jorge Amado e que foi repetida, em 2012, no remake com nova adaptação.

No dia seguinte, segui para a Hemeroteca Municipal, onde pude encontrar revistas e jornais que relatavam a repercussão da novela. Folheando a Nova Gente e a revista do jornal Expresso, no ano de 1977, foi possível observar, além das reportagens que traçavam paralelo com a trama de *Gabriela* e o autoritarismo de Salazar, a enorme repercussão positiva do corte de cabelo da personagem Malvina, interpretada por Elizabeth Savala. Em depoimento à Ângela Britto (2005), a atriz conta sua lembrança sobre o sucesso do corte curto, tipo Chanel, que virou símbolo de modernidade e coragem feminina. No entanto, Savala relata que chorou muito e ficou arrasada quando a produção cortou seus cabelos que estavam pela cintura. Então, a memória da glória com o público é acompanhada pelo drama da perda dos longos cabelos.

Seguindo sugestão de um alfarrabista da Baixa, no terceiro dia, fui à procura das revistas antigas na Feira da Ladra, que acontece ao ar livre, aos sábados, na Alfama. A primeira impressão é que nada será encontrado. São inúmeros camelôs, com todo o tipo de velharia e antiguidades que se possa imaginar: fotografias, roupas, móveis, utensílios domésticos, livros, cds, dvds, discos, fitas-cassete, pedaços de azulejo. Gente gritando, turistas distraídos, carregadores passando correndo. Um tanto desesperador. De barraca em barraca, a mesma pergunta "você tem revistas sobre televisão na década de 1970? Mais especificamente sobre a novela Gabriela, de 1977". Várias negativas e muitas respostas do tipo "procura mais à frente no fulano". Em uma barraca de dvds e livros, um senhor branco, barrigudo, cerca de sessenta anos, disse que não tinha revistas, mas que tinha o cd com as músicas da trilha sonora da novela. Muito animado, saiu a procurar entre os muitos cds armazenados em grandes caixas plásticas espalhadas pela mesa e pelo chão. Enquanto procurava, dizia "Lembro muito dessa novela. A Sônia Braga era linda. Mas tinha uma voz grossa, fumava muito. Um

cigarro atrás do outro". Enquanto continuava a procurar, cantarolava "Gabri-e-e-la. Eu nasci assim. Gabri-e-e-la". Mas nada encontrou, disse que devia ter deixado no depósito, nem sempre trazia tudo. Minhas perguntas despertaram naquele senhor animado, vendedor de produtos midiáticos colecionáveis, uma memória musical e auditiva: a melodia da modinha e a voz de cigarro da atriz.

Ao lado da feira, havia um alfarrabista. Trabalhavam três livreiros, todos eram homens, mas em idades distintas: um, com pouco menos de cinquenta anos; o outro, quase sessenta; o terceiro, chagando aos oitenta. Falei com o mais novo, que disse que tinha umas revistas e iria procurar. Enquanto aguardava, o septuagenário indagou o que eu estava procurando. Todos os três escutaram a explicação e a situação os levou a uma conversa animada. O mais velho falou que adorava a novela, que era maravilhosa e os outros concordaram. Alguém disse que o homem mais novo não podia se lembrar porque era muito pequeno quando a novela foi ao ar. O homem de quase cinquenta anos respondeu, então, "claro que lembro. Era em preto e branco" o que iniciou uma nova discussão. O homem mais velho afirmava que a novela tinha sido a cores. O mais jovem afirmava que era em preto e branco. Um acusava o outro de velho demais para lembrar e o outro novo demais para recordar, deslegitimando mutuamente as suas memórias. Como trunfo, o mais novo afirmou "eu lembro bem porque nessa época só tinha um canal em Portugal e todos tínhamos que assistir à novela". Outros clientes chegaram, os livreiros foram atender. Mas o homem idoso, ainda encantado com Sônia Braga, contou que conheceu a atriz quando ela esteve em Portugal para divulgar o filme Dona Flor e seus dois maridos. Disse:

> Entrou, assim, aquela moça morena, magrinha e de cabelos presos. Nessa época, eu ficava na Baixa, depois que vim para Alfama. A jovem começou a ver os cartões românticos, ficou encantada. Eu não tinha reconhecido a Sônia Braga. Mas quando ela perguntou o preço, reconheci a sua voz no mesmo instante. Linda! Estava encantada com os postais de amor. Não tive coragem de falar nada. Naquela época eu era bonito, não sou que nem hoje não, poderia ter tido alguma chance. Ela era muito simpática.

Ergueu os braços e alcançou uma caixa de papelão repleta de cartões postais com fotos de casais, a maioria da década de 1910 e 20. Eram cartas de amor. Disse que eram estes postais que Sônia Braga, há quarenta anos,

tinha se encantado. Perguntei se ele gostava das novelas brasileiras. Ele respondeu:

> Assistia muito. Hoje não gosto mais não. Tem muito choro. As novelas brasileiras trazem uma realidade muito parecida com a nossa. Os brasileiros herdaram os nossos defeitos. Tem choro, tem ladrão, rua suja. Por isso que gostamos das novelas brasileiras. Nos identificamos na mesma hora. Um dramalhão. Muito choro. Mas ainda gosto dos programas brasileiros. Até hoje vejo o Sai de Baixo, no Youtube. O Caco Antibes é muito engraçado.

As razões que o fizeram se identificar com as novelas brasileiras eram agora as causas para deixar de assistir. O outro livreiro interrompeu informando que não tinha nenhuma revista. Agradeci e dei meu contato, caso surgisse alguma revista sobre *Gabriela*. Em várias situações em Portugal, as novelas e programas brasileiros surgiam na conversa, sem que fossem propostos por mim, que estava atenta e interessada no tema. Essas situações trouxeram à tona uma memória compartilhada entre os brasileiros e os portugueses acerca das novelas e de *Gabriela*, em especial. A memória afetiva aproxima as pessoas porque se compartilha um conhecimento em comum. Mas a memória das telenovelas também pode ser usada como mercadoria, no caso das feiras e sebos, mas também na internet. Comprei a novela *Gabriela*, em dvd, no site Mercadolivre.com. A novela e muitas outras são oferecidas por diversos anunciantes, sugerindo a alta procura por esse tipo de produto. Outro indício deste mercado de memória da televisão é a categoria de busca oferecida pelo site: "Memorabilia de Cinema e TV". As ofertas nessa categoria variam bastante, desde capítulos avulsos a novelas inteiras, cds e discos de trilhas sonoras e revistas de TV, o que indica um sintoma da cultura da memória de nosso tempo, como propõe Andreas Huyssen (2000).

A narrativa construída por mim sobre as lembranças dos alfarrabistas portugueses está encharcada pelo meu interesse na novela *Gabriela.* Talvez, eu não tivesse prestado atenção ao comentário do garçom, peludo como o Tony Ramos, ou não saberia que o nome da Gabi é por causa da novela. Mas a escuta estava alerta para o tema e a narração construída não poderia ser outra nesse agora, apesar da certeza que não será a mesma quando recontada ou lida amanhã. A memória, sem dúvida nos afeta e o afeto, assim com a lembrança, é compartilhado.

Referencias

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. São Paulo: Lua Nova (82), 2011, p. 61-86.

_____. O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

HUYSSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Universidade Candido Mendes, 2000.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. A telenovela como narrativa da nação. Para uma experiência metodológica em comunidade virtual. IN: Signo y Pensamiento (57), 2010, p.130-141.

_____. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. Buenos Aires: Nuevamérica, (120) 2008, p. 70-77.

_____. Televisões, nações e narrações. São Paulo: Revista USP (22), 2004, p. 30-39.

_____. Telenovela Brasileira: uma narrativa sobre a nação. São Paulo: Comunicação e Educação, (26), 2003, p. 17-34.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 5º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Rio de Janeiro: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

Sites e Jornais

MEMÓRIA GLOBO, http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao.htm, acessado em 19/08/2019.

O Globo, 14 de abril de 1975, Cultura, p.41.

Bibliografia

Referencias

ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN – ALAIC
UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA – UPB

2020