MEMORIAS

XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación

Sociedad del Conocimiento y Comunicación: Reflexiones Críticas desde América Latina

MÉXICO | 5 al 7 de octubre de 2016

Grupo Temático 11

Comunicación y Estudios Socioculturales

MEMORIAS

XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación

Sociedad del Conocimiento y Comunicación: Reflexiones Críticas desde América Latina

Grupo Temático 11
Comunicación y Estudios Socioculturales

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Cuajimalpa
División de Ciencias de la Comunicación y Diseño
Avenida Vasco de Quiroga #4871,
Colonia Santa Fe Cuajimalpa,
Delegación Cuajimalpa, C.P: 05300
Ciudad de México

ISSN 2179-7617

ALAIC
Casa abierta al tiempo
Unidad Cuajimalpa
División Ciencias de la Comunicación y Diseño

Índice

Profesión, negocio, cultura. Ingeniería en Comunicación Social del Jazz en la Ciudad de México 7
Luis Jesús Galindo Cáceres

Representaciones Sociales de personas LGBTI en la Universidad 13
Doria Constanza Lizcano Rivera

Dobras da memória: visibilidade/invisibilidade de Kaiowas
e Guaranis na mídia, na "cultura" e no Relatório Figueiredo 29
Luciana de Oliveira

Festival SeRasgum y Comunicación: Imaginário, Tradición y Representación Social 49
Juliana Cristina dos Santos Miranda
Manuela do Corral Vieira
Danila Gentil Rodriguez Cal

O imaginário e o simbólico no fotodocumentarismo de conflitos:
o discurso visual nas imagens artísticas da guerra civil no Congo 59
José Afonso da Silva Júnior
Bruno Cavalcante Pereira

La cara social y económica del sector musical independiente en México:
la creación y producción de un álbum musical 65
Cristian Daniel Torres Osuna

De la biopolítica a la psicopolítica: conceptos para una crítica de los entornos mediáticos 73
Pedro Cerruti

Espectáculo numinoso y artístico: Los festivales de música electrónica en Occidente como ritual
contemporáneo 81
Citlaly Aguilar Campos

¿Géneros o estrategias? Las articulaciones entre discursos cinematográficos
y discursos históricos en el cine chileno de ficción 93
Eduardo Santa Cruz A.
Claudio Salinas M.
Hans Stange M.
José M. Santa Cruz G.

¿Una imagen y nada más?: Chambi, Testino, Vargas Llosa y el mito de lo andino 99
Elder Alejandro Cuevas Calderón

Resistir e (Des)aparecer: ausência e presença nas narrativas
midiáticas sobre os estudantes mexicanos de Ayotzinapa 107
Natascha Enrich de Castro

Gênero e Performance na Benção do Lacre de Liniker 115
Luiza Bittencourt
Danie Domingues

Jovens Nativos Digitais: conexões e desconexões 127
Vicki Mayer
Aline Maia, PUC-Rio

Consumo de cine en el conurbano bonaerense (Argentina)
Paradojas, desigualdades y conectividad 135
Leandro González

Estrategias discursivas de las mujeres ***raperas*** frente a la violencia de género
en la región norte de México: un estudio de caso en torno al grupo ***Batallones Femeninos*** **147**
Nelly Lucero Lara Chávez

La guerra de Siria en un ***reality show*** **159**
Ángel del Palacio Tamarit

Hermenéutica de la conciencia discursiva en la comunidad bear mexicana 167
Alejandro Ávila Huerta

Comunicación oral y pensamiento espiral: prácticas comunicactivas de la comunidad misak 175
Maria Isabel Noreña Wiswell

Imágenes de la mujer y visiones de mundo en la telenovela. Caso voltea pa' que te enamores 181
Verónica Fuenmayor C.

Mídias sociais e interação cultural na amazônia: o arraial do pavulagem e o ***crowdfunding*** **197**
Andressa Janaina Mourão
Neusa Pressler

Memória e Comunicação: a língua alemã como fator de identidade entre estrangeiros de diferentes
nacionalidades nas cidades do ABC (SP-Brasil) 203
Mariana Lins Prado
Priscila Ferreira Perazzo

"Cuando la mujer tropieza, el tropiezo no está en la piedra sino en el pie".
Producción y reproducción de la heterosexualidad en la prensa escrita colombiana 1920 -1925 211
Juana Ochoa Almanza

Grupos de poder: o fortalecimento dos suábios do Danúbio
a partir da tradição e da identidade e do discurso midiático no município de Guarapuava no Paraná 219
Gilson A. Boschiero

Sujetos, movimientos y prácticas educativas 227
Díaz Larrañaga Nancy
Gabriel Cachorro

Cinema, imaginário e identidade: 233

Representações do Maranhão nos filmes O exercício do caos (2013)
e Muleque té doido! (2014) 233
Andréia Silva

Jovem guarda, identidade jovem e industria cultural 239
Marcelo Garson

A região Nordeste em discurso e imagem no cinema brasileiro:
um estudo do filme A árvore de Marcação, dirigido por Jussara Queiroz 245
Luana Araújo de França

Jóvenes, ciudadanía y deseo: interpelaciones del Estado
desde el Programa de Respaldo a Estudiantes de la Argentina (PROG.R.ES.AR) 255
Josefina María Bolis

Las tumbas de la narcocultura, lugares de la memoria
y la identidad en el panteón Jardines del Humaya 261
Anajilda Mondaca Cota
Gloria Magdalena Cuamea Lizárraga

Estrategias de ocultamiento de la violencia en la narrativa audiovisual de los videojuegos 269
Irma Mariana Gutiérrez Morales
Francisco Botello Romo

"Ervas da amazônia: do sagrado ao profano, do popular ao científico,
do científico ao massivo - usos e práticas sociais". 285
Keyla Negrão
Ramon Quemel

"A Copa do Mundo no fue nuestra": análise de tiras cômicas publicadas
em jornais da Argentina e do Brasil durante a Copa de 2014 301
Rosângela Dantas de Oliveira

Festas cristãs na comunidade germânica paulista: comunicação,
memória e imaginário de práticas culturais 309
João Paulo Soares da Silva
Maria das Graças
Andrade Ataíde de Almeida

Los consejos sexuales en la teleserie "Las Aparicio": un análisis de ideales y anti-ideales 317
Tania Rodríguez-Salazar
Zeyda Rodríguez-Morales

Mulheres na mídia: a visibilidade da seleção brasileira
na Copa do Mundo de Futebol Feminino no Brasil 331
Soraya Barreto Januário

Questões socioculturais negligenciadas pelo telejornalismo esportivo 341
Lauren Steffen
Flavi Ferreira Lisboa Filho

O campo do silêncio ou o silêncio como campo 347
Abílio Cavalcante Dantas Neto
Pedro Eduardo de Souza Oliveira

La pantalla blanqueada: maquillaje de la piel social en los informativos de RCN 353
José Manuel Romero Tenorio
Jhon Mario Zuluaga Morales
Anny Rosa García Hernández

El dolor político: aproximaciones desde la antropología y la comunicación 361
Patricia Bernal Maz

Narcoliteratura y Narcotelevisión; ejemplos del "metarelato" de la violencia en Colombia 371
Juan Carlos Córdoba Laguna

Lecturas juveniles: una mirada comunicativa 379
Néstor David Polo

Consumo Cultural y de Entretenimiento:
Análisis de las Audiencias del Auditorio Nacional de México 387
Giselle Escalante Castillo

Comunicação e conhecimento: identidade / diversidade em tempos globais 403
Nizia Villaça

Rastros e esquecimento na arte latino americana contemporânea 411
Denise Trindade

Construcciones de sentido y universos simbólicos sobre la minería
en los medios colombianos. El caso de la Colosa, Cajamarca, Tolima entre 2011 y 2016 417
Diego Alberto Polo Paredes

Cinebiografias e a representação da Era Vargas na contemporaneidade 425
Márcio Zanetti Negrini
Cristiane Freitas Gutfreind

Fundamentos teórico-metodológicos del concepto de performance como comunicación estratégica 431
Natalia Aguerre

Entornos universitarios: redes y realidades 439
Juana Ma. Alanís Ramírez
José Guerrero Rodríguez
Ana Karen Escobedo Valenzuela

La mediatización televisiva de la protesta social: visibilidad y espectacularidad 441
Analía Brandolín

Dimensiones de la información en el escenario televisivo actual 449
Ileana Alejandra Matiasich

Comunicación parental y movilidad social 457
Juan Enrique Huerta Wong
Adriana Berumen Jurado

Participación y comunicación en el movimiento estudiantil chileno 467
Claudio Avendaño
Anamaría Egaña

Experiências interculturais em cidades-gêmeas da fronteira Brasil-Bolívia: das práticas culturais ao
pensamento latino-americano 481
Celso Francisco Gayoso

La masculinidad y su fragilidad ante la identidad queer 489
Diego Reyes
Luis Ibarlucea

Recorrido histórico, sociocultural y ambiental para la construcción
de la identidad del ciudadano de frontera, Cúcuta – Norte de Santander 501
Andrea Catalina Camargo

La representación del imaginario social latinoamericano: el estudio
de los casos de las telenovelas argentinas (2014) 503
Luis Barreras
Daniel Escribano

Representaçoes da masculinidade viril contemporanea no programa
popular de rádio Hora dos Perdidos 509
Danielle Brasiliense
Pedro Ansel

El referente trizado. Los discursos socioculturales del documental político chileno (1970-2015) 525
Carlos Saavedra
Carlos Ossa

Profesión, negocio, cultura. Ingeniería en Comunicación Social del Jazz en la Ciudad de México

CEDE-ICGDE-BUAP, México

Luis Jesús Galindo Cáceres
arewara@yahoo.com

Resumen

Cuatro partes. Primera. Presenta la primera de las tres dimensiones de trabajo del estudio, los músicos y sus condiciones de trabajo. Segunda. Presenta el tema de la empresa del jazz en la Ciudad de México, los bares, restoranes y clubes. Tercera. Aquí se presenta un panorama sintético de la situación del jazz en la Ciudad de México desde el punto de vista de la cultura posible del jazz, que se contextualiza en la cultura general de la vida del entretenimiento nocturno de la ciudad, que es la diversión ajena a la exploración o disfrute particular de la música, se trata sobre todo de beber y reír, no de escuchar música. Cuarta. Presenta un esquema sintético de la situación del jazz en la Ciudad de México desde el punto de vista de una Comunicología del jazz, y propone una guía sintética de intervención de esa situación desde la metodología general de la Ingeniería en Comunicación Social.

Palabras clave:

Profesión, Negocio, Cultura, Jazz, Ciudad de México, Comunicología, Ingeniería en Comunicación Social.

Abstract

The text is composed of four parts. The first. It presents the first of the three dimensions of studio work, the musicians and their working conditions. The second. It presents the theme of the company of jazz in Mexico City, bars, restaurants and clubs. The third. Here a synthetic picture of the situation of jazz is presented in Mexico City from the point of view of the possible jazz culture, which is contextualized in the general culture of life night entertainment city, which is the fun of others exploration or private enjoyment of music, it is especially drinking and laughing, not listening to music. The fourth. It presents a synthetic outline of the situation of jazz in Mexico City from the point of view of a Comumunicology of jazz, and proposes a synthetic guide intervention of that situation from the general methodology of Social Communication Engineering.

Keywords:

Profession, business, culture, Jazz, Mexico City, Communicology, Social Communication Engineering.

Resumo

O texto é composto de quatro partes. O primeiro. Ele apresenta a primeira das três dimensões do trabalho de estúdio, os músicos e suas

condições de trabalho. O segundo. Ele apresenta o tema da empresa de jazz na Cidade do México, bares, restaurantes e clubes. O terceiro. Aqui, um quadro sintético da situação do jazz é apresentado na Cidade do México a partir do ponto de vista da cultura jazz possível, o que é contextualizada na cultura geral da vida noturna da cidade de entretenimento, que é o divertimento dos outros exploração ou uso privado da música, é especialmente bebendo e rindo, e não ouvir música. A quarta. Ele apresenta um esboço sintético da situação de jazz na Cidade do México a partir do ponto de vista de uma Comunicología do Jazz, e propõe uma intervenção guia sintética dessa situação a partir da metodologia geral de Engenharia de Comunicação Social.

Palavras chaves:

Profissão, negócios, cultura, Jazz, Cidade do México, Comunicología, Engenharia de Comunicação Social.

Introducción

El jazz en México ha estado condicionado por la configuración del mercado de la música y de la cultura. Por una parte siempre ha sido difícil el acceso a la música jazz, por cualquier medio, y por otra parte se posicionó como una forma musical rara, especial, de pequeño grupo, de iniciados, de ricos, de intelectuales. El jazz no ha sido popular, está fuera de la cultura popular mexicana. Así que la pregunta por el jazz en México tiene una respuesta sencilla, por supuesto que hay cultura del jazz en nuestro medio, pero es de nicho corto, de minoría, de pocos.

La profesión. Todo parte de los que hacen la música, los músicos de jazz.

El sistema de comunicación de la música del jazz se compone en principio por la situación de la música misma. El cuadro tradicional es simple. El músico toca en bares y restoranes, el status en esos lugares es de música cool que acompaña un rato de recreación con la familia o los amigos. El que un comensal acuda a un lugar por el proyecto que se está tocando es raro, acude para divertirse, y casi le da lo mismo un proyecto que otro. Y por otra parte los músicos presentan programas que están compuestos por covers y standars, no proyectos originales. La gente quiere oír el jazz que ha escuchado siempre, los músicos tocan el jazz que se ha tocado siempre. Las tocadas en bares y restoranes son la escena básica de la presentación de la música de jazz en la Ciudad de México.

El segundo escenario para la presentación del jazz en la ciudad son los festivales y los conciertos. Los festivales forman parte de la tradición, se realizan en auditorios o en espacios más grandes que un bar o un restorán, y la gente acude sólo para escuchar, no para beber y conversar. Este es el escenario para presentar un proyecto original, pero no siempre sucede así, además no hay muchos eventos de este tipo al año, el día a día son las tocadas en bares. Los festivales acontecen en la ciudad sobre todo en el primer semestre del año, el resto del año los músicos viajan a diversos lugares del país y del extranjero para acudir cuando sus proyectos son aceptados o bajo invitación estricta.

Quedan otros espacios posibles pero más escasos, los museos, las celebraciones, los espacios públicos de arte y cultura. Pero son más escasos. Todo esto tiene su correlato en dinero. El músico recibe honorarios básicamente de las tocadas en bares y restoranes, y en esos lugares la paga es poca. Si sumamos todas las posibilidades, el escenario mayor es el

de un músico que toca para ganar dinero en varios lugares a la semana todas las semanas, acompañando todo tipo de proyectos, la mayoría para vivir, standars y covers. En un escenario común, no puede vivir de tocar, es profesor o se dedica a otra cosa, las tocadas son por gusto, por deseo de desarrollarse como músico y como proyecto.

El Negocio. Si el músico no puede vivir de su música, terminará haciendo otra cosa o degradando su música para vivir de ella

¿En dónde tocan los músicos? El nudo de este asunto es que tocar en un lugar que permita al músico presentar su trabajo, sus proyectos, sus competencias expresivas, un músico se forma para tocar frente a un público, por lo menos esa es la premisa general de la cual parte el oficio. El tema de qué tan competente es para tocar, cuál es el perfil de su proyecto, qué tan interesante es su propuesta y su actuación, es una cosa, y otra cosa es que pueda vivir de eso tocando en público, y esto lleva a que el pago que puede recibir compense la intención de quienes son dueños del escenario, el aparato público de la administración de la cultura, el empresario individual, el particular o grupo social que contrata. ¿En dónde toca un músico de jazz en la Ciudad de México? ¿Quién proporciona el lugar para que toque? ¿En qué consiste esa transacción comercial cultural?

Los lugares para tocar y escuchar jazz en vivo en la ciudad son el bar y el restorán, alrededor del concepto del antro. El antro es el nicho de consumo del consumidor de la vida nocturna urbana, que en principio sólo desea pasarla bien con sus amigos y parejas bebiendo y conversando para reírse. En ocasiones también se puede bailar, y en otras también se puede comer algo, desde una botana simple hasta un platillo que requiere cocina y cocinero. Los tragos también tienen niveles, de la cerveza y los mezcales, en el nivel más elemental, hasta la coctelería y la carta de vinos en los más sofisticados. En este sentido el consumidor se distribuye en rangos de precios y ofertas en ciertas zonas de la ciudad, Centro histórico, Roma-Condesa, Polanco, San Ángel, Portales, y algunos otros lugares aislados. La vida del jazz depende de la vida nocturna del antro y sus complementos. El punto aquí es que la música no es el centro, el consumidor no es un aficionado seguidor del jazz, un público especializado, es un consumidor del entretenimiento nocturno de tragos y escenografías, que incluye entre otros complementos a la música de fondo.

Salvo el caso de los dos clubes de jazz, el Pizza Jazz Café y The Jazz Place, ninguno de los otros lugares vive del jazz en sentido estricto, y podrían dedicarse a otro tipo de música, como de hecho lo hacen, y seguir adelante. Nada de esto es simple, el Zinco Jazz Club es un club de jazz, pero sobre todo es un antro de status. El Convite es un club de jazz, un gran proyecto de restorán y jazz. Las Musas de Papá Sibarita es un constante promotor del jazz, pero sobre todo es un restorán. Existen otros lugares con marcas de gestión de la música del infinito, pero viven de los tragos y la comida. Este marco se precisa en lo que gana por noche un músico tocando en alguno de los antros con marcas de jazz, incluyendo a lugares que lo promueven como Casa Franca, Patio Aurora, o Parker y Lenox.

¿Es negocio el jazz para los empresarios de antros, bares y restoranes? La respuesta es irregular, para unos parece ser que si es negocio, como el Parker y Lennox, o el Patio Aurora, que han posicionado sus lugares con el jazz como un elemento de su concepto empresarial. Pero para otros lugares, como los clubes de jazz más claros, como Pizza Jazz Café o The Jazz Place, la situación no es tan productiva. Esto lleva el asunto al tema del negocio en sí mismo y cómo incluir al jazz como un elemento de configuración de ese negocio.

La cultura. El jazz como forma de vida y de consumo estético

Si la música no ocupa un lugar central en la vida social de los habitantes de la ciudad, más que en un sentido de música de fondo, el jazz tiene dentro de la matriz musical un lugar

aún más marginal. Un primer referente es la radio, que acompaña a diversas actividades sedentarias y de tránsito. Aquí lo que opera es una relación de oferta-demanda de ciertos tipos de música. La música más popular es la producida por una industria cultural musical que produce lo que en la radio aparece. El jazz no forma parte de esta matriz de lo popular. El jazz sólo cuenta con una estación, Horizonte Jazz. El resto del espacio radiofónico sólo presenta algunos programas como el clásico de Radio Universidad. La televisión no presenta ningún programa sobre jazz salvo en ocasiones únicas, puntuales, casuales. La televisión cultural, representada en el canal 11, de Politécnico Nacional, y el canal 22, del Gobierno Federal, suelen presentar algo más, pero no llegan a una promoción consistente y recurrente. La cultura del jazz desde una perspectiva de difusión masiva no existe.

Buscando otros indicadores de cultura popular en el jazz en la Ciudad de México su situación general se confirma. El jazz no compite contra las baladas de la música pop, el reggeton y la música norteña de banda. Por otra parte, existen muchos músicos de buena formación, muchos proyectos, lugares en donde escucharlos, discos en línea y en CDs. Lo que no se tiene es un público que confirme el movimiento actual, lo siga, lo apoye.

En el medio jazzístico hay músicos que entienden que el jazz no es sólo música para tocar y escuchar, con cierta complejidad en su composición e interpretación, y cierta belleza en su expresión, también entienden que el jazz es algo más, un mensaje de movimiento y creatividad social. La mayoría sólo son músicos que tocan y buscan vivir de lo que tocan, pero si eligen esta forma de vida profesional es porque viven lo que la cultura de jazz en un sentido complejo y profundo promueve, y a su vez son gestores sociales con su música de esa misma cultura compleja y profunda. Este es el elemento de configuración de la situación del jazz en la Ciudad de México más interesante. Participar del ambiente del jazz te lleva a un status de búsqueda y de ruptura que otras formas musicales no conllevan. El asunto se vuelve más interesante aun cuando lo mezclamos con las culturas de la salsa, del folklor, o del rock, al mismo tiempo que de la música clásica y la música tecno. El jazz incluye en sí mismo como matriz musical a todas estas formas y otras más. Y articula todo esto con sus cualidades de raíz terrestre e interacción creativa.

La industria cultural no tiene una política de promoción al jazz, tiene otros referentes y estandartes para gestionar sus intereses, el jazz es percibido como algo extraño, extranjero, sin raíz popular en nuestras tradiciones y gustos. La empresa política de la cultura tiene una postura similar, le reconoce valor estético y artístico, pero sin el status de la música clásica. Los empresarios del jazz, los miembros del ámbito de los lugares donde se presentan los grupos y los proyectos, tienen una política cultural de negocio, lo promueven sólo como un asunto de mercado. Lo más cercano a política cultural del jazz como forma musical y forma de ver y actuar en el mundo son un pequeño grupo de empresarios privados, que junto con la radiodifusora Horizonte, del IMER, están al centro del movimiento hacia una cultura del jazz en un sentido profundo y complejo, junto con otro tipo de empresa, como el Colectivo Noon, formada por músicos, o el grupo JazzMex, empeñados como asociaciones de músicos en promover al jazz y al mismo tiempo hacer del jazz una forma de vida profesional.

Ingeniería en Comunicación Social del Jazz en la Ciudad de México.

El mercado y la cultura de la música y su efecto en la vida social

Todo parte del diagnóstico del sistema de comunicación del Jazz en la Ciudad de México. Lo que supone la identificación de los sistemas de información que lo componen en un movimiento constructivo del pasado hacia el presente. Los sistemas de información presentes son los siguientes.

1. El jazz en EE. UU. Los músicos y los demás agentes del jazz en México reproducen formas, sistemas, arreglos, genealogías, de la música jazz en los EE. UU.

2. Música contemporánea. En diversos grados aparecen presencias de música del caribe, música mexicana, música culta, tecno.
3. Música pop. El rock y la música electrónica.
4. Perfil profesional y emocional del músico de jazz. Formas de vida, de formación, de interpretación, de estudio, de ensamble, de mercado.
5. Cultura musical mexicana. Referencias al jazz como música elitista, marginal, fuera de lo popular y del mercado musical con mayúsculas.
6. Cultura del entrenamiento mexicana. La música jazz como un segmento menor de la música cotidiana del entretenimiento.
7. Cultura del jam. Tocar en vivo con diversos componentes de ensambles, a partir de standars.
8. Cultura de la improvisación. Frasear de acuerdo a una previsión, y después dejar ir la interpretación por lo que en el momento el solista o el ensamble sienten. Enacción musical.
9. Cultura de la vida nocturna mexicana. Dependencia del bar, del antro, del lobby de hotel. El "hueso" como forma básica de vida profesional.
10. Cultura de género. El jazz es masculino, salvo las cantantes.

El sistema de comunicación del jazz en la Ciudad de México estaría conformado con los puntos 1), 4), 6), 8) ,9) y 10) al centro de la configuración. Es decir, dependencia del jazz norteamericano, usos y costumbres de músico profesional individual que se va posicionando con otros músicos más experimentados y posicionados, viviendo el status de no ser una forma musical central en la cultura mexicana de la Ciudad de México, percibiéndose distintos por improvisar y dejar a un lado la partitura, dependiendo del hueso y las tocadas en bares, restoranes y antros, con músicos hombres salvo excepciones.

Diferencias en el movimiento que va de finales del siglo XX a las primeras décadas del siglo XXI.

1. No sólo la música norteamericana aparece como patrón. Emergen proyectos y compositores que exploran otras arquitecturas sonoras.
2. La formación musical es mayor, músicos con estudios de licenciatura en jazz, incluso postgrados. Aparecen escuelas de música públicas y privadas con especialidades de formación en jazz.
3. Búsqueda de espacios alternativos a los tradicionales, para presentar su música. Como el movimiento de JazzMex, o la propuesta del Colectivo Noon. Principios de organización gremial de los jazzistas.
4. Aparecen mujeres que no sólo cantan, también tocan y componen.
5. Más lugares se interesan por presentar al jazz mexicano como música en vivo para acompañar la comida y la bebida.

Los elementos del sistema de comunicación del jazz en la Ciudad de México centrales son el músico, la empresa y la cultura musical. Se detectan cambios en los tres componentes. Los músicos jóvenes tienen otra configuración ideológica y actitud. Son más creativos, son más productivos, son más solidarios y participativos unos con otros. Ellos son un factor de cambio en la configuración tradicional del gremio en un sentido musical y social. Los empresarios también son factor de cambio, en la medida que se asocian y asumen su papel protagónico para la gestión, promoción y desarrollo del jazz en la ciudad, como El Convite, The Jazz Place y Pizza Jazz Café. La cultura del jazz es lo más complicado de la fórmula. El público potencia ya existente no acude a las tocadas y por lo tanto no apoya el desarrollo de la empresa y al músico. Los medios de difusión son claves, así como la acción de profesionales especializados en gestión y promoción, que no existen por el momento más que en casos muy puntuales.

La intervención en el sistema de comunicación actual supondría articular a músicos, empresarios y promotores. Esto supone poner en el centro a los públicos, por tanto la presencia de los profesionales en la promoción es clave, por el momento el elemento más flojo y menos emergente de todo el panorama. Visibilizar lo que ya existe es fundamental. Si algún punto es central para una estrategia general es la promoción y la gestión de la cultura del jazz entre públicos más amplios, articulándolos a formas de mercado y cultura que en este momento les son ajenas, y articulando al mundo del jazz a la vida social-cultural colectiva de los habitantes de la ciudad de México.

Apunte Bibliográfico

AYMES, Roberto (2009) *Panorama del Jazz en México Durante el siglo XX*, LUZAM, Cuernavaca.

BLACKMORE, Susan (2000) *La máquina de los memes*, Paidós, Barcelona.

BYRNE, David (2014) *Cómo funciona la Música*, Editorial Sexto Piso, Ciudad de México.

DERBEZ, Alain (2001) *El Jazz en México. Datos para esta historia*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

GALINDO Cáceres Jesús (2006) *Cibercultura. Un mundo emergente y una nueva mirada*. CNCA- Instituto mexiquense de la cultura, Toluca.

GALINDO Cáceres, Luis Jesús (2011) *Ingeniería en Comunicación Social y Promoción Cultural. Sobre Cultura, Cibercultura y Redes Sociales*, Homo Sapiens, Universidad Nacional del Rosario, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Rosario.

GALINDO Cáceres, Luis Jesús (2014) *Ingeniería en Comunicación Social. Hacia un Programa General,* Instituto de Ciencias de Gobierno y Desarrollo Estratégico-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.

GIOIA, Ted (2002) *Historia del Jazz*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

MALACARA Palacio, Antonio (2012) *Sub Versión de los hechos. 200 Bandas de Jazz*, CNCA-Delegación Atzcapotzalco-Music Frontiers-El Convite- Musitec, Ciudad de México.

MARSALIS, Wynton (2012) *Jazz. Cómo la música puede cambiar tu vida*, Espasa Libros, Barcelona.

MARTEL, Frédéric (2010) *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*, Taurus, México.

PAKMAN, Marcelo (compiador) (1997) *Construcciones de la experiencia humana (dos volúmenes)*, Gedisa, Barcelona.

STANLEY, Bob (2015) *Yeah! Yeah! Yeah! La historia del pop moderno*. Turner Noema, Madrid.

VARELA, Francisco (1990) *Conocer,* Gedisa, Barcelona.

Biografía

Mexicano. Doctor en Ciencias Sociales. Autor de 35 libros y más de trescientos cincuenta artículos académicos publicados en catorce países de América y Europa. Promotor cultural en diversos proyectos desde 1972. Profesor en Argentina, Brasil, Colombia, Perú, Ecuador, España y México desde 1975. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores SNI-CONACYT desde 1987. Promotor de la red y del Grupo Ingeniería en Comunicación Social (GICOM). Trabaja en el Centro de Estudios en Desarrollo, del Instituto de Ciencias del Gobierno y Desarrollo Estratégico, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en México.

Representaciones Sociales de personas LGBTI en la Universidad

Universidad Santo Tomás

Doria Constanza Lizcano Rivera
dorialiscano@usantotomas.edu.co

Resumen

Este artículo describe y analiza las representaciones sociales que se tejen en el contexto universitario y forman parte de las prácticas docentes y de los estudiantes frente a personas de los sectores LGBTI. Para el estudio, se aplicó una metodología descriptiva ex -post-facto de tipo mixta que recurrió a la aplicación de cuestionarios y entrevistas.

La manifestación de las sexualidades diversas, la construcción social y la configuración conformada del sexo-género dan lugar a comportamientos y acciones en torno a esas nuevas identidades. Resulta interesante identificar, desde los aspectos cognitivos, actitudinales y relacionales de docentes y estudiantes, una aceptación mediada por una visión hegemónica heteronormativa que busca ser transformada desde las prácticas poco homogéneas provenientes de sus entornos. Surge, entonces, la necesidad de evitar los tratos diferenciales que impiden la normalización de este sector, así como una transformación de orden cultural que reconsidere las concepciones frente a las manifestaciones de las sexualidades diversas.

Palabras clave:

Representaciones sociales, prácticas culturales, diversidad sexual, Universidad.

Abstract:

This article describes and analyzes the social representations that are built in the university context and make part of the educational and student practices regarding people of the LGBT community. For the study, a descriptive mixed methodology ex post-facto was applied resorting in the application of questionnaires and interviews.

The manifestation of the different sexualities, the social construction and the performative configuration of the sex-gender, give place to specific behaviors and actions around this new identities. Interestingly to identify, from the cognitive, attitudinal aspects and relationships of teachers and students, an acceptance guided by an hegemonic heteronormative vision that seeks transformation from little homogeneous practices from their environment. Therefore, it emerges the need to avoid the differential treatments that prevent the normalization of this sector, as well as a transformation of cultural order that reconsiders the conceptions against sexual diversity manifestations.

Key Words:

Social representations, cultural practices, sexual diversity, university.

Introducción

La atención a la diversidad forma parte de un discurso que se transfiere a los distintos contextos de actuación de la vida humana; tanto es así que la educación en y para la diversidad se ha configurado en la clave de los proyectos que en educación se están llevando a cabo, desde la formación básica, hasta la Educación Superior.

En el contexto educativo, los estudios hechos sobre el llamado bullying homofóbico, que comenzaron en todo el mundo a finales de los 80 y comienzos de los 90 (Fante, 2012), revelan formas de discriminación, agresión verbal y física presentes en instituciones educativas públicas y privadas. En Colombia, dichos estudios son insuficientes y no logran develar la dimensión del fenómeno que se registra en torno a la convivencia educativa. Un estudio realizado por Cantor (2009) presentó un panorama de homofobia en los colegios, donde 7 de cada 10 estudiantes discrimina a sus compañeros homosexuales se indica que el 70% de los alumnos se burla de sus compañeros homosexuales, el 50% los rechaza, el 30% siente miedo, el 20% asco y el 83% de no heterosexuales ha recibido agresiones verbales y físicas. Lo anterior aunado a una serie de iniciativas a nivel gubernamental, permitieron que en marzo de 2013 el Congreso colombiano expidiera la "Ley antibullying"[1] (Ley 1620).

Sirve aludir los estudios sobre individualidades de género desde visiones socioculturales en los procesos de enseñanza-aprendizaje en jóvenes malteses (Chetcuti, 2009), los discursos homogenizadores frente al género, la autodeterminación (Keddie, 2011) y una serie de investigaciones LGBTQ[2] realizadas en universidades anglosajonas en torno a los valores familiares en la educación (AERC, 2008), clima educativo no discriminatorio (Ballard, Bartle y Masequesmay, 2008), políticas y programas de acompañamiento (Fisher, et al, 2008), estudios en torno a la aceptación e igualdad (Daniels y Geiger, 2010), el prejuicio (Fisher, et al, 2008), que develan las desventajas en condiciones diversas de raza, género, religión, clase socioeconómica que determinan altos niveles de discriminación.

Por lo anterior, la descripción y análisis de las representaciones sociales en torno a la diversidad de orientación sexual y de género en la universidad permite abrir la mirada a problemáticas sociales recientes, cotidianas, que están en nuestro entorno, así como su resolución.

En este trabajo planteamos algunos objetivos que se centran en:

- Analizar los elementos que integran la representación social de las prácticas docentes frente a la diversidad de orientación sexual.
- Analizar las percepciones del alumnado frente a personas LGBTI.

Construcción social de género

Las manifestaciones en torno a la sexualidad han tenido durante el transcurso histórico interpretaciones que han develado las formas de cómo se vive la sexualidad y las prácticas sexuales; éstas no han sido suficientes para entender las relaciones erótico-afectivas entre

1 Ley por la cual se crea el Sistema Nacional de Convivencia Escolar y formación para el ejercicio de los Derechos Humanos, la Educación para la Sexualidad y la Prevención y Mitigación de la Violencia Escolar contempla en sus 55 artículos un marco legal y normativo para las instituciones escolares respecto a situaciones de violencia. Frente a la educación para la sexualidad recalca el respeto a las identidades sexuales de los niños y jóvenes. Capítulo II, Artículo 36 "...promuevan el desarrollo progresivo de las competencias que facilitan la toma de decisiones autónomas frente al ejercicio de la sexualidad y la realización de proyectos de vida."

2 Las siglas LGBTQ refieren a la inserción de la noción *Queer* como lo raro, ambivalente o performativo de la sexualidad. La incorporación del adjetivo anglosajón representa todo un reto para la comunidad académica hispana, pues encierra una gama de sentidos ofrecidos desde los estudios literarios y culturales que, en últimas, aluden a una serie de identidades procedentes del placer y vistas como extrañas.

personas del mismo sexo ni asumiendo teorías psicoanalíticas y psicosociales, han ofrecido explicaciones claras en torno la carencia, castración de la identidad psíquica en la configuración de subjetividad y la sexualidad. Sin embargo, más allá de un análisis psicodinámico, interesa abordar la complejidad y variedad de articulaciones que se tejen en torno a la construcción de la sexualidad como una categoría, tal como sexo y género, producto de un constructo social que se ha sometido a múltiples miradas que desconocen las denominadas sexualidades emergentes, pues resultan para la gran mayoría inexistentes e invisibles.

Tal como afirmó Foucault (2003), el despliegue de la sexualidad no solo instauró la noción de sexo, sino además encarceló a los cuerpos y sus prácticas en "casillas" o "cajones" posibles de ser reconocidos y aceptados socialmente; así, todas las expresiones derivadas del sexo, ser hombre o mujer, que no ocuparan estos lugares, serían catalogadas como: "raras", "extrañas" o "anormales"; asimismo, caracterizaría a las personas y sus conductas sexuales en anomalías jurídicamente incodificables, pero socialmente castigables.

Las investigaciones de Butler controvierten este paralelismo entre sexo y género "...la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos." (2007 p. 55). Según Lamas, "para Foucault esa "reproducción disciplinaria de la vida" fue lo que justificó la heterosexualidad como natural" (2002, p. 78).

Los aportes de Foucault, respecto las identidades sexuales como construcciones culturales, no alcanzan a proyectar la sexualidad desde las dimensiones amplias del género. Para Lamas (2003), los parámetros frente a la sexualidad de lo considerado socialmente "normal" o "natural", residen en la ignorancia[3].

En esa línea, la "resignificación subversiva" (Butler, 2002) de estas categorías fundantes avivan pensamientos sobre la sexualidad como impropia y amenazante (Careaga, 2004).

Fijando la mirada en lo que además instituye, atraviesa el discurso sobre la sexualidad, éste replica esas desigualdades que respaldan los propósitos heteronormativos (Vega, et al., 2015). Ese "baño del lenguaje"[4] que Lacan (1984) refiriera a esa forma cómo el ser humano se empapa, incluso, antes de nacer, engendra y encarna la alteridad. En ese sentido, los discursos en torno a la sexualidad estarían atravesados por sus propias inclinaciones y pretensiones.

En consecuencia, las nociones de sexo y género, la expresión de la sexualidad y las prácticas sexuales, desde la visión dicotómica femenino-masculina, resultarían limitadas conformando una verdad más cultural que naturalista.

Representaciones sociales

Las aportaciones sobre las representaciones sociales (RS) de Moscovici (1988) Farr (1983) y Jodelet (1984), Banchs (1982) Marková (1996), Abric (2001) permiten el análisis del comportamiento de los sujetos, su comunicación y les facilita entender su realidad. La representación está integrada por un conjunto de aspectos que componen la realidad física y social de los sujetos a través de flujos e intercambios, desde la cotidianidad, que "liberan los poderes de la imaginación" (Moscovici, 1979, p.18).

Siguiendo a Lizana (2009), las operaciones cognoscitivas alrededor de las RS declaran una consonancia epistemológica, axiológica, ontológica y ética entre sujetos-subjetivados, entre objetos-objetivados y entre sujetos-objetos. De ahí, que en el caso de "la constitución simbólica, autónoma y creativa de 'los sexos-cuerpos-sexualidades' que importan" (Lizana, 2009, p. 122), se reitera el dominio, las actuaciones y el mundo de las percepciones; elementos presentes ya en los estudios de Moscovici (1988), Jodelet (1984), Lauretis (1991) y Chartier (1992).

3 Identidad sexual vista desde la construcción edípica

4 Lalengua: "laleo". Sistema constituido por significante y significado. El primero, como elemento menor de la estructura inconsciente.

Las RS, siguiendo a Moscovici (1988), aluden a tres dimensiones: la actitud, la información y el campo de la representación, las cuales se revisan a continuación.

La actitud constituye la dimensión más fehaciente de todas, debido a que determina la orientación positiva o negativa, favorable o desfavorable de una representación. Evidencia la reacción más emocional que tiene el individuo respecto al sujeto, hecho o situación, a veces sin tener información previa y suficiente. El origen mismo del término actitud está enmarcado en lo psicológico y aflora en el campo social.

La información se relaciona con la riqueza de los datos, explicaciones y evidencias que se tienen de la realidad. Se conecta con los conocimientos y la organización que tiene una persona sobre un hecho, objeto o grupo. En estos se identifica la cantidad y calidad de información que se domina, y en particular, su carácter estereotipado o prejuiciado, del cual se deriva la actitud frente a la misma. No obstante, hay que tener presente que el sentido de pertenencia grupal y social mediatizan la exactitud y cantidad de la información disponible. (Farr 1983. Jodelet, 1984). Igualmente, el origen mismo de la información es un aspecto discutible, pues la misma surge producto del contacto con el objeto y su mediación, las prácticas y relación que la persona establece con éste (Banchs, 1986).

El campo de representación vincula el orden y la jerarquización de los elementos que configuran el contenido de la RS. Consiste en el tipo de organización interna que le damos a los elementos cuando quedan integrados en la representación que hacemos de algo. El campo de la representación se establece a través de un esquema figurativo (núcleo figurativo) que se da en el proceso de objetivación y este momento, a su vez, es el de mayor relevancia y valor en que se confiere la mayor carga de significado frente a los demás elementos de la representación. Por último, el campo de la representación constituye el cúmulo de actitudes, creencias, vivencias, opiniones, actitudes y valores presentes en la misma.

Cabe anotar que, frente al discurso, el campo de la representación constituye la dimensión más predominante, auténtica y ardua de lograr, razón por la cual debe analizarse desde la totalidad de los discursos y no de manera fragmentada.

En resumen, conocer o establecer una representación social implica determinar qué se sabe (información), qué se cree, cómo se interpreta (campo de la representación) y qué se hace o cómo se actúa (actitud).

En nuestro caso, estos planteamientos ofrecen un cúmulo de significados, sistemas de referencias que develan lo que conciben estudiantes, docentes y directivos frente a las personas LGBTI.

Metodología

La universidad pensada, no solo como ese lugar físico en el que confluye la diversidad cultural que conecta esferas relacionadas como el lugar de procedencia, la educación, relaciones familiares, creencias, ideologías, proyectos de vida, etc., sino como ese escenario de construcción, transformación del conocimiento e interacciones en el que se aguarda la diferencia, nos permitió, para la presente investigación, la formulación de los siguientes interrogantes que orientaron los objetivos del estudio: ¿cuáles son las representaciones sociales y prácticas culturales en torno a la población LGBTI que se evidencian en el ámbito universitario?, ¿existen situaciones de exclusión y discriminación hacia sectores LGBTI en la universidad?, ¿cuáles son los roles de estudiantes, docentes y directivos frente a personas de este colectivo?

El abordaje metodológico que hemos planteado permite la combinación de métodos cuantitativos y cualitativos. Desde lo cuantitativo, el estudio descriptivo ex post-facto (Bizquerra, 2012), se valió de un cuestionario de 59 ítems que valoran las RS de los participantes.

Para lo cualitativo, se aplicaron entrevistas semiestructuradas destinadas, particularmente a docentes y directivos, de forma complementaria (McNeill y Chapman, 2005). Se realizaron 11 grupos focales de 6 estudiantes cada uno (66 estudiantes), con los cuales se desarrolló la discusión con base en un caso. La información cualitativa se procesó con el programa Atlas Ti.

Población y muestra

Como población se ha asumido la totalidad de los integrantes de la Universidad (USTA), de la cual se ha seleccionado alumnado, profesorado y directivos de las Facultades de Comunicación Social, Sociología y Diseño Gráfico, por lo que la muestra dentro del marco universitartio debe considerarse como intencional.

Como se observa en la Tabla 2, se encuestaron 403 personas, distribuidas en 243 mujeres (60%) y 160 hombres (40%), con un promedio de edad de 21 años y edades comprendidas entre los 15 y 57 años. Del total de encuestados 364 (90%) son estudiantes y 39 (10%) son profesores.

Según la orientación sexual el 91% de los encuestados se declara como heterosexual, el 3.2% bisexual, el 2.2% gay, un 2% lesbiana, un 0.2% intersexual y el 1.2% indicó ser de otra orientación sexual.

		Frecuencia	*Porcentaje*
Género	Femenino	243	60,0%
	Masculino	160	40,0%
	Total	403	100%
Orientación Sexual	Lesbiana	8	2,0%
	Gay	9	2,2%
	Bisexual	13	3,2%
	Intersexual	1	0,2%
	Heterosexual	367	91,1%
	Otra	5	1,2%
	Total	403	100%
Edad	15 a 17 años	70	17%
	18 a 23 años	275	68%
	24 y más	58	14%
	Total	403	100%

Tabla 1. Muestra del estudio en función de variables género, orientación sexual y edad

Debido a que la encuesta se aplicó a estudiantes y profesores, quienes constituyen dos grupos poblacionales diferentes, la descripción de los resultados considerará la relación entre estos dos grupos.

Los datos del cuestionario se analizaron con el programa estadístico SPSS, versión 23.0. y se realizaron las descripciones e inferencias producto de la significatividad entre la comparación de medias en estudiantes y docentes para cada una de las categorías que integran la RS.

Para los datos cualitativos se utilizó el programa Atlas ti 7.5.4., se identificaron 32 códigos que permitieron la relación entre las estructuras discursivas y semánticas de los participantes.

Resultados y análisis

El estudio que presentamos se centra en la comparación que se realiza entre profesorado y alumnado con relación al comportamiento que aluden manifestar y la percepción en diversas categorías relacionadas con las RS; se observó la existencia de diferencias significativas, cotejándolas con la información obtenida en las entrevistas y en los grupos focales.

A continuación analizamos las distintas categorias que se han tenido presentes con relación a las RS.

Aspectos cognitivos

Como se observa en el Tabla 2, si bien los aspectos cognitivos en docentes y estudiantes no reflejaron diferencias significativas desde los datos arrojados por el cuestionario; teniendo presente en general, no obstante, medias superiores a la media teórica.

Aspectos cognitivos	*Estudiante*	*Profesor*	*sig.*
Las personas LGBTI son emocionalmente estables	3,20	3,56	,050
La condición sexual está influenciada por anteriores experiencias de vida	3,16	3,21	,812
Las personas LGBTI tienen relaciones como los demás	4,12	4,69	,001
Las personas LGBTI tienen comportamientos aceptados por la sociedad.	2,93	2,97	,812
Las personas LGBTI utilizan un lenguaje aceptado socialmente.	3,59	3,33	,171
Las personas LGBTI tienen relaciones estables con los demás.	3,77	3,82	,789
Las personas LGBTI se aceptan a sí mismas.	3,76	3,38	,033
Las personas LGBTI son felices	3,67	3,46	,222
Las personas LGBTI se desempeñan bien en su trabajo	4,06	4,33	,088
La homosexualidad es una orientación natural	3,55	3,82	,207
Las personas LGBTI tienen las mismas capacidades que los demás	4,63	4,87	,049
Las personas LGBTI padecen las mismas enfermedades que los demás	4,37	4,82	,007
Las personas LGBTI tienen un estilo de vida similar al de los demás	4,03	4,31	,097

Tabla 2. Aspectos cognitivos

Cobra especial interés identificar en la base de datos cualitativa los elementos que se describen a continuación.

El conocimiento que tienen los docentes de este grupo social los sitúa en una condición de normalidad, destacan sus altas capacidades académicas e intelectuales, pues consideran que ofrecen un gran aporte desde sus prácticas, demandas y luchas. Expresan que las personas de este grupo social revelan una especial sensibilidad que a veces se manifiesta en situaciones de conflicto, mediante roces, tensiones y además, en ocasiones, resistencia al diálogo.

Entre ellos son sensibles, las personas LGBTI son sensibles y lo he visto, también hay que ser ahí muy cuidadosos porque yo he visto también otras situaciones de miradas, posturas, las formas de relacionarse, de hablar y sí son evidentemente sensibles. (Directivo Usta, 2015)

También los asocian como personas ligadas a la rumba, la estética, la buena vida, a relaciones de pareja temporales e inestables. Así mismo, destacan que suelen llevar una doble vida, presionados por la exclusión y discriminación; por tal razón, tienen dificultades para expresar abiertamente su personalidad, por el cual deben aparentar. Además, consideran que tienen necesidades sujetas a condicionamientos sociales sustancialmente distintos entre la capital y ciudades pequeñas.

En cuanto a los estudiantes, manifiestan interés por conocer más de este grupo social, pero reconocen no tener datos suficientes y necesarios respecto de las sexualidades diversas y de sus prácticas.

> No, no he visto el primer comercial de televisión que nos muestre personas de esa comunidad, no he visto en las instituciones educativas cátedras impartidas para hablar de ese tema, en las casas tampoco, o sea la información es invisible y uno lo que aprende, lo aprende de su contexto cotidiano...(Estudiante Usta, 2016)
>
> yo tengo un amigo que es gay y cuando yo descubrí eso fui como: cuéntame más porque uno no sabe nada... (Estudiante Usta, 2016)

Consideran que por su acceso a internet, redes sociales, portales noticiosos, etc, los docentes asumen que tienen amplia información sobre el tema. Por tal razón, su conocimiento se limita a los gais y lesbianas, pues su relación con bisexuales, transexuales e intersexuales es limitada. Exponen que son personas escandalosas, excéntricas en su vestuario y apariencia física. Manifiestan que son más abiertas a todo, son valientes y arriesgadas que llevan una doble vida, que les gusta llamar la atención, destacarse entre los demás y que tienen sentimientos de inferioridad.

Creo que hay gente que aprovecha esta condición para darse a notar y eso de pronto sí es molesto, sí me molesta eso... (Estudiante Usta, 2016)

Finalmente, los aspectos cognitivos frente al grupo social, refuerzan la construcción del sentido común proveniente del influjo de las instituciones sociales, los medios de comunicación que se reflejan en los lenguajes coincidentes de los grupos sociales. Así, mucha de la información resulta parcializada desde la experiencia particular de vida, el grado de acercamiento o lejanía con esta población y reproducción de creencias, percepciones, valores, imágenes que se acercan o alejan a visiones estandarizadas. Por tal razón, para este aspecto cognitivo se tuvo en cuenta lo identificado en la base de datos con la información y la fuente de información, pues ambos tienen una relación directa.

Aspectos actitudinales

Como se muestra en la Tabla 3, se evidencian diferencias significativas entre los estudiantes y docentes frente a los aspectos actitudinales, teniendo presente en general, no obstante, medias superiores a la media teórica. Así, por ejemplo, los estudiantes se sienten menos cómodos si se enteran que su mejor amigo/a es LGBTI (media=3,97) a diferencia de los docentes (media=4,64). Igualmente, los estudiantes mostraron menos comodidad ante el contacto físico con personas de este grupo social (media=3,69) en contraste con los docentes (media=4,59).

Aspectos actitudinales	*Estudiante*	*Profesor*	*sig.*
Me siento cómodo/a compartiendo espacios con personas LGBTI	4,05	4,59	,002
Me siento cómodo/a si me entero que mi mejor amigo/a es gay o lesbiana	3,97	4,64	,000
Me siento cómodo/a ante el contacto físico con personas LGBTI	3,69	4,59	,000
Tener como amigo/a una persona LGBTI no afecta mi imagen	4,07	4,72	,001
Me siento cómodo/a si una persona LGBTI me corteja	2,46	3,23	,000
Me siento cómodo/a si mi compañero/a es LGBTI	3,84	3,69	,492
Las personas LGBTI deben ocultar su condición sexual	1,72	1,33	,040
Las expresiones de afecto de gais y lesbianas en público son aceptables	3,25	4,13	,000
Me siento bien si personas LGBTI se integran a mi grupo de trabajo	4,13	4,59	,004
Manifiesto aceptación hacia personas LGBTI	4,12	4,74	,000
Me relaciono fácilmente con personas LGBTI	3,93	4,51	,001

Tabla 3. Aspectos actitudinales

De la misma forma, los docentes establecieron que tener como amigo a una persona de este grupo no afecta en absoluto su imagen (media=4,72) frente a los estudiantes que registraron un valor de media=4,07. Finalmente, los estudiantes evidenciaron no sentirse cómodos frente al cotejo de una persona no heterosexual (media=2,46) a diferencia de los docentes quienes manifestaron más aceptación (media=3,23).

Además, los estudiantes señalaron tener dificultades para relacionarse con personas no heterosexuales (media=3,93) a diferencia de los docentes (media=4,51).

En general, se constata la existencia de diferencias actitudinales entre los estudiantes y el profesorado, observando la tendencia a una mayor aceptación por parte del profesorado ($p<0.01$); exceptuando el ítem "Me siento cómodo/a si mi compañero/a es LGBTI" en el que no se observan dichas diferencias.

Por otro lado, tanto estudiantes como docentes concuerdan en que las personas LGBTI no deben ocultar su condición sexual.

En cuanto a la información ofrecida en las entrevistas y grupos focales, las actitudes de los docentes identifican una disposición a la acción frente a temas relacionados con las personas LGBTI, una apertura en términos académicos e investigativos, como parte del ejercicio docente, sin embargo, desde una perspectiva personal e individual, demuestran sorpresa y extrañeza frente a las sexualidades diversas y sus manifestaciones en los estudiantes. Se establece una actitud de prevención de los docentes varones en contextos laborales por relacionarse con hombres gais y de los docentes, en general, por considerar que las expresiones de afecto transgreden los cánones sociales de relación, catalogados como impropios.

Los docentes también consideran que existe un ambiente de tolerancia y aceptación que permite la convivencia y las relaciones armónicas, que desde otra óptica también está condicionada por el temor a convivir con la diversidad, por creencias religiosas, pero ante todo por lo extraño, desconocido o poco habitual que resultan las formas de relación de las sexualidades diversas.

Finalmente, la actitud de los docentes está determinada por el lugar y rol que desempeñan en el ámbito académico y por el proyecto institucional en el que se enmarca la División de Ciencias Sociales. Razón por la cual, desde un enfoque amplio y de un trabajo constante con la diferencia en las aulas, les dota de una disposición y actitud de aceptación e inclusión que, no necesariamente coincide con sus perspectivas personales e individuales.

Dentro de las actitudes expresadas por los estudiantes, se identifica el rechazo y la dificultad a compartir espacios. Muchas de las actitudes recaen en la exclusión y la burla.

Yo creería que el rechazo, la aceptación; es decir no estoy cerca de una persona que es homosexual porque me fastidia tener a alguien cerca con ese tipo de actitudes. (Estudiante Comunicación Usta, 2015)

...él se llama Cristian y el otro chico me dijo que le dijera Cristina, que ellos le decían Cristina. (Estudiante de Diseño Usta, 2015)

Mecanismos de Inclusión

Como se muestra en la Tabla 4, se evidencian diferencias significativas entre los estudiantes y docentes frente a los Mecanismos de Inclusión, todos con medias superiores a la media teórica. Así, los estudiantes se muestran menos de acuerdo con que las facultades implementen en sus planes de estudios el abordaje de temáticas LGBTI (media=3,61) y la realización de actividades académicas-culturales (media=3,42) frente a los docentes, quienes manifiestan su acuerdo con medias de (media=4,21) y (media=4,26). Además, los estudiantes señalaron menos acuerdo en que se adelanten políticas de inclusión hacia este grupo social (3,08), en relación con los docentes, quienes registraron mayor favorabilidad (media=3,95).

Mecanismos de inclusión	*Estudiante*	*Profesor*	*sig.*
El Estado debe garantizar el acceso de las personas LGBTI a la educación	4,56	4,74	,205
La política pública de la Alcaldía Mayor de Bogotá debe garantizar los derechos de las personas LGBTI	4,52	4,82	,035
El Ministerio de Educación Nacional debe garantizar la existencia de políticas de inclusión y aceptación de personas LGBTI en la universidad	4,47	4,74	,063
Las universidades deben acoger políticas de inclusión hacia personas LGBTI	4,22	4,59	,037
Las políticas de la USTA deben garantizar la inclusión de las personas LGBTI	4,24	4,64	,023
La facultad es un lugar donde se respetan a las personas LGBTI	4,03	4,33	,064
La facultad debe realizar actividades que propician la inclusión de las personas LGBTI	3,83	4,31	,012
La facultad, a través de sus cátedras, debe abordar temáticas LGBTI	3,76	4,18	,026
La facultad, a través de su plan de estudios, debe permitir el abordaje de temáticas LGBTI	3,60	4,21	,002
La universidad es un espacio en el que se deben desarrollar actividades académicas o culturales en torno a temáticas LGBTI	3,42	4,26	,000
El enfoque de la Universidad, desde la proyección social, debe favorecer la inclusión de personas LGBTI	3,78	4,31	,004
La Universidad debería tener políticas específicas frente a las personas LGBTI	3,08	3,95	,000
Existe un clima institucional de respeto hacia las personas LGBTI	3,58	3,87	,081
La comunidad académica debería estar preparada para afrontar situaciones de bullying por homofobia	4,27	4,72	,005
La inclusión de las personas LGBTI debe interesar a toda la comunidad académica	3,92	4,46	,002
Las personas LGBTI tienen derecho a contraer matrimonio	4,04	4,59	,008
Las personas LGBTI tienen derecho a adoptar hijos	3,54	4,23	,006
Las personas LGBTI tienen derecho a expresarse libremente	4,32	4,82	,002

Tabla 4. Mecanismos de Inclusión

Frente a las políticas de inclusión, en general, tanto los docentes como los estudiantes desconocen cuáles son estas políticas y lo que contienen; no obstante, existen dos perspectivas frente a ellas:

a) Se reconoce que en la universidad no existen políticas claras en torno a la inclusión, que hay un atraso significativo, no solo referente a la inserción de este grupo social, sino de otros objeto de exclusión y que, en consonancia, identifican la urgencia de una sensibilización, transformación de lo administrativo, de los currículos, creación de políticas especiales y particulares, no solo desde las directrices, sino desde las dinámicas, prácticas y la generación de un ambiente de aceptación y participación. Establecen la necesidad de generar políticas para forjar conciencia en los estudiantes frente a la diferencia, la diversidad, el respeto y aceptación correspondientes al concepto de universidad.

> creo que en esa perspectiva al interior de la universidad aparentamos crear proyectos de mucha universalidad pretendiendo un sentido de igualdad o de mostrar que no los tomamos en cuenta para bien, en el sentido que hablamos de una comunidad educativa para bien sin distingos de sexos ni razas, pero en la práctica, sí siento que no tenemos proyectos concretos o experiencias concretas dirigidas hacia ellos... (Directivo Usta, 2015)

> Si desde la academia no existen políticas que regulen a la comunidad LGTBI, es muy poco probable que el estudiante tomasino tome conciencia con respecto a respetar la diferencia. (Observaciones Cuestionario Usta, 2015)

b) La segunda perspectiva plantea una controversia, pues una política de inclusión marcaría la diferencia y mayor segregación, pues no los reconocen como personas diferentes a los cuales haya acoger, en términos de derechos, de manera diferencial. Observan la necesidad de cambios, que vayan en consonancia con las transformaciones actuales de la sociedad, sobre todo en los contextos educativos.

En el tema de derechos yo me muevo en dos cosas: creo que la necesidad de hablar de derechos para ellos ya está mal porque parecieran no humanos que están intentando acceder a los derechos (Directivo Usta, 2015)

> De acuerdo con lo anterior, los estudiantes insisten en la naturalización e integración de estas personas a la sociedad de manera libre y espontánea.
>
> No estoy de acuerdo con políticas especiales para personas LGBTI porque no son diferentes al resto de comunidad (Observaciones cuestionario Usta, 2015)

En cuanto al tema de derechos y deberes, los docentes señalan que estos deben ser los mismos emanados por la Constitución Política de Colombia para todos los ciudadanos, pero lo conflictivo ha sido la exigibilidad en torno al matrimonio, conformación de familia y adopción. Por lo anterior, en cuanto a los derechos, deben considerarlos como ciudadanos de primera categoría. En ese sentido, reparan que la sexualidad y sus manifestaciones no deberían ser el centro del debate para considerar o no el goce pleno de los derechos.

Por su parte, los estudiantes coinciden con los docentes, pero no comparten la adopción o la crianza homoparental.

Es aceptable la condición sexual de estas personas, pero frente a la formación de vida y educación, no deberán a adoptar niños. (Observaciones Cuestionario Usta, 2015)

Además, consideran que no se deben establecer cánones especiales, pues esto sería inequitativo, desigual y mutuamente excluyente.

Rol frente a situaciones de exclusión

Como se muestra en la Tabla 5, se evidencian diferencias significativas entre los estudiantes y docentes en los roles frente a situaciones de exclusión, aunque casi todos con medias superiores a la media teórica.

Los estudiantes manifestaron tener menos conocimiento de este grupo social (media=3,69) que los docentes (media=4,31).

Rol frente a situaciones de exclusión	*Estudiante*	*Profesor*	*sig.*
Hablo de la homofobia con normalidad	3,70	4,21	,013
Hablo de temáticas LGBTI con normalidad	3,99	4,54	,002
Tengo conocimiento de temáticas LGBTI	3,69	4,31	,001
Me mantengo informado al respecto de temáticas LGBTI	3,13	3,92	,000
La comunidad académica manifiesta interés por temáticas LGBTI	3,04	3,67	,001
Mis compañeros aceptan las personas LGBTI	3,54	4,00	,006
El concepto de pareja que utilizo es heterosexual	3,73	2,69	,000
El concepto de familia que utilizo incluye las homoparentales (mismo sexo)	3,01	3,85	,000
Abordo la discriminación y la exclusión hacia personas LGBTI	2,49	3,56	,000

Sé cómo abordar situaciones de conflicto por homofobia	3,10	3,44	,070
Asumo un rol mediador en situaciones de conflicto por homofobia	3,28	3,87	,001
Mis compañeros asumen una actitud mediadora frente a situaciones de conflicto por homofobia	3,11	3,49	,018
Mis compañeros son receptivos frente a situaciones de conflicto por homofobia	3,20	3,54	,023
El conocimiento de las personas LGBTI reduce la homofobia	3,59	4,38	,000
La homofobia es una problemática que merece la atención de toda la comunidad académica	3,84	4,64	,000
Existen mecanismos de seguimiento a situaciones de conflicto por homofobia	3,14	2,90	,169
Es necesario que estudiantes, docentes y administrativos sepan interactuar con personas LGBTI	4,05	4,62	,001

Tabla 5. Rol frente a situaciones de exclusión

En cuanto al concepto de pareja heterosexual, los estudiantes mostraron un mayor manejo (media=3,73) en contraste con los docentes (media=2,69). Además, existe un mayor manejo del concepto de familia homoparental en docentes (media=3,85) que en estudiantes (media=3.01). Así mismo, los docentes develaron un abordaje de la exclusión y la discriminación (media=3,56) en contraste con los estudiantes, quienes manifestaron no hacerlo (media=2,49). Así mismo, para los docentes existe acuerdo en que el conocimiento de temas LGBTI reduce la homofobia (media=4,38), a diferencia de los estudiantes, quienes registraron una media de (media=3,59). Para los docentes la homofobia representa un tema de gran importancia en toda la comunidad académica (media=4,64), mientras para los estudiantes la media es de (media=3,84). Finalmente, para los docentes no existen mecanismos de seguimiento a situaciones de homofobia en la comunidad académica (media=2,90), a diferencia de los estudiantes quienes indicaron una media de (media=3,14).

Los docentes limitan sus apreciaciones en relación con su rol, en ejercicio de sus cátedras y contenidos temáticos. Sostienen que el abordaje de la sexualidad diversa, conflictos por homofobia o discriminación son tópicos que no hacen parte de sus cátedras, pero reconocen que se debe trabajar con sus estudiantes desde la violencia simbólica y lingüística; pues son las formas de discriminación más frecuentes en la cotidianidad.

En torno a sus acciones frente a situaciones de exclusión en el aula los docentes aseguran que:

- No tienen herramientas pedagógicas para enfrentar situaciones de este tipo.
- Re direccionan la atención hacia otro tema.
- Evaden la situación y manifiestan que es preferible abordar otros temas.
- Se molestan y llaman la atención.
- Ignoran el hecho y lo dejan pasar.
- Invitan a la reflexión y al diálogo en torno a la situación.
- Realizan una actividad y ejercicio de cambio de rol.

> La verdad, esa es la única vez que me ha ocurrido, y por falta de experiencia yo lo que hice fue ignorar la situación... (Docente Comunicación Usta, 2015)
>
> lo primero que hago es la invitación... por qué estás diciendo eso, cuál es el lugar, desde donde lo dices, por qué lo dices y también juego con la idea de botar esa información... (Docente Sociología Usta, 2015)
>
> La verdad, mi postura es de evitar el conflicto. Tal vez no estoy muy preparada para asumir una situación en donde vea homofobia entonces evito. (Docente Diseño Usta, 2015)

> Lo que solía hacer era direccionar la atención a otro tema. (Docente Diseño Usta, 2015)

Así mismo, aseguran los directivos que el rol de los docentes es imprescindible para manejar, orientar, propiciar situaciones de inclusión y aceptación dentro y fuera de las aulas; no obstante, contemplan que algunos docentes se sorprenden y revelan su desacuerdo frente a las manifestaciones de afecto de las parejas no heterosexuales.

> Cuando los maestros encuentran que sus estudiantes. Sobretodo el tema de las mujeres: son lesbianas, se aterran, dicen que la juventud ha cambiado mucho... expresan, también, una inconformidad con ello. (Directivo Usta, 2015)
>
> Considero que la comunidad docente bebe reflexionar el tema, porque el tema tiene un silencio pasivo. (Observaciones Cuestionario Usta, 2015)

Los estudiantes exponen que no existe confianza con sus docentes, pues no sienten la libertad para hablar de temas de diversidad sexual. También, indican que existe un silencio pasivo que le resta importancia e invisibiliza las discusiones en el Congreso de la República y la Corte Constitucional frente a las demandas de las personas de los sectores LGBTI.

> creo yo que debe haber una apuesta que es lo que en la clase se hace desde el lenguaje: enseñar a integrar a todas las comunidades, a todos los colectivos, (Docente Sociología Usta, 2015)

El rol de los estudiantes está determinado por su desconocimiento y apertura a las transformaciones. Muchos de ellos asumen una actitud mediadora y solidaria, pero la mayoría espera sea el docente quien direccione, oriente y domine la temática o situación.

Los rasgos de violencia simbólica y lingüística representan un reto para los miembros de la comunidad académica. La desinformación es un factor decisivo a la hora de relacionarse y fijar una posición frente a problemáticas no heterosexuales. Las relaciones que establecen con miembros de este grupo social están mediadas por el interés en explorar las sexualidades diversas.

> ...donde uno puede encontrar una figura de apoyo, pero cuando uno conoce la parte más humana de la persona, cuando uno crea una relación o una conexión no profesor-alumno sino amigo-apoyo que son cosas distintas. (Grupo Focal 2 Usta,2015)
>
> toman distancia algunas personas y lo veo más en los hombres. Es decir, si un hombre sabe que su compañero es gay, simplemente toma distancia. (Directivo Usta, 2015)

Así mismo, el rol de los estudiantes está marcado por una reproducción mecánica de la heteronormatividad que desde los roles de la masculinidad y feminidad rechazan otras identidades que no se encuentren dentro del binarismo heterosexual. Indican que ellos mismos reproducen en sus discursos esas lógicas y las ven reflejadas en los discursos de los docentes; razón por la cual, a veces se establece una distancia y silencio. Algunos asumen una censura y autocensura frente a las temáticas y las relaciones con estas personas por temor al rechazo, al encasillamiento y al estigma.

> He identificado varios estudiantes también del sector LGBTI y veo que muchos de ellos son muy abiertos en el tema, entonces me agrada ver que la universidad siendo católica, haya cierta tolerancia al respecto. (Docente Diseño Usta, 2015)

Por otro lado, hay estudiantes muy dispuestos a conocer y explorar el tema y manifiestan una actitud receptiva. Señalan que la diversidad es un escenario cotidiano para el que desean prepararse.

Conclusiones

Las representaciones sociales de las personas LGBTI en la universidad, desde la perspectiva de los docentes están mediadas por un ambiente de tolerancia y aceptación que permiten la convivencia y las relaciones armónicas, que desde otro matiz también están condicionadas por el temor a convivir con la diversidad, por creencias religiosas, pero ante todo por lo ajeno, desconocido e impropio que resultan las sexualidades diversas. La actitud está enmarcada por el ámbito y rol que desempeñan los maestros. A diferencia de los estudiantes, quienes demuestran dificultad para relacionarse; razón por la cual manifiestan rechazo, violencia simbólica e indiferencia.

Los estudiantes presentan rasgos de homofobia, a través de la violencia simbólica y lingüística, que se exterioriza mediante: gestos, expresiones, comentarios, burlas, apodos, críticas y advierten niveles de rechazo más altos en hombres que en mujeres, como parte de la validación hegemónica de la masculinidad. Estos rasgos se presentan más en estudiantes de los primeros semestres y responden al desconocimiento, (Lamas, 2003) temor y validación de grupo.

Es claro que para algunos profesores, la naturaleza y operatividad de la sexualidad no se circunscribe únicamente a las lógicas binarias de género, ni justifican comportamientos enmarcados en la masculinidad y en la feminidad. Sin embargo, en situaciones de conflicto, la diversidad constituye un factor que deslegitima profesionalmente al docente en su práctica, en sus decisiones y lo descalifica en sus cualidades personales e interpersonales.

Desde la perspectiva de los directivos, las concepciones de aceptabilidad, desde el ambiente universitario, están marcadas por patrones socioculturales que prohíben (forma implícita) la expresión pública y la visibilidad de los afectos. De esta forma, los espacios reales e imaginarios de la identidad diversa están relegados al sigilo e intimidad. No obstante, la aceptación es distinta para los transexuales, bisexuales e intersexuales, quienes, socialmente, están invisibilizados y transgreden los parámetros estéticos, naturalizados en la sociedad. En ese sentido, la aceptación social de las personas LGBTI estaría determinada por desmarcar las implicaciones y concepciones de las lógicas heterosexuales.

Este elemento es coincidente en los estudiantes, pues las relaciones sociales están determinadas por dos características: una de aceptación y naturalización de las sexualidades diversas, dadas por sus relaciones interpersonasles y dos, de marginación definida por procesos de enculturación, socialización y adaptación. Así, dentro de este grupo se encuentran los jóvenes, quienes manifiestan su desacuerdo y escasa disposición a establecer relaciones permanentes y estrechas con hombres gay.

Las RS de las personas LGBTI, desde el punto vista de los estudiantes, son producto de un proceso de construcción y reconstrucción de la realidad que ha sido integrada y luego compartida colectivamente (Abric, 1996). Al respecto, develan no tener conocimiento suficiente, recibir información tergiversada respecto a las condiciones y estilo de vida de estas personas. Conciben las identidades y sexualidades diversas como una realidad irreversible (Flament 1989), no amenazante de sus relaciones interpersonales, pero sí de la configuración de un nuevo concepto de familia, frente a la adopción de menores.

Asimismo, reconocen cierto nivel de esquematización de estas personas, al concebirlas como escandalosas, excéntricas en su vestuario, apariencia física, más promiscuas que los heterosexuales; por ende, propensas a contraer enfermedades. (objetivación) Existe un deseo de naturalización de las personas no heterosexuales en torno al goce pleno de sus derechos (Constitución Política y Políticas Públicas), pero persiste un rechazo a las transgresiones de los comportamientos sociales heteronormativos.

El núcleo central de la RS está mediado por una concepción más cultural, (Jodelet, 1984) que ética y religiosa, mientras el núcleo periférico de la Representación reside en el contacto directo con su círculo de amigos que ofrece una mayor naturalización, flexibilidad frente a las prácticas cotidianas con este grupo social, (Bravo, 2001) y refleja un conocimiento práctico (Berger y Luchkman, 1991) que, particularmente, exterioriza mayor adaptabilidad en mujeres que en hombres. Así, se invisibilizan las prácticas homoeróticas, lesbieróticas y se manifiesta una exaltación de la masculinidad homofóbica.

En cuanto a los roles que desempeñan estudiantes, docentes y directivos, los primeros muestran un deseo de reconocer las sexualidades diversas, pero están determinados por la reproducción mecánica de la heteronormatividad. A diferencia de los docentes, quienes reconocen la importancia de trabajar, desde sus prácticas, la aceptación a la diferencia, conflictos por homofobia y discriminación, aunque señalan incompetencia para afrontarlos. Por su parte, los directivos reconocen que, pese a que existe una inclusión de grupos sociales como el LGBTI, indican la necesidad de una transformación desde las directrices y prácticas en la generación de un ambiente de aceptación y participación de lo diverso.

Referencias

Abric, J.C. (2001). A structural approach to social representations. In K. Deaux & G. Philogène (Eds.), Representations of the Social (pp. 42-47). Oxford, UK, Malden, MA: Blackwell.

AERC. (2008). *Transcending the Rhetoric of "Family Values": Celebrating Families of Choice and Families of Value*. St. Louis, Missouri: University of Missouri-St. Louis

Ballard, S, Bartle, E. Y Masesquemay, G. (2008). Finding Queer Allies: The Impact of Ally Training and Safe Zone Stickers on Campus Climate.

Banchs, M.A. (1982). Efectos del contacto con la cultura francesa sobre la representación social del venezolano. *Interamerican Journal of Psychology*. 2, 111-120.

Banchs, M. (1986). Concepto de representaciones sociales: análisis comparativo. *Revista costarricense de psicología* (89). 27-40.

Berger, P. & Luckmann, T. (1991). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bizquerra, R. (coord.). (2012). *Metodología de la investigación educativa*. (3ª Ed.). Madrid: Muralla.

Bravo, C. (2002). *Hacia una compresión del construccionismo Social de Kenneth Gergen*. Seminario de Psicología Social de la Escuela de Psicología de la Universidad Bolivariana. Santiago de Chile. Recuperado de: http://www.swarthmore.edu/SocSci/kgergen1/web/page.phtml?st=home&id=home

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2007). *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género. Madrid: Paidós.

Cantor, E. (2009). *Homofobia y convivencia en la escuela*. Bogotá: Universidad Pedagógica.

Careaga, G. (2004). Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre prácticas y representación*. Barcelona: Gedisa.

Chetcuti (2009). Identifying a gender – inclusive pedagogy from Maltese science teachers´ personal practical knowledge. International Journal of Science Education 31 (1), 81-99.

Daniels, J. y Geiger, T. (2010). Universal Design and LGBTQ (Lesbian, Gay, Transgender, Bisexual, and Queer) Issues: Creating Equal Access and Opportunities for Success. Paper presented at the annual meeting of The Association for the Study of Higher.

Fante. C. (2012). *Cómo entender y detener el bullying y ciberbullying en la escuela*. Bogotá: Actualización Pedagógica Magisterio.

Farr, R. (1983). Escuelas Europeas de psicología social: la investigación de representaciones sociales en Francia. *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. XLV. México: UNAM. 641-657.

Fisher, E. et al. (2008). Promoting School Success for Lesbian, Gay, Bisexual, Transgendered, and Questioning Students: Primary, Secondary, and Tertiary Prevention and Intervention Strategies. *The California School Psychologist,* 13, 79-91. Available at: http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ878353.pdf

Flament, C. (1989). Estructura et dynamique des Représentations sociales. En Jodelet D.(ed.), Les representaciones sociales. París:. Presses Universitaires de France.

Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI.

Jodelet. D. (1984). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En Moscovici, S. Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.

Keddie, A. (2011). Much more than a basic education: supporting self-determination and cultural integrity in a non-traditional school for Indigenous girls. *International Journal of Inclusive Education*, 15(9), 1001-1016. doi: 10.1080/13603110903490713

Lacan, J., (1984). El Seminario, libro 5, *Las formaciones del inconsciente* (1957) Bs. As., Paidos

Lamas, M. (2002*). Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus.

Lauretis, T. (1989). Tecnología del género. Technologies of Gen- der. *Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1989, 1-30.

Ley 1620 de 2013. Por la cual se crea el sistema nacional de convivencia escolar y formación para el ejercicio de los derechos humanos, la educación para la sexualidad y la prevención y mitigación de la violencia escolar. República de Colombia, marzo 15 de 2013.

Lizana, V. A. (2009). Representaciones sociales sobre heterosexualidad y homosexualidad de los/las estudiantes de pedagogía en los contextos de formación docente inicial. *Estudios pedagógicos*. 35 (1) 117-135. Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-07052009000100007

Marková, I. (1996). En busca de las dimensiones epistemológicas de las representaciones sociales. En Páez, D., Blanco A. La teoría sociocultural y la psicología social actual. Madrid, España: Aprendizaje.

McNeill, P. Y Chapman, S. (2005). *Research Methods*. (3ª Ed.). Londres: Tavistok.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Argentina: Huemul

Moscovici, S. (1988). *Psicología Social*. Madrid: Paidós.

Tejada, J. , Giménez, V. (coord.) et al. (2007). *Formación de formadores*. Madrid: Thomson.

Vega, V., Maza, J., Roitman, D. Y Sánchez, M. (2015). Identidad de Género construcción subjetiva de la adolescencia. Psicología evolutiva adolescencia. Universidad de Buenos Aires.

Biografía

Colombiana. Docente-Investigadora de la Universidad Santo Tomás. Comunicadora Social Periodista, Pontificia Universidad Javeriana, Magíster en Investigación y Docencia, Universidad Sergio Arboleda, Candidata a Doctora en Educación, Universidad Autónoma. dorialiscano@usantotomas.edu.co

Dobras da memória: visibilidade/invisibilidade de Kaiowas e Guaranis na mídia, na "cultura" e no Relatório Figueiredo

UFMG

Luciana de Oliveira
lucyoli@hotmail.com

Resumen

La invisibilidad de las cuestiones indígenas (no necesariamente de discursos sobre los indios) en los medios de comunicación de Brasil engendra relaciones ontológicas que implican historial de contactos alimentado por la colonización y sus corolarios. En la actualidad, sigue siendo la colonización de mirar estas cuestiones, sin embargo, la fuerza de los movimientos políticos y culturales de la resistencia indígena, algunos descansos se ponen a prueba y hacer al respecto (VI) (ver) contemporáneos y pretéritas formas-de-vida, que muestra la centralidad de este programa en Brasil. La amplia visibilidad en 2012, la lucha por la Kaiowá Guaraní y la tierra y el "descubrimiento" del informe Figueiredo y su inclusión en las investigaciones de la Comisión Nacional de la Verdad (CNV) son algunos ejemplos. En el artículo, busco para caracterizar los conflictos en el campo de la memoria, la visibilidad y la subjetividad, desde el gesto metodológico de poner de lado a lado las formas de vida de-Kaiowa y Guaraní en las expresiones de uno mismo y de la vida desnuda de los medios de comunicación nacionales y locales y Informe Figueiredo.

Palabras-clave:

Memoria.1; Guarani-Kaiowa.2; Informe Figueiredo.3

Abstract

The invisibility of indigenous issues at the brazilian media (not necessarily of speeches about indigenous people) involves ontological relations created by the contact history in the colonization context. Nowadays, it remains the colonization of the look to such issues, although by the force of political-culture of indigenous resistance movements, some ruptures make survive contemporary and past life forms, it puts in evidence the centrality of this subject in Brazil. The wide visibility in 2012 of Kaiowa and Guarani struggles over the land and the "discovery" of Figueiredo Report and its inclusion in the National Commission of the True (Comissão Nacional da Verdade) are examples of it. This article aims to delineate disputes at the memory, visibility and subjection process fields, by the methodological gesture to put side by side the Kaiowas and Guaranis forms-of-life at self-expressions of indigenous and the naked-life local at the national media and at historical document Figueiredo Report.

Keywords:

Memory 1. Guarani-Kaiowa 2. Relatório Figueiredo 3.

Resumo

A invisibilidade de questões indígenas (não necessariamente de falas sobre os indígenas) na mídia brasileira engendra relações ontológicas que envolvem a história de contato oportunizada pela colonização e seus corolários. Atualmente, permanece a colonização do olhar para tais questões, embora, à força de movimentos político-culturais de resistência indígena, algumas rupturas se ensaiam e fazem sobre(vi)(ver) formas-de-vida contemporâneas e pretéritas, evidenciando a centralidade dessa pauta no Brasil. A ampla visibilidade em 2012 da luta pela terra Kaiowa e Guarani bem como a "descoberta" do Relatório Figueiredo e sua inclusão nas investigações da Comissão Nacional da Verdade (CNV) são exemplos disso. No artigo, busco caracterizar as disputas no campo da memória, visibilidade e subjetivação, a partir do gesto metodológico de colocar lado a lado as formas-de-vida Kaiowa e Guarani nas expressões de si e a vida-nua das mídias nacional e local e do Relatório Figueiredo.

Palavras-Chave:

Memória 1. Guarani-Kaiowa 2. Relatório Figueiredo 3.

Introdução

Não há outra palavra que não assombro para descrever o que a maioria das pessoas, cidadãos brasileiros, sentem diante de afirmativas como: "no Brasil são faladas, cotidianamente, mais de 180 línguas"; "o Paraguai e o Peru têm línguas indígenas como idiomas oficiais, ao lado do espanhol, assim como os municípios brasileiros de São Gabriel da Cachoeira (AM) e Tacuru (MS)"; "a população indígena cresceu 205% nas duas últimas décadas no Brasil". Tais afirmações, vez ou outra destaque na esfera midiática e nas redes informacionais, causam assombro porque há um profundo desconhecimento sobre a existência e os modos de vida dos povos indígenas que vivem no Brasil e um silenciamento histórico das questões indígenas no cotidiano urbano e frente aos dilemas do capitalismo.

Quando há presença indígena em produtos e acontecimentos midiáticos, esta é constituída por percepções ontológicas sustentadas pelas imagens dos índios descritas nas cartas portuguesas do século XVI (FREIRE, 2000; MELATTI, 2007; CUNHA, 2009; 2012; GOMES, 2012), das personagens românticas da fundação do Brasil enquanto nação moderna (SOMMER, 2004) ou da simples inexistência ou condena a uma existência genérica que solapa qualquer política de subjetivação. Além disso, constituem contemporaneamente essas ontologias a descrença ou desdém quanto à autenticidade da condição étnica dos indígenas brasileiros – do que situar-se na cidade ou em relação com ela, usar tecnologias ou trajar-se como um "branco" são os mais fortes indicadores – lançando-os ao lugar de não-índios, de pobres urbanos ou mesmo de mendigos sem nenhuma consideração pelas redes de memória de constituição do ser indígena no Brasil e menos ainda pelos seus modos de vida, suas filosofias, seus saberes bem como seus direitos e reivindicações políticas e, principalmente, a demarcação de suas terras.

Nesse artigo, pretendo apresentar como tais relações ocorrem de forma concreta no caso específico dos povos Guarani e Kaiowa do Mato Grosso do Sul, recorrendo ao gesto metodológico de pensar a produção da história e da memória como dobra (DELEUZE, 1995; 2005; SILVA, 2004) no qual estão engendradas a visibilidade e a invisibilidade – nas formas-de-vida (AGAMBEN, 2008) inventadas pelos sujeitos indígenas bem como à vida nua (AGAMBEN, 2008) exposta na mídia e, de modo distinto, em documentos e arquivos.

Nas formas de comunicação autônomas vis-a-vis as formas midiáticas, entrevemos como os indígenas lidam com as relações com o mundo dos brancos e fazem sobre(vi)(ver) para si e para os outros a cultura e a "cultura", tal como as define Cunha (2009), num jogo recíproco de objetificações em busca de outras formas que possam ver e serem vistos. O documento histórico é testemunho daquilo que é, em geral, invisível no mundo da grande mídia, encetando, por fim, uma reflexão acerca das relações entre cultura, memória e políticas de subjetivação no terreno da comunicação.

Nota metodológica

O percurso metodológico que sustenta o artigo parte de uma etnografia multi-situada (OLIVEIRA, 2014) nos territórios indígenas, especialmente em terras retomadas (*tekoha kuera* ou *che amba kuera*) e da pesquisa na literatura histórica e antropológica que apoiaram/apoiam essa incursão. Com esse amparo, aqui o que se buscou foi um modo de sistematizar materialidades midiáticas produzidas por veículos de comunicação, pelos indígenas kaiowa e guarani, bem como no documento histórico intitulado Relatório Figueiredo a fim de cotejá-las. A incursão etnográfica nas aldeias foi fundamental para selecionar o *corpus* de análise, delineando os seguintes procedimentos de recorte:

a) do material midiático selecionado na mídia local do Estado de Mato Grosso do Sul e da mídia nacional, trabalhei com os dados da tese de Cavalcante (2013) que os lastreou após três eventos significativos: em 2007, a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e o Ministério Público Federal (MPF) publicaram um termo de ajustamento de conduta que possibilitou a criação dos Grupos de Trabalho (GT) de demarcação em MS; em 2008, a determinação de demarcação contínua no caso de Raposa Terra do Sol – Roraima criou antecedente importante para os processos demarcatórios em geral, favorecendo a luta indígena; e, em 2012, as reportagens "Visão medieval de antropólogos deixa índios na penúria" e "A Ilusão de um Paraíso", publicadas pela Revista Veja em 04/11/2012[1] e o artigo "A tragédia da Funai" da então senadora Kátia Abreu publicado pelo jornal Folha de São Paulo em 03/11/2012[2], ambos no contexto de ampla visibilidade nacional e internacional da luta pela terra de kaiowas e guaranis após uma carta da *tekoha Pyellito Kue/Mbarakay* que afirmava que não abandonariam o seu território originário frente a uma ameaça de despejo de um processo de reintegração de posse – fato que foi enquadrado pela imprensa como "suicídio coletivo".
b) das materialidades midiáticas produzidas por kaiowas e guaranis num esforço de se tornarem visíveis de outra forma que não aquelas que são alimentadas por preconceitos, estereótipos e estigmas (BENITES, 2012; 2014), associados principalmente ao interesse econômico em seus territórios tradicionais, selecionamos as que tiveram maior impacto sobre a opinião pública nacional: um excerto do discurso de Marçal de Souza (Tupã-i), líder guarani-kaiowá, ao Papa João Paulo II quando de sua vinda ao Brasil, já vocalizando o pensamento que se constituiu junto com o movimento de organização indígena *Aty Guasu;* as notas da *Aty Guasu* divulgadas pelo *facebook* (https://www.facebook.com/aty.guasu/?fref=ts) e por *blog (http://atyguasu.blogspot.com)* especialmente, as que respondem à Revista Veja no contexto de visibilidade da carta/nota de *Pyellito Kue*.
c) Documentos históricos coletados do Relatório Figueiredo – conjunto documental de 30 volumes (dos quais reapareceram 29) que reúne mais de sete mil páginas,

1 Disponíveis em: http://veja.abril.com.br/acervodigital/ Acesso em: 13/01/2016

2 Disponível em www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/75767-a-tragedia-da-funai.shtml Acesso em 01/12/2015.

encontrado por Marcelo Zelic da organização não-governamental Tortura Nunca Mais!, no Museu do Índio em abril de 2013, testemunho dos crimes cometidos pelo Estado brasileiro contra comunidades indígenas em todo o país, ao longo da ditadura militar. O Relatório Figueiredo foi incluído nas investigações da Comissão Nacional da Verdade (CNV) e nas conclusões de seu relatório final (texto 5, vol. 2, "Violações de direitos humanos dos povos indígenas" disponível em http://www.cnv.gov.br/). No documento, foi realizada uma busca sistemática a partir de distintas palavras e expressões-chave para uma varredura das incidências envolvendo os povos Kaiowa e Guarani do MS[3]. Dos 52 registros encontrados, foram utilizados aqui 14, um exemplo de cada tipo de violação de direitos humanos.

Ontologias que constituem as relações entre *avas* e *karaís*

Para descolonizar o olhar: nota sobre o contexto de contato na região sul do Mato Grosso do Sul

Todo exercício de história é um dever de memória que diz da leitura de um passado mas também de um futuro que queremos. Como lembra Gondar (2005, p. 17):

> Há sempre uma concepção de memória social implicada na escolha do que conservar e do que interrogar. Há nessa escolha uma aposta, um penhor, uma intencionalidade quanto ao porvir. Tanto quanto o ato de recordar, nossa perspectiva conceitual põe em jogo um futuro: ele desenha um mundo possível, a vida que se quer viver e aquilo que se quer lembrar. O conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja. Seja qual for a escolha teórica em que nos situemos, estaremos comprometidos ética e politicamente.

O que está posto no presente artigo e na pesquisa que o orienta, nos coloca como um dever de memória lembrar, para começar o exercício de descolonização do olhar e do pensamento (CUNHA, 2012; VIVEIROS DE CASTRO, 2012) como um devir que se almeja, alguns fatos históricos intrinsecamente articulados que dizem muito do avanço da fronteira a oeste do Brasil e o genocídio e etnocídio dos povos originários desse território. Temos, por um lado, os acontecimentos ligados à escravização e às formas subalternas de trabalho, dentre os quais, as missões jesuíticas, a Guerra entre Paraguai e Tríplice Aliança (1864-1870), a instalação, por decreto imperial, da Companhia Matte-Laranjeira no Brasil (1882) e a formação das grandes fazendas de monocultivo e criação de gado; e, por outro lado, a política indigenista perpetrada pela Diretoria Geral dos Índios (1846), do Serviço de Proteção ao Índio (1910) e com ele de criação das reservas indígenas e, depois, a organização dos Postos Indígenas (PI's) e Colônias Agrícolas na Marcha para Oeste de Vargas (anos 1930) e a repressão às comunidades indígenas no período da última ditadura militar (1964-1985).

---

3 As palavras e expressões-chave utilizadas na varredura , considerando as diversas grafias de Kaiowa e os grupos indígenas do qual se original ou com os quais guardam relações, foram: Kaiowa, Kaiova, Kaiová, Kaiwoá, Caiua, Caiuvá, Caiová, Caiuva, Caiova, Guarani, Ñhandeva, Ñandeva, Nhãdeva, Mbya, Mbia, Imbia, Cayua, Pai-Tavyterã, Tembekuára, Ache, Guaicurus, Aldeia Taguapery (Serro Peron) - município de Amambaí, Posto Indígena Benjamin Constant - município de Amambaí, Posto Indígena Francisco Dourado - município de Dourados, Aldeia Ramada (Sassoró) - município de Amambaí, Aldeia Pirajuí - município de Amambaí, Posto Indígena José Bonifácio - município de Dourados. Agradeço às bolsistas de IC (Jovens Talentos CAPES) Flávia Ruas e Natália Amaro que realizaram a coleta de dados.

Do ponto de vista da política indigenista do Estado brasileiro, vale destacar, a criação, em 1910, do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que em 1967 se transforma na Fundação Nacional do Índio (FUNAI). O SPI, orientado pela perspectiva de "integrar" as populações indígenas ao mundo ocidental, cria oito reservas indígenas na região. Tais reservas sofreram reduções em função de arranjos entre agentes de governo e interesses econômicos regionais. Mais tarde transformadas em PI's que, geridos como colônias agrícolas nos governos de Vargas, foram peças estratégicas na política assimilacionista, sob forte regime de exploração de sua mão de obra que se valiam ainda das formas de organização já constituídas na vida social dos indígenas (PEREIRA, 2014). A acomodação das populações indígenas nessas terras caracterizou uma situação de "confinamento territorial" (BRAND, 1993; 1997), na qual um grande contingente ocupa espaços pequenos de terra nos quais não se pode realizar o modo de vida tradicional: o plantio dos roçados, a manutenção das variedades de espécies cultivadas, a criação de animais bem como os rituais e formas de expressão e relação com o sagrado que configuram o território e os modos de existência da pessoa kaiowa e guarani.

Nas décadas seguintes e até poucos anos atrás, a existência dos povos Kaiowa e Guarani se materializa com o desmatamento quase total do MS para implantação de empresas agropecuárias de monocultivo e criação de gado em grandes propriedades privadas de terra. Os indígenas só podiam permanecer nessas terras se resignados ao lugar de trabalhadores rurais e às regras precárias ou semi-escravas de trabalho. Em fins dos anos 1970, já com exíguas matas onde pudessem manter-se isolados, kaiowas e guaranis se organizam, reivindicam espaços territoriais perdidos e se empenham em elaborar estrategicamente formas de se manterem vivos e à sua cultura (*teko*), retomando seus territórios originários. Esse giro muito tem a ver com a organização do Aty Guasu – Grande Assembléia dos Povos Guarani-Kaiowa (ALMEIDA, 2001; PIMENTEL, 2012; BENITES,2014).

Virada à visibilidade operada por kaiowas e guaranis: expressões de si em rede

Antes e depois da chegada dos colonizadores, a vida social e política de kaiowas e guaranis nas fronteiras do MS e Paraguai sempre foi intensa, embora cada vez mais difícil com a instalação das grandes fazendas e empresas do agronegócio. Permeada por trocas e encontros no grande território (*tekoha guasu* ou *Ka'aguy Rusu* era o nome desse território, ou *te'yi jusu*, como é designado na língua guarani) por onde circulavam em grandes caminhadas (*ojopohu*), organizados nos agrupamentos (*tekoha* ou *che amba*) das famílias extensas, as trocas entre elas aconteciam nos rituais e festas – de limpeza e preparação (*jeroky*), reza longa (*mburahei puku*) dos batismos, casamentos e datas especiais do calendário cosmológico, canto-reza longo de batismo do milho (*jerosy puku*); ritual de iniciação dos meninos que culmina com a perfuração do lábio (*kunumi pepy*), as rodas de *guahu* e *cotyhu* – que contemplam amplo repertório de cantos geradores de sociabilidade e produção de subjetividades envolvendo diversos agentes, humanos e não-humanos. Eles dependem da presença num território específico e da manutenção de um lugar sagrado (*oga pysy* ou *ongusu* – a casa de reza) e dos instrumentos rituais (*mbaraka*, *jeguaka*, *yvyaytyru*, *peteygua* dentre outros) onde é possível que o Ñanderu (rezador, xamã, líder espiritual-político) faça a conexão com os parentes invisíveis, as entidades que habitam o mundo celestial e são donas das coisas da terra. Essa cosmovisão, profundamente espiritual, precipita uma série de modos e princípios éticos de relacionamento com a terra e os recursos que ela provém, considerados agentes políticos e poéticos nesses relacionamentos.

Os Aty Guasu começam a se realizar em 1979 (BENITES, 2012; 2014) e representam o primeiro passo para as retomadas de terra, ou seja, para a volta aos territórios originários, nos quais se realizam os atos e laços acima descritos, então transformados em grandes fazendas privadas com de monocultura. Grandes assembléias, serviam para decidir estratégias e táticas quanto ao modo de realizar a reocupação geradas a partir de convencimentos coletivos.

A principal orientação era manter uma "linha de frente" composta pelos casais de líderes políticos e espirituais acompanhados de seus aprendizes e jovens ajudantes. Deles era exigida a participação permanente no trabalho religioso-espiritual-político, o "conjunto dos ñanderu e de seus auxiliares (yvyra'ija) são sempre chamados, e têm papel fundamental em todas as ações de reocupação dos *tekoha*" (BENITES, 2014, p. 197). Mura (2006) chama atenção para o fato de que "os xamãs ganham prestígio e consideração em virtude de suas capacidades de conciliar pessoas e grupos, buscando caminhos para determinar alianças e alicerçar relações de reciprocidade, especialmente durante as aty guasu (reuniões), comunitárias ou inter-comunitárias".

Pouco tempo depois dos primeiros Aty Guasu novas orientações com relação à conversa com a sociedade envolvente, com o mundo dos brancos, passam também a fazer parte das discussões da Aty Guasu. No bojo dessas discussões, acontece o famoso discurso de Marçal de Souza (Tupã-i), líder guarani, ao cabisbaixo Papa João Paulo II quando da vinda deste ao Brasil em 1980. Em seu discurso, Marçal clama por justiça:

> Nossas terras são invadidas, nossas terras são tomadas, os nossos territórios são diminuídos, não temos mais condições de sobrevivência. Queremos dizer a Vossa Santidade a nossa miséria, a nossa tristeza pela morte de nossos líderes assassinados friamente por aqueles que tomam nosso chão, aquilo que para nós representa a própria vida e nossa sobrevivência neste grande Brasil, chamado um país cristão. Santo Padre, nós depositamos uma grande esperança na sua visita ao nosso país. Leve o nosso clamor, a nossa voz para outros territórios que não são nossos, mas que o povo nos escute, uma população mais humana lute por nós, porque o nosso povo, nossa nação indígena está desaparecendo do Brasil[4].

Em 1983, vítima ele próprio do contexto genocida que mata especialmente as lideranças intelectuais-político-religiosas, objeto de sua denúnicia ao papa, a morte de Marçal não passou em branco na mídia local, tampouco o julgamento de seus assassinos, ainda que estes tenham saído impunes, como em todos os demais casos até agora.

Trinta anos depois, os povos Kaiowa e Guarani ganharam notoriedade por causa da carta da comunidade *Pyellito Kue/Mbarakai* que atraiu atenção da mídia e se multiplicou nas redes ao apresentar o auto-sacrifício como modo de resistência ao genocídio silencioso. Exemplo de posicionamento contra a leitura feita pela imprensa, especialmente pela Revista Veja em 04/11/2012, temos o seguinte excerto de uma nota da Aty Guasu:

> No contexto atual, é importante se observar que diante da manifestação contínua dos cidadãos (ãs) do Brasil em favor da demarcação e devolução de territórios tradicionais aos Guarani e Kaiowá, a imprensa REVISTA VEJA, como sempre, não perdeu a oportunidade de apresentar, mais uma vez, a imagem dos Guarani e Kaiowá como seres incapazes, como nós indígenas não fossemos seres humanos pensantes, fomos considerados como selvagens e truculentos; assim, nesta manchete da REVISTA VEJA há, antes de tudo, incitação ao preconceito, a discriminação e ao ódio o que acaba por colocar em risco total toda a população Guarani e Kaiowá, alimentando violências, racismo, discriminação e estigmas sobre os Guarani e Kaiowá, por isso, nós lideranças da Aty Guasu pedimos as autoridades competentes para realizar uma investigação rigorosa e punição cabível ao autor-Leonardo Coutinho que foi responsável pela divulgação de imagem negativa Guarani e Kaiowá na REVISTA VEJA[5].

4 Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=lrjgEuzUQqM . Acesso em 15/11/2015.

5 http://atyguasu.blogspot.com.br/2012/11/nota-de-repudio-da-aty-guasu-frente.html

Além de chamar a atenção sobre o caráter estratégico desta publicação no contexto de mobilizações nacionais e internacionais de apoio à luta pela terra dos povos Guarani e Kaiowa, bem como seu enviesamento como produto jornalístico (que, em princípio, deveria ser arena acolhedora de todos os interesses), a nota rebate alguns argumentos: a) reafirma que os indígenas são os agentes protagonistas desta luta, mobilizando a seu favor os esforços de ONGs, de alguns setores do Estado e da sociedade; b) usa incisivamente a palavra genocídio para caracterizar os assassinatos que sofre esta população; c) aponta para o desconhecimento da sociedade brasileira/opinião pública em geral sobre as questões indígenas e para a situação dos povos Guarani e Kaiowa; d) caracteriza a relação entre brancos e indígenas como permeada pelo preconceito, racismo, estereotipação e estigmatização; e) localiza a luta no campo dos direitos indígenas conquistados pelos povos indígenas brasileiros e dos direitos humanos.

Circulações e trânsitos: Kaiowas e Guaranis na mídia

Hoje guaranis e kaiowas somam aproximadamente uma população de 50.000 pessoas. Com efeito, sua circulação física por vezes não é notável ou notada nas ruas das cidades sul-matogrossenses em situações muito específicas: "perambulações" pelas beiras de estrada ou pelas ruas pedindo dinheiro, especialmente se fazem uso de álcool. Alguns bons exemplos nos dão a ver como o corpo indígena e especialmente a luta pelos territórios são mostrados na mídia local em Mato Grosso do Sul. Também são mais notados e anotados na mídia local notícias ligadas aos temas: desnutrição, violência (doméstica/interna às aldeias, principalmente às reservas), alcoolismo e suicídios (Cavalcante, 2013; Benites, 2014). Na mídia nacional, o tema dos suicídios ganhou alguma notoriedade de forma episódica com destaque para uma edição de capa da Revista Carta Capital com o título "A Terra dos Suicídios" na edição de 13/10/1999. O material midiático local levantado e sistematizado por Cavalcante (2013) nos fornece materialidades que ilustram de forma precisa o que aqui apontamos.

Frente à luta pela terra, o principal argumento que circula nas mídias de alcance local e nacional é uma suposta reivindicação e possível ameaça de demarcação de todo ou de parte substantiva de MS como terra indígena e outros que se desdobram deste: o de que as terras indígenas são improdutivas, o de que guaranis e kaiowas são nômades, ameaças à economia do Estado frente ao recrudescimento ou à impossibilidade de avanço da fronteira do agronegócio, ameaças de desapropriação e desalojamento de famílias das terras onde estão instaladas já há muitos anos. O quadro 1, abaixo, contendo manchetes dos jornais locais no ano de 2008 dá uma ideia de como a luta dos indígenas pela terra é tratada na imprensa:

Manchete	Referência
Funai quer demarcar 30% de MS como terra indígena.	www.diarioms.com.br, 20/07/2008.
Acomac repudia demarcações da Funai. Presidente da Associação dos Comerciantes de Material de Construção aponta prejuízos em todo o Estado.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 21/08/2008, p. 5 – P1.
Reitor [UCDB] reprova relato verbal para demarcação. O relato histórico verbal foi feito pelo historiador Antônio Jocó Brand, que atualmente ocupa o cargo de professor doutor.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 21/08/2008, p. 6 – P1.
AL tenta abortar decisão da Funai. Zé Teixeira diz que estrago no setor produtivo já aconteceu, apesar de as vistorias terem sido suspensas.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 28/08/2008, capa.
Portarias afetam comércio, diz Aced. Presidente da Associação Comercial e Empresarial de Dourados alerta para os prejuízos da demarcação.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 15/08/2008, p. 5 – P1.
Sindicom reage contra demarcações. Presidente do Sindicato do Comércio Atacadista e Varejista de Dourados alerta para quebradeira geral.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 16 e 17/08/2008, p. 6 – P1.
Fiems aciona Funai na Justiça. Federação das Indústrias recorre à Justiça Federal para suspender vistorias da Funai em 26 municípios.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 16 e 17/08/2008, p. 5 – P1.
Desapropriações da Funai comprometem 25% do PIB.	Jornal "O Progresso", Dourados-MS, 16 e 77/08/2008, p. 5 – P1.
Portarias da Funai voltam a dominar debates na Assembléia Legislativa. Pedro Kemp rebateu números da Fiems que apontam ameaça à economia de MS; Zé Teixeira e Paulo Corrêa criticaram estudos.	Jornal "Diário MS", Dourados-MS, 28 de agosto de 2008, p. 4, política.

Quadro 1 - Manchetes sobre demarcação de terras em MS
Fonte: CAVALCANTE, 2013, p. 359-360

A charge publicada também na mídia do Estado (FIG. 1) diz da desconfiança quanto à parcela de terras que será demarcada e coloca a imagem de um índio – semi-nu, pés tortos, arco em punho – acertando sua flecha em extensão significativa do território de MS.

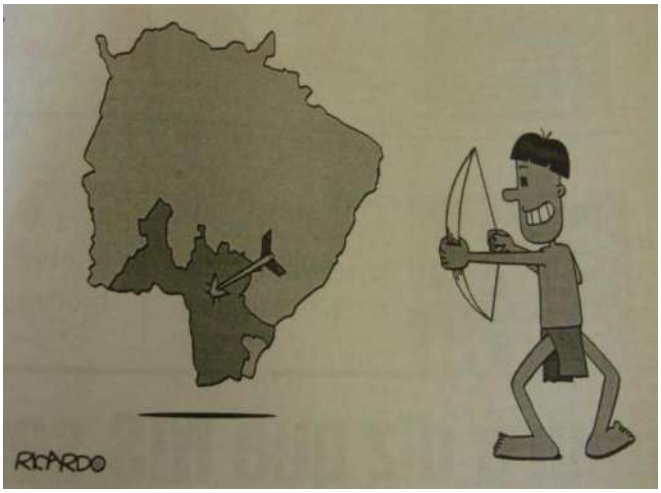


Figura 1: Charge publicada em "Diário MS" de 21/08/2008, p. 2.
Fonte: CAVALCANTE, 2013, p. 361

Na figura 2, após o contexto de grande visibilidade da luta pela terra de kaiowas e guaranis em 2012, vemos o reforço da imagem do indígena como preguiçoso, deitado em sua rede, tomando o seu tereré e esperando passivamente por uma melhoria de vida.

Figura 2: Charge publicada em "Diário MS" de 22/04/2013, p.2
Fonte: CAVALCANTE, 2013, p. 361

Já na mídia nacional, tomando o caso das duas reportagens publicadas pela Revista Veja em 04/11/2012, além de afirmar que os "índios bêbados e drogados", "incapazes de juízos próprios" serem manipulados por antropólogos, reforçam-se as acusações ao Conselho Indigenista Missionário (CIMI), como o grande mentor das ações políticas dos indígenas em MS: "Em sua percepção medieval do mundo, os religiosos do Cimi alimentam a cabeça dos índios da região com a ideia de que o objetivo deles é unir-se contra os brancos em uma grande 'nação guarani'". À dependência estatal e de ONGs soma-se a dependência de drogas e álcool, das quais se retira o seguinte corolário: resolver a questão da demarcação de terras é insuficiente para resolver a sua grave situação social em que se encontram:

> A 148 quilômetros da Fazenda Cambará, no município de Coronel Sapucaia, há uma reserva onde os caiovás dispõem de confortos como escolas e postos de saúde, mas não têm emprego, futuro nem esperança. Ficam entregues à dependência total da Funai e do Cimi, sem a menor chance de sobrepujar sua trágica situação de silvícolas em um mundo tecnológico e industrial. São comuns ali casos de depressão, uso de crack e abuso de álcool. (...) "Infelizmente, a vida dos 170 caiovás acampados na fazenda em Iguatemi não melhorará com um simples decreto de demarcação", diz o antropólogo Edward Luz.

O Cimi e algumas ONGs, segundo a informação oferecida pela revista, orientam os índios a invadir propriedades e a Funai é apoiadora do que o texto jornalístico nomina de "expansionismo selvagem". Para a senadora Kátia Abreu, no entendimento dos ruralistas, há um descumprimento de um princípio constitucional na medida em que as demarcações não se referem aos territórios tradicionais dos indígenas, mas dos territórios ocupados por eles até 05/10/1988, data da promulgação da Carta Constitucional brasileira em vigor. Argumento infundado no texto constitucional que parte do direito originário à terra. A objetividade dos números ampara a argumentação dos interesses hegemônicos. Com eles, demonstram que os índios são "poucos", perto dos interesses do Brasil – da nação – que atendem a "muitos":

> É simplificação irreal e equivocada resumir o drama pelo qual passam os 170 índios da etnia guarani-kaiowá a uma simples demanda por terra. (...) As terras indígenas ocupam 12,64% do território nacional. São, ao todo, 109,7 milhões de hectares, segundo dados da Funai. Vivem neles 517,3 mil indivíduos, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Já as terras agrícolas ocupam 39,2% do território nacional, fatia que cai para 27,7% sem as áreas de preservação ambiental. Entre proprietários, seus familiares e empregados do campo, são 16,5 milhões de pessoas. A menção a esses números não embute nenhuma objeção da CNA à eventual ampliação das áreas reservadas aos povos indígenas. Se for da vontade do governo e do povo brasileiro dar mais terra ao índio, que o façam. Mas não à custa dos que trabalham duro para produzir o alimento que chega à mesa de todos nós (FSP, 03/11/2012).

Os números apresentado, no entanto, dizem da situação geral de terras, incluindo as reservas amazônicas e não à situação dos povos indígenas do MS, além de tomar em conta reservas supostamente demarcadas, mas cuja situação fundiária é ainda objeto de disputas na justiça e que não necessariamente estão ocupadas pelos indígenas (FIG. 3). A fig.3 aponta ainda para a possível reserva contínua pleiteada pelos povos Kaiowa e Guarani:

Figura 3: Mapa de demarcações em MS segundo Veja, edição de 04/12/2012
Fonte: CAVALCANTE, 2013, p. 357

Outro argumento usado para dramatizar o tamanho da porção de terra em disputa, tomado como prova da ilegitimidade da reivindicação de terras pelos Guarani e Kaiowá, diz respeito à afirmação de que eles são na verdade um povo nômade, sem território fixo e, não raro, que são "índios do Paraguai":

> Segundo o IBGE, há 43 400 membros dessa etnia no país. Outros 41 000 residem no Paraguai. Eles transitam livremente entre os dois países, como parte de sua tradição nômade. Os antropólogos os convenceram de que o nascimento ou o sepultamento de um de seus membros em um pedaço de terra que ocupem enquanto vagam pelo Brasil é o suficiente para considerarem toda a área de sua propriedade. Com base nessa visão absurda, todo o sul de Mato Grosso do Sul teria de ser declarado área indígena - e o resto do Brasil que reze para que os antropólogos não tenham planos de levar os caiovás para outros estados, pois em pouco tempo todo o território brasileiro poderia ser reclamado pelos tutores dos índios (Veja, 04/11/2012).

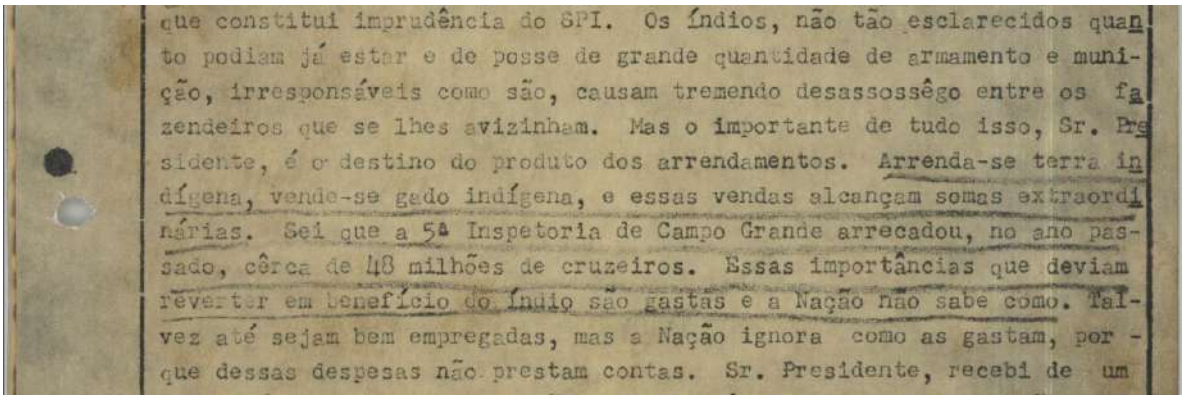
Assim, tal como apresentado, o debate em torno da terra opera uma despossessão subjetiva dos indígenas já que: o problema da terra não é central para eles, os índios são poucos e os interesses do outro Brasil são grandes e largamente majoritários, e, no caso específico de Veja, na insistência do argumento do nomadismo e da falta de auto-determinação como modo de desqualificar a relação dos índios com seus territórios e suas ações de reivindicação e retomada.

O que diz o Relatório Figueiredo

Como dito anteriormente, o Relatório Figueiredo é um extenso documento que foi produzido no período da ditadura militar no Brasil, a pedido do Ministério do Interior (ao qual estava ligado o SPI), à época sob o comando do General Albuquerque de Lima . Ele ficou desaparecido por 45 anos sob a suposição de que teria sido eliminado num incêndio no Ministério da Agricultura. O texto final e a compilação dos documentos foram feitos pelo procurador federal, Jader de Figueiredo Correia, então coordenador da Comissão de Inquérito instaurada em 1967 para apurar irregularidades no SPI[6]. Após a varredura realizada na extensão total do documento com diversas chaves de entrada, foram encontrados 52 registros de ações/menções relativas aos povos Guarani e Kaiowa no MS e/ou de PI's nos quais foram confinados.

Tais menções são muito explícitas em relação às violações de direitos humanos ocorridas no período militar, fundamentos tanto do tipo de visibilidade requerida por guaranis e kaiowas que conhecem, "na pele", as histórias de que o documento é testemunho, quanto da visibilidade que argumentos hegemônicos têm nos veículos de mídia locais e nacionais que, na verdade, invisbilizam a história indígena. Explicam tanto a necessidade de respostas indígenas quanto o de seu conteúdo inventadas como formas de existir em veiculações próprias. As violações são: esbulho de terras e roubo de gado e bens agrícolas dos indígenas, estupro de mulheres, comércio de pessoas, escravização, precariedade dos vínculos de trabalho e venda abusiva de álcool nos PI's. Os responsáveis por estas atrocidades são funcionários do SPI – agentes do Estado brasileiro –, políticos e latifundiários, operando de forma conjunta ou em separado.

O documento e os registros, depois de seu muito tempo de silêncio, dizem muito do atual contexto de disputa por terras em MS. A fig.4 mostra parte do texto conclusivo do Relatório Figueiredo que, além de tratar das altas cifras arrecadadas com o arrendamento ilegal e venda de gado indígenas na 5a Inspetoria de Campo Grande, então estado do Mato Grosso, reduz os índios a sujeitos não esclarecidos e irresponsáveis.

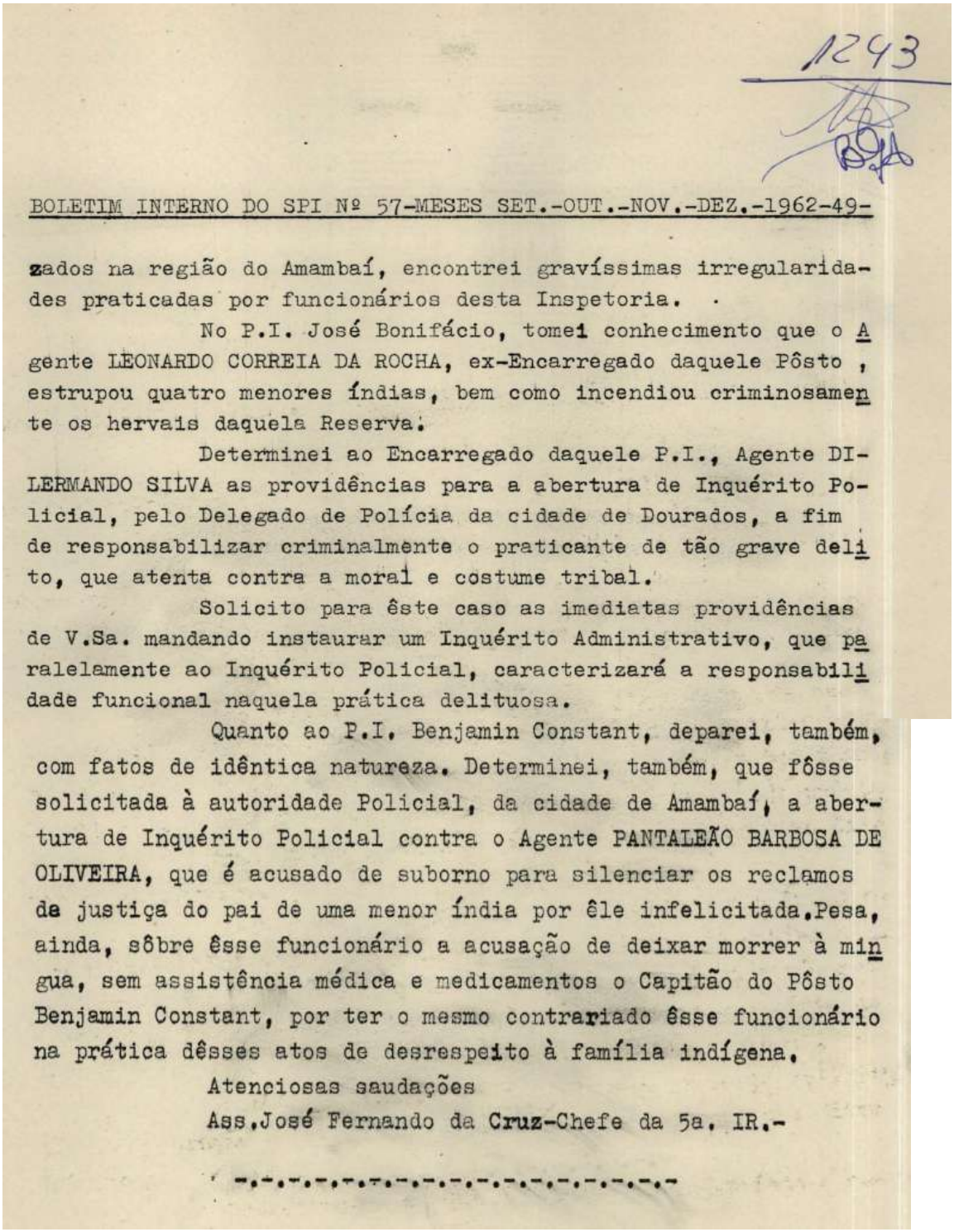


que constitui imprudência do SPI. Os índios, não tão esclarecidos quanto podiam já estar e de posse de grande quantidade de armamento e munição, irresponsáveis como são, causam tremendo desassossêgo entre os fazendeiros que se lhes avizinham. Mas o importante de tudo isso, Sr. Presidente, é o destino do produto dos arrendamentos. Arrenda-se terra indígena, vende-se gado indígena, e essas vendas alcançam somas extraordinárias. Sei que a 5ª Inspetoria de Campo Grande arrecadou, no ano passado, cêrca de 48 milhões de cruzeiros. Essas importâncias que deviam reverter em benefício do índio são gastas e a Nação não sabe como. Talvez até sejam bem empregadas, mas a Nação ignora como as gastam, por - que dessas despesas não prestam contas. Sr. Presidente, recebi de um

Figura 4: sobre a venda de terras e bens indígenas
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 115

6 Dados disponíveis em: http://6ccr.pgr.mpf.mp.br/institucional/grupos-de-trabalho/gt_crimes_ditadura/relatorio-figueiredo, onde também se encontra o Relatório Figueiredo na íntegra.

Já a fig.5, um documento interno do SPI, do ano de 1962, no qual o chefe da 5a Inspetoria revela, com detalhes, denúncias de estupro de mulheres indígenas:



1243

BOLETIM INTERNO DO SPI Nº 57-MESES SET.-OUT.-NOV.-DEZ.-1962-49-

zados na região do Amambaí, encontrei gravíssimas irregularidades praticadas por funcionários desta Inspetoria.

No P.I. José Bonifácio, tomei conhecimento que o Agente LEONARDO CORREIA DA ROCHA, ex-Encarregado daquele Pôsto, estrupou quatro menores índias, bem como incendiou criminosamente os hervais daquela Reserva.

Determinei ao Encarregado daquele P.I., Agente DILERMANDO SILVA as providências para a abertura de Inquérito Policial, pelo Delegado de Polícia da cidade de Dourados, a fim de responsabilizar criminalmente o praticante de tão grave delito, que atenta contra a moral e costume tribal.

Solicito para êste caso as imediatas providências de V.Sa. mandando instaurar um Inquérito Administrativo, que paralelamente ao Inquérito Policial, caracterizará a responsabilidade funcional naquela prática delituosa.

Quanto ao P.I. Benjamin Constant, deparei, também, com fatos de idêntica natureza. Determinei, também, que fôsse solicitada à autoridade Policial, da cidade de Amambaí, a abertura de Inquérito Policial contra o Agente PANTALEÃO BARBOSA DE OLIVEIRA, que é acusado de suborno para silenciar os reclamos de justiça do pai de uma menor índia por êle infelicitada.Pesa, ainda, sôbre êsse funcionário a acusação de deixar morrer à mingua, sem assistência médica e medicamentos o Capitão do Pôsto Benjamin Constant, por ter o mesmo contrariado êsse funcionário na prática dêsses atos de desrespeito à família indígena.

Atenciosas saudações

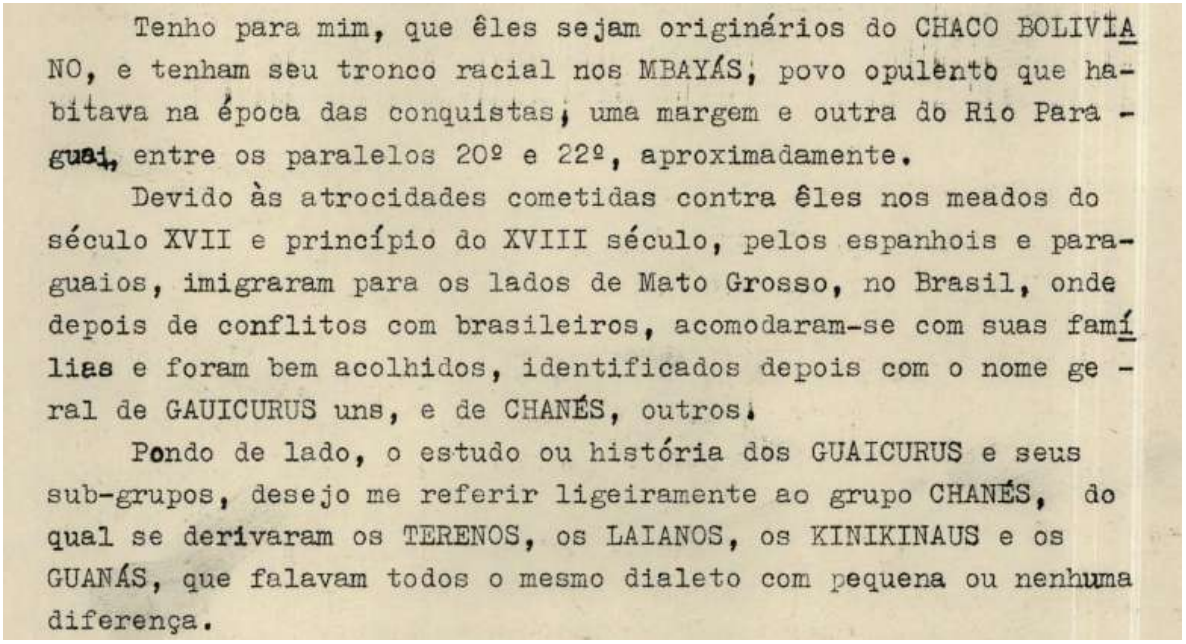
Ass.José Fernando da Cruz-Chefe da 5a. IR.-

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Figura 5: Sobre irregularidades na 5a Inspetoria e estupro de mulheres indígenas kaiowa/guarani
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 1243

Na fig.6, aparece um outro argumento recorrente na desqualificação das questões e lutas dos povos Kaiowa e Guarani que os coloca como índios não-brasileiros. Aqui, eles são ditos originários do Chaco boliviano, mas muitas vezes são ditos paraguaios. É preciso lembrar a força comunicativa dessa forma na medida em que ela tem raízes históricas no que refere às disputas de fronteira do Brasil e como a fronteira do Paraguai recuou após a guerra de 1870

(isso está inclusive na memória dos índios que, não raro, afirmam: "a fronteira do Paraguai vinha até o Rio Brilhante") quanto na vulgata de que coisas que vêem do Paraguai são falsas.



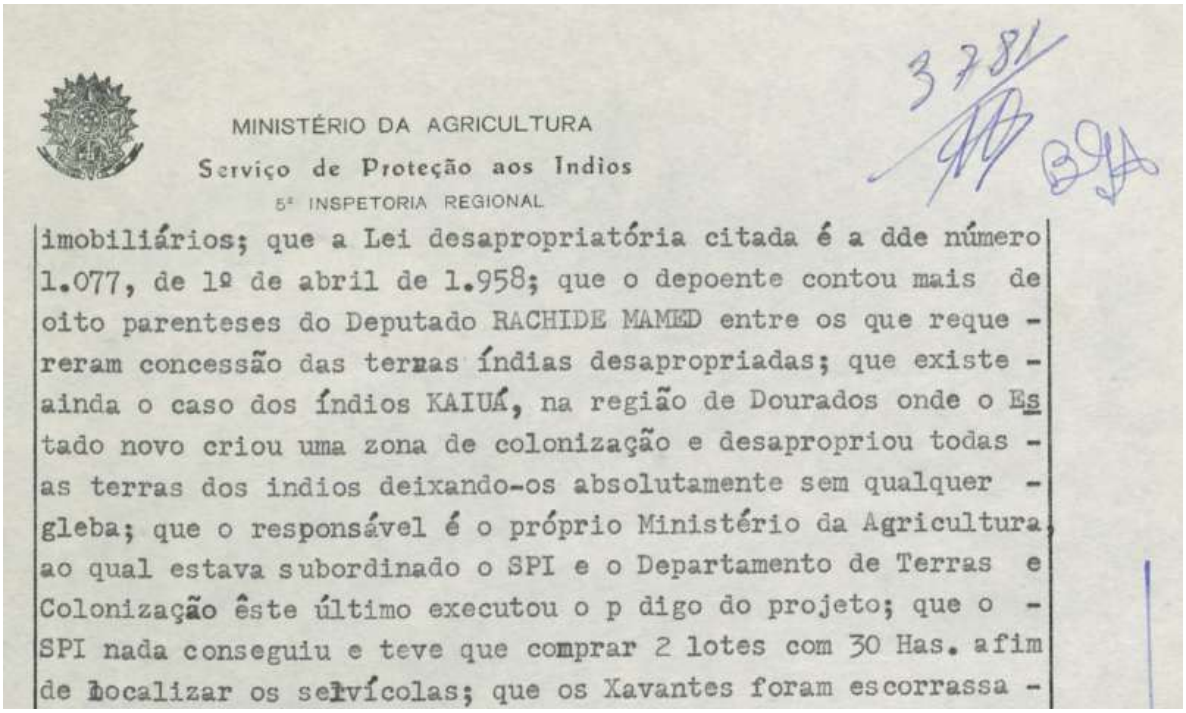
Tenho para mim, que êles sejam originários do CHACO BOLIVIANO, e tenham seu tronco racial nos MBAYÁS, povo opulento que habitava na época das conquistas, uma margem e outra do Rio Paraguai, entre os paralelos 20º e 22º, aproximadamente.

Devido às atrocidades cometidas contra êles nos meados do século XVII e princípio do XVIII século, pelos espanhois e paraguaios, imigraram para os lados de Mato Grosso, no Brasil, onde depois de conflitos com brasileiros, acomodaram-se com suas famílias e foram bem acolhidos, identificados depois com o nome geral de GAUICURUS uns, e de CHANÉS, outros.

Pondo de lado, o estudo ou história dos GUAICURUS e seus sub-grupos, desejo me referir ligeiramente ao grupo CHANÉS, do qual se derivaram os TERENOS, os LAIANOS, os KINIKINAUS e os GUANÁS, que falavam todos o mesmo dialeto com pequena ou nenhuma diferença.

Figura 6 - Sobre a ideia de que os indígenas não são brasileiros
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 283

Na fig.7, um depoimento de funcionário da 5a inspetoria, vemos atuar o mecanismo do esbulho de terra pelo Estado brasileiro, por meio do mecanismo de desapropriação, em prol do benefício privado de políticos (no caso, o então deputado federal pelo Arena, Rachide Mamed) e seus familiares.



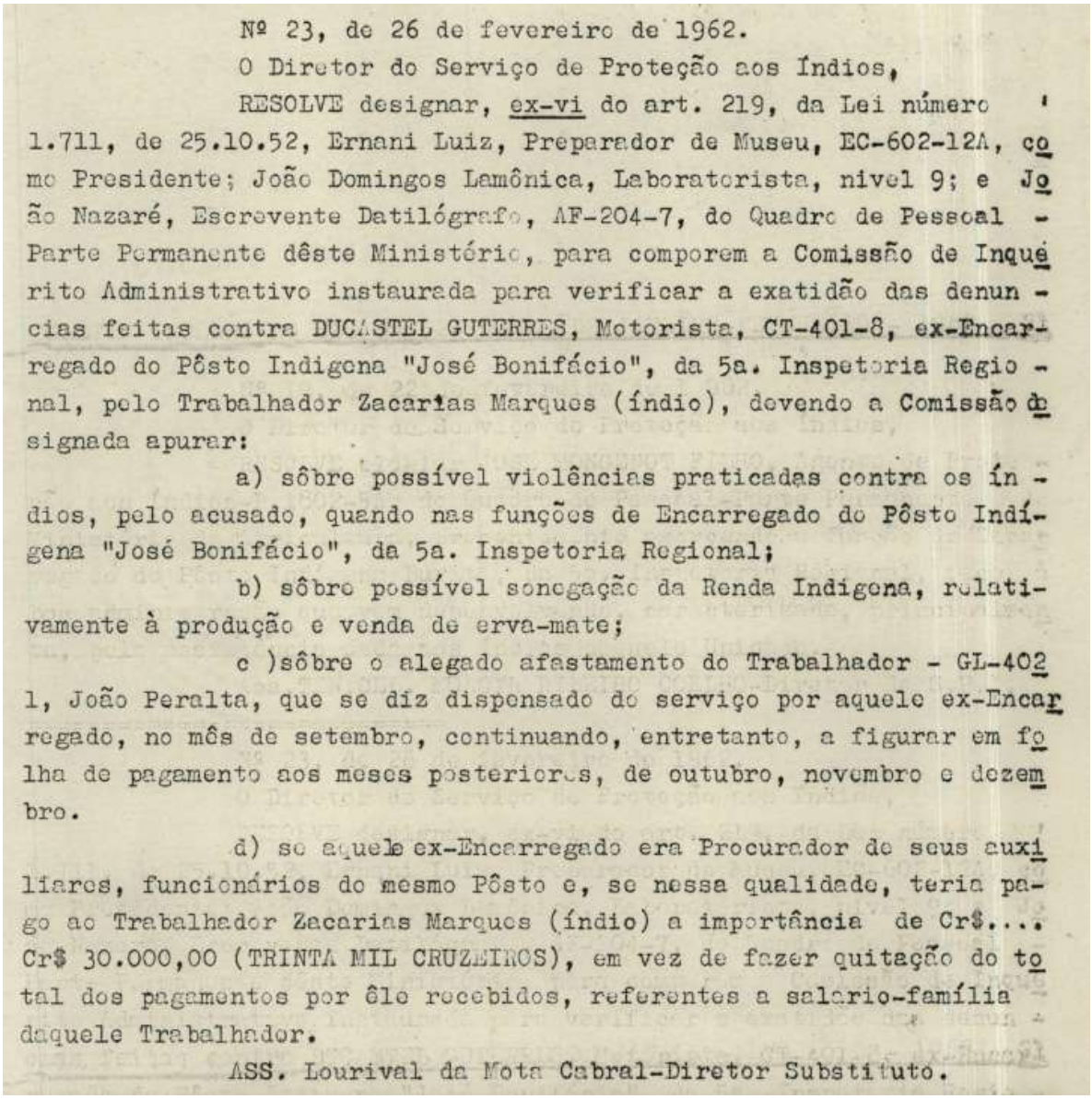
3781

MINISTÉRIO DA AGRICULTURA
Serviço de Proteção aos Indios
5ª INSPETORIA REGIONAL

imobiliários; que a Lei desapropriatória citada é a dde número 1.077, de 1º de abril de 1.958; que o depoente contou mais de oito parenteses do Deputado RACHIDE MAMED entre os que requereram concessão das terras índias desapropriadas; que existe ainda o caso dos índios KAIUÁ, na região de Dourados onde o Estado novo criou uma zona de colonização e desapropriou todas as terras dos indios deixando-os absolutamente sem qualquer gleba; que o responsável é o próprio Ministério da Agricultura, ao qual estava subordinado o SPI e o Departamento de Terras e Colonização êste último executou o p digo do projeto; que o SPI nada conseguiu e teve que comprar 2 lotes com 30 Has. afim de localizar os selvícolas; que os Xavantes foram escorrassa -

Figura 7: Sobre desapropriação de terras indígenas em proveito de políticos e seus parentes
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 3781

As relações de trabalho precárias, violentas e corruptas são objeto da fig.8, um documento da 5a Inspetoria Indígena que cria comissão de inquérito admistrativo, a fim de apurar denúncias contra funcionários do SPI:



Nº 23, de 26 de fevereiro de 1962.

O Diretor do Serviço de Proteção aos Índios,

RESOLVE designar, ex-vi do art. 219, da Lei número 1.711, de 25.10.52, Ernani Luiz, Preparador de Museu, EC-602-12A, como Presidente; João Domingos Lamônica, Laboratorista, nivel 9; e João Nazaré, Escrevente Datilógrafo, AF-204-7, do Quadro de Pessoal - Parte Permanente dêste Ministério, para comporem a Comissão de Inquérito Administrativo instaurada para verificar a exatidão das denuncias feitas contra DUCASTEL GUTERRES, Motorista, CT-401-8, ex-Encarregado do Pôsto Indigena "José Bonifácio", da 5a. Inspetoria Regional, pelo Trabalhador Zacarias Marques (índio), devendo a Comissão designada apurar:

a) sôbre possível violências praticadas contra os índios, pelo acusado, quando nas funções de Encarregado do Pôsto Indígena "José Bonifácio", da 5a. Inspetoria Regional;

b) sôbre possível sonegação da Renda Indigena, relativamente à produção e venda de erva-mate;

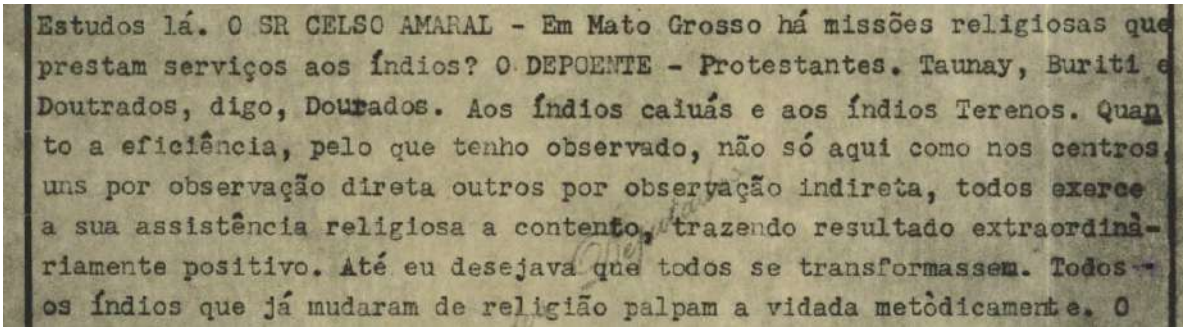
c)sôbre o alegado afastamento do Trabalhador - GL-402 1, João Peralta, que se diz dispensado do serviço por aquele ex-Encarregado, no mês de setembro, continuando, entretanto, a figurar em folha de pagamento aos meses posteriores, de outubro, novembro e dezembro.

d) se aquele ex-Encarregado era Procurador de seus auxiliares, funcionários do mesmo Pôsto e, se nessa qualidade, teria pago ao Trabalhador Zacarias Marques (índio) a importância de Cr$.... Cr$ 30.000,00 (TRINTA MIL CRUZEIROS), em vez de fazer quitação do total dos pagamentos por êle recebidos, referentes a salario-família daquele Trabalhador.

ASS. Lourival da Mota Cabral-Diretor Substituto.

Figura 8: Sobre relações violentas e precárias de trabalho nos PI's
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 626

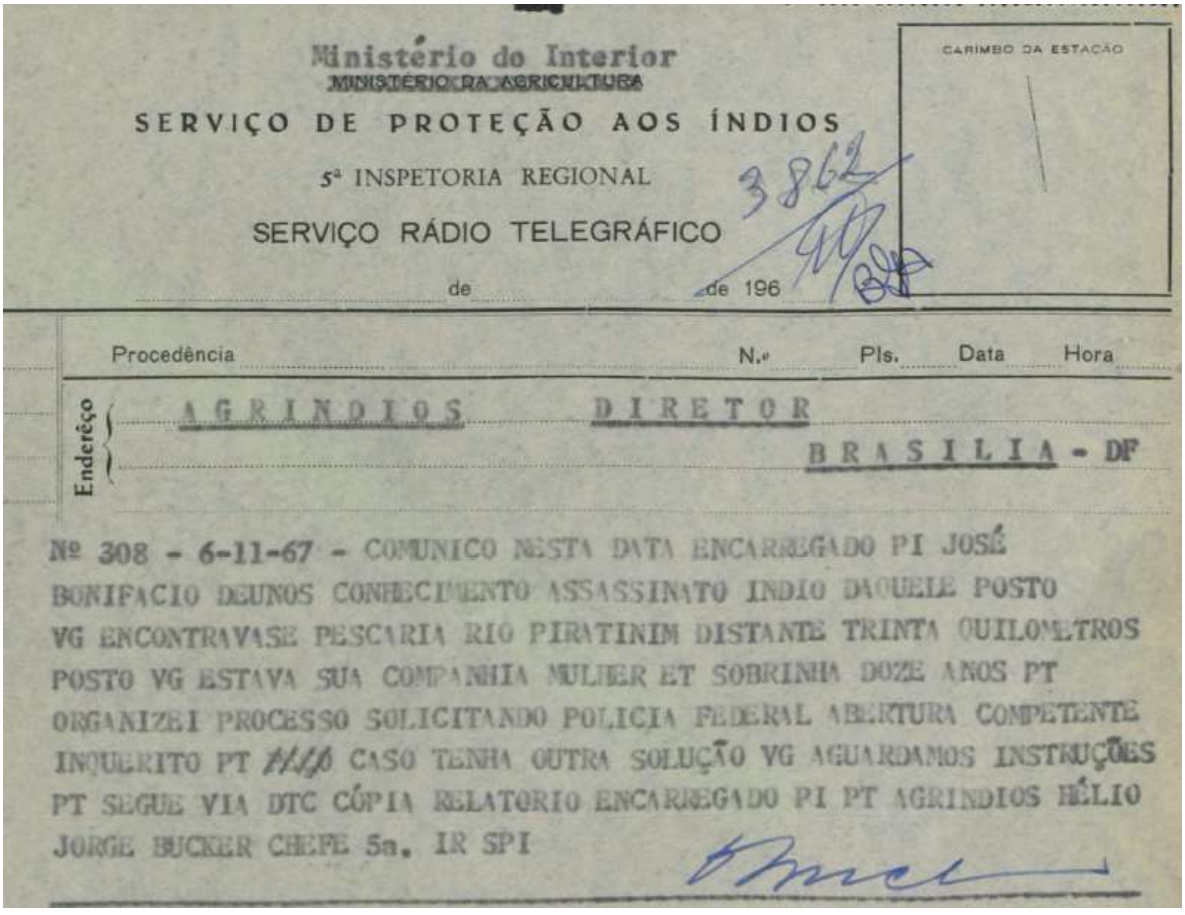
A Fig. 9, toca no sensível tema da presença de missionários nas terras indígenas, com um reiterado elogio ao trabalho de "civilização" dos índios por eles realizado:



Estudos lá. O SR CELSO AMARAL - Em Mato Grosso há missões religiosas que prestam serviços aos índios? O DEPOENTE - Protestantes. Taunay, Buriti e Doutrados, digo, Doutados. Aos índios caiuás e aos índios Terenos. Quanto a eficiência, pelo que tenho observado, não só aqui como nos centros, uns por observação direta outros por observação indireta, todos exerce a sua assistência religiosa a contento, trazendo resultado extraordinàriamente positivo. Até eu desejava que todos se transformassem. Todos os índios que já mudaram de religião palpam a vidada metòdicamente. O

Figura 9: Sobre a avaliação positiva de funcionários quanto ao trabalho de aculturação de missões religiosas
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 1143

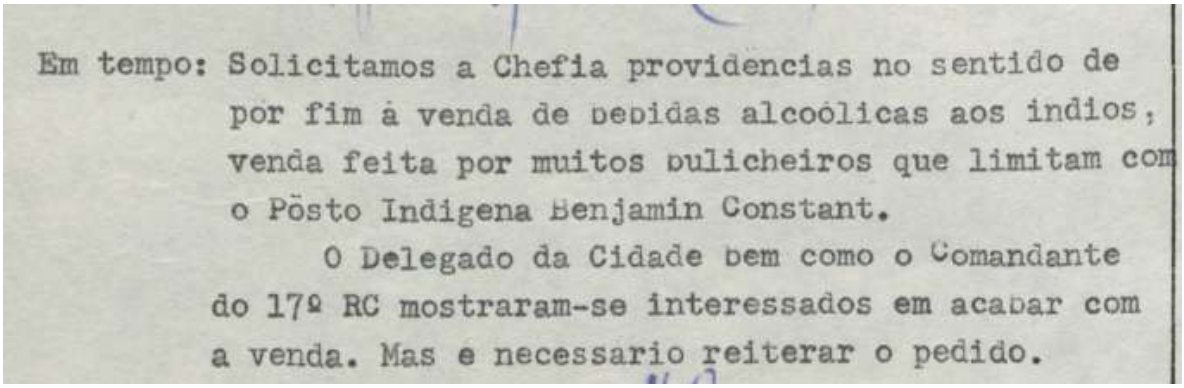
A figura 10 é um telegrama do ano de 1967 no qual um funcionário do SPI comunica mais um assassinato fortuito e sem causa conhecida de um indígena kaiowa enquanto este pescava com a família:



Ministério do Interior
MINISTÉRIO DA AGRICULTURA
SERVIÇO DE PROTEÇÃO AOS ÍNDIOS
5ª INSPETORIA REGIONAL
SERVIÇO RÁDIO TELEGRÁFICO
CARIMBO DA ESTAÇÃO
3862
de de 196
Procedência N.º Pls. Data Hora
Endereço AGRINDIOS DIRETOR
BRASILIA - DF
Nº 308 - 6-11-67 - COMUNICO NESTA DATA ENCARREGADO PI JOSÉ BONIFACIO DEUNOS CONHECIMENTO ASSASSINATO INDIO DAQUELE POSTO VG ENCONTRAVASE PESCARIA RIO PIRATINIM DISTANTE TRINTA QUILOMETROS POSTO VG ESTAVA SUA COMPANHIA MULHER ET SOBRINHA DOZE ANOS PT ORGANIZEI PROCESSO SOLICITANDO POLICIA FEDERAL ABERTURA COMPETENTE INQUERITO PT NADA CASO TENHA OUTRA SOLUÇÃO VG AGUARDAMOS INSTRUÇÕES PT SEGUE VIA DTC CÓPIA RELATORIO ENCARREGADO PI PT AGRINDIOS HÉLIO JORGE BUCKER CHEFE 5a. IR SPI

Figura 10: denúncia de assassinato de indígena
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 3862

O alcoolismo, tema tão problemático na camada midiática e no cotidiano das cidades que estão no entorno das terras indígenas, mostra sinais de suas raízes profundas. Na fig. 11, excerto de um documento interno do SPI, vê-se como as práticas de venda de álcool perto ou nos PI's era problemática, merecedoras de pedido de proibição por parte do órgão indigenista:

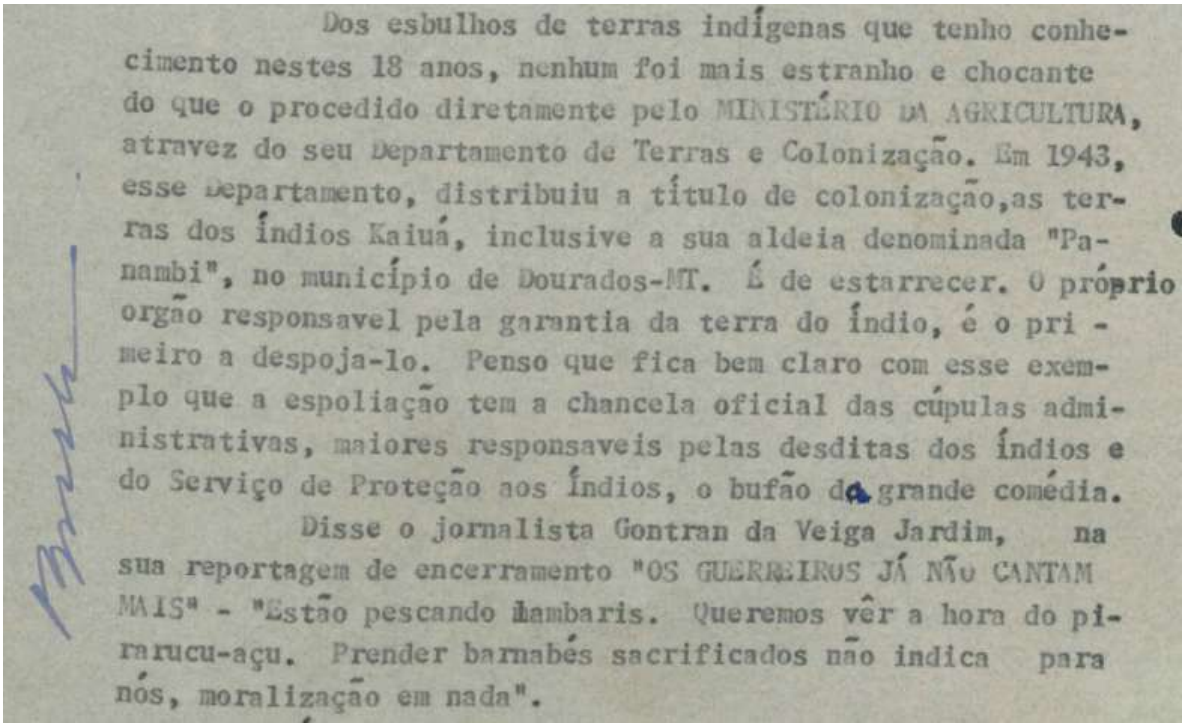


Em tempo: Solicitamos a Chefia providencias no sentido de por fim à venda de bebidas alcoólicas aos indios, venda feita por muitos bulicheiros que limitam com o Pôsto Indigena Benjamin Constant.

O Delegado da Cidade bem como o Comandante do 17º RC mostraram-se interessados em acabar com a venda. Mas é necessario reiterar o pedido.

Figura 11: sobre a venda indiscriminada de bebidas alcoólicas
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 1143

A fig.12, depoimento de Helio Jorge Bucker, chefe da 5ª Inspetoria Regional do SPI, evidencia o esquema espoliativo que envolvia o Ministério da Agricultura, agentes do SPI e políticos do então estado de Mato Grosso:

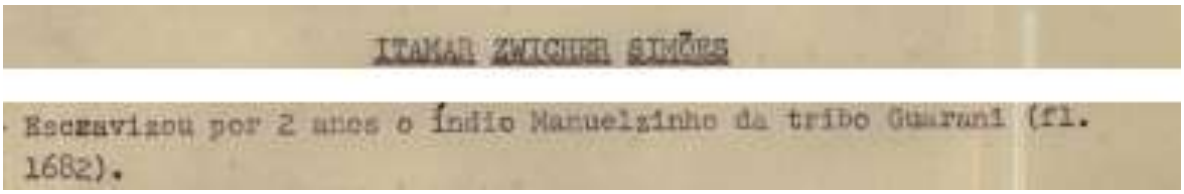


Dos esbulhos de terras indígenas que tenho conhecimento nestes 18 anos, nenhum foi mais estranho e chocante do que o procedido diretamente pelo MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, atravez do seu Departamento de Terras e Colonização. Em 1943, esse Departamento, distribuiu a título de colonização, as terras dos índios Kaiuá, inclusive a sua aldeia denominada "Panambi", no município de Dourados-MT. É de estarrecer. O próprio orgão responsavel pela garantia da terra do índio, é o primeiro a despoja-lo. Penso que fica bem claro com esse exemplo que a espoliação tem a chancela oficial das cúpulas administrativas, maiores responsaveis pelas desditas dos índios e do Serviço de Proteção aos Índios, o bufão da grande comédia.

Disse o jornalista Gontran da Veiga Jardim, na sua reportagem de encerramento "OS GUERREIROS JÁ NÃO CANTAM MAIS" - "Estão pescando lambaris. Queremos vêr a hora do pirarucu-açu. Prender barnabés sacrificados não indica para nós, moralização em nada".

Figura 12: esbulhos de terra pelo Estado brasileiro
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 744

Dentre os crimes, infratores e irregularidades de agentes privados contra indígenas, destacamos, pela crueza, o exemplo da Figura 13 que trata do crime de escravização:


ITAKAR ZWICKER SIMÕES

Escravizou por 2 anos o índio Manuelzinho da tribo Guarani (fl. 1682).

Figura 13: Exemplo de crime de escravização cometido contra indígena
Fonte: Relatório Figueiredo, p. 1088

Considerações finais: dobra, "cultura", cultura e memória

Qual o tipo de invenção conceitual é preciso realizar para falar das formas-de-vida de Kaiowas e Guaranis mostradas aqui? Que mundo é este que somos convidados a habitar pela via do pensamento? As perguntas que movem agora essa reflexão, constituem-se a partir do gesto metodológico de colocar lado a lado alguns excertos de falas dos indígenas kaiowa e guarani e de falas sobre eles na midia e documentais). Nelas, são diferentes inflexões das dobras ou processos de subjetivação que se constituem e delineiam, por diferentes caminhos, o desencaixe do "ser indígena" frente às formas tardias do capitalismo e seu mais forte aliado, o Estado.

Do ponto de vista midiático, a dobra inaugura um mundo no qual se vê a atuação do modo de subjetivação capitalístico (GUATTARI, 2000) – aquele em que tudo se mede pela régua numérica do capital –, forjando um corpo genérico para que os indígenas o habitem. Este corpo é a imagem de um passado, é destituído de subjetividade e pode ser saqueado em todos os sentidos, inclusive o de sua existência (pode ser estuprado, assassinado, escravizado, comercializado, roubado e lançado à inexistência/invisibilidade ou a uma existência menor). No regime de verdade (FOUCAULT, 1979; 1999) operante nas formas de ação do Estado, de nada valem os conhecimentos indígenas sobre as línguas e as linguagens, as tecnologias da produção de si e da produção da vida e o trabalho operado pela força corporal e pelo engenho gestor e tecnológico na lida com o ambiente, porque se assemelham ao atraso, embora valham como objeto de exploração. As traduções que suas aproximações com o mundo ocidental requerem, sucumbem facilmente à regra singular de uma equivalência geral dos valores que os destitui de suas singularidades subjetivas e culturais para integrá-los ou assimila-los por força de violência física e simbólica.

Em busca de afirmar, à luz de outra intensidade as dobras e a constituição de outros possíveis, fazendo valer uma política autônoma de subjetivação, muitas vezes é preciso lançar mão ao recurso do que Cunha (2009) chamou de "cultura com aspas". É o que vemos nas formas-de-vida de Kaiowas e Guaranis quando estes buscam retomar, além dos seus territórios originários, espaços midiáticos em rede para fazer sobre(vi)(ver), – tanto no sentido de fazer sobrevir e sobrever quanto o de ver no presente e no pretérito – a cultura. O documento, Relatório Figueiredo, é testemunho importante nesse percurso. Apesar de nos deixar ver mais a vida nua do que uma forma-de-vida, é preciso lembrá-lo para entender melhor os fundamentos da luta indígena no presente.

Relacionar dobra e memória, mostra-se um desafio de pensamento interessante na comunicação pois nos força a resistir à ideia de mundo como algo evidente, coerente, passível de previsão, fixo no tempo e no espaço, assim como deve ser pensado também o conceito memória. O conceito de dobra afirma a um só tempo um território subjetivo como também o processo de produção desse território, descortinando uma potência de invenção de sentidos presentes nas intensidades das experiências da produção das subjetividades e dos modos de subjetivação. No caso específico, o das questões indígenas e o da constituição do ser indígena, as disputas da memória mostram-se como uma arena inteiramente passível de descobertas,

não só de arquivos, documentos e outras materialidades midiáticas, mas sobretudo de outras chaves e modos de lê-los, que permitam-nos sair das prisões mentais do índio genérico, do índio pertencente ao passado ou da extinção total ou inexistência.

Referências

AGAMBEN, G. O que resta de Auschwitz. São Paulo, Boitempo, 2008.

BENITES, T. História da Aty Guasu. In: Blog da Aty Guasu, 2012. [post]. Disponível em: http://atyguasu.blogspot.com.br/ Acesso em 20/01/2016.

_____. Rojeroky hina ha roike jevy tekohape (Rezando e lutando): o movimento histórico dos Aty Guasu dos Ava Kaiowa e dos Ava Guarani pela recuperação de seus tekoha. Tese de Doutorado defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/PPGAS - Museu Nacional/URRJ, Rio de Janeiro, 2014.

BRAND, A. J. O confinamento e seu impacto sobre os Paì-Kaiowá. Porto Alegre. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, 1993, 210p.

_____. O impacto da perda da terra sobre a tradição kaiowá/guarani: os difíceis caminhos da palavra. Porto Alegre. Tese (doutorado em História). PUC/RS, 1997, 345p.

BRASIL, A. G. Mise-en-abyme da cultura: a exposição do antecampo em *Piõnhitsi e Mokoi Tekoá Petei Jeguatá*. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 40, p. 245-267, 2013.

BRAGA, C.F. e CAMPOS, P.H.F. Invisíveis e subalternos: as representações sociais do indígena. Psicologia & Sociedade; 24(3): 499-506, 2012

CUNHA, M.C. da Cultura com aspas e outros ensaios. São Paulo; Cosac Naify; 2009.

_____. Indios no Brasil: História, Direitos e Cidadania. São Paulo, Claro Enigma, 2012.

CAVALCANTE, T. L. V. Colonialismo, Território e Territorialidade: a luta pela terra dos Guarani e Kaiowa em MS. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

DELEUZE, G. A dobra: Leibniz e o barroco. Campinas, Papirus, 1991.

_____. Foucault. São Paulo, Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. A ordem do discurso. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola. 1999.

FREIRE, J. R. B. Cinco idéias equivocadas sobre o índio. In Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH). Manaus, n. 01, setembro/2000. Pp 17-33.

GALLOIS, D. T.; CARELLI, V. Índios eletrônicos: a rede indígena de comunicação. Sexta Feira, p. 26-31, 1998.

GOMES, M. P. O que se pensa do índio. In: Os índios e o Brasil: passado, presente e futuro. Editora Contexto, São Paulo, 2012. P. 140-170.

GUATTARI, F. Cartografías esquizoanalíticas. Buenos Aires, Manantial, 2000.

LATOUR, B. Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches. Edusc, 2002.

MELATTI, J. C. O índio e o civilizado: o que pensa um do outro. In: Índios do Brasil. 2007. Edusp. São Paulo. P. 255-270.

MURA, F. À procura do "bom viver": território, tradição de conhecimento e ecologia doméstica entre os Kaiowa. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social – PPGAS - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Rio de Janeiro: UFRJ/ MN/PPGAS, 2006. 504 p.

OLIVEIRA, L. de. Etnografia e Multissituacionalidade: pesquisa e conhecimento nômade no campo da comunicação. In: III CIS - Colóquio em Imagem e Sociabilidade: 20 anos de pesquisa em comunicação, 2014, Belo Horizonte. Anais do III CIS - Colóquio em Imagem e Sociabilidade: 20anos de pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Gris - UFMG, 2014.

OLIVEIRA, L. “Em nome da liberdade de expressão: visões críticas da visibilidade da causa Guarani e Kaiowá”. In: Lima, Venício A. de e Guimarães, Juarez (orgs.). Liberdade de expressão: as várias faces de um desafio. São Paulo: Paulus, 2013.

OTRE, M. A.C. Comunicação Popular-Alternativa desenvolvida por jovens indígenas nas aldeias de Jaguapiré e Bororó em Dourados/MS. Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo, UMESP, 2008.

PIMENTEL, S. Elementos para uma teoria política Kaiowa e Guarani. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, R. N. A dobra deleuziana: políticas de subjetivação. Revista do Departamento de Psicologia da UFF, Niterói, v. 16, n. 1, p. 55-75, 2004.

SOMMER, D. O Guarani e Iracema: um idigenismo de duas faces. In: Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina. 2004. Belo Horizonte. Editora UFMG. P. 165-201

VIVEIROS DE CASTRO, E. Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro: Por Cleber Lambert & Larissa Barcellos. In: Primeiros Estudos, São Paulo, n. 2, p. 251-267, 2012.

WAGNER, R. A Invenção da Cultura. São Paulo, Cosac Nayff, 2010.

Festival SeRasgum y Comunicación: Imaginário, Tradición y Representación Social

Juliana Cristina dos Santos Miranda
julianacsmiranda@gmail.com

Manuela do Corral Vieira
manuelacvieira@gmail.com

Danila Gentil Rodriguez Cal
danilagentical@gmail.com

Resumen

Este estudio analiza las formas de comunicación y de construcción del Festival SeRasgum, sus valores simbólicos y sus representaciones sociales, los cuales influencian em la interacción com el público y los artistas que participan del evento. La comunicación, bien como los medios de divulgación selecionados por el Festival SeRasgum, son igualmente de interés de este estudio, una vez que son comprendidos a partir de los primas y contributos de la tradición y del imaginário presentes em la Amazónia Paraense, además de la constitución y construcción social de las identidades de los sujetos ahí inseridos a partir de las interacciones de mercado y de comunicación.

Palabras Clave:

Comunicación; Imaginário; Representaciones Sociales.

Abstract

This study discusses the ways of communication and construction of the SeRasgum Festival, its symbolic values and social representations, which influence the interaction between artists and public that participate in the event. The communication, as well as the selected means of dissemination by the SeRasgum Festival, are both of this study interest, once they are understood as the ways and tradition contribution and the imaginary present on the Pará Amazon. Besides the constitution and social construction of the people identities inserted there and from the interactions of market and communication.

Keywords:

Communication; Imaginary; Social Representations.

Resumo

este estudo discute as formas de comunicação e construção do Festival SeRasgum, seus valores simbólicos e representações sociais, as quais influenciam a interação com o público e com os artistas que participam do evento. A comunicação, bem como os meios de divulgação selecionados pelo Festival SeRasgum, são igualmente de interesse deste estudo, uma vez que são compreendidos a partir dos primas e contribuições da tradição e do imaginário presentes na Amazônia Paraense. Além da constituição e construção social das identidades dos sujeitos ali inseridos a partir das interações de mercado e de comunicação.

Palavras-Chave:

Comunicação; Imaginário; Representações Sociais.

Introdução

O Estado do Pará, no Brasil, faz parte do que se configura como Amazônia brasileira, e possui significativa bagagem musical devido às suas diversas matrizes culturais e étnicas, advindas especialmente das influências indígenas e dos ritmos caribenhos que chegavam até a população através de ondas radiofônicas. A vida musical de Belém do Pará é rica em cenas culturais, contando com diversos espaços de sociabilidade que vão desde as festas de aparelhagem[1] aos bailes da saudade[2] (CASTRO, 2012).

Em meados de 2000, a música paraense passa a ter destaque significativo na mídia nacional, uma vez que os grupos musicais que trazem em seu repertório um aporte mais destacado das influências regionalistas, profissionalizaram-se e passaram a divulgar a cultura musical paraense para o resto do país.[3]

É neste cenário de expansão nacional da música e da cultura paraense que o Festival SeRasgum é criado, com o intuito de possibilitar artistas e bandas, tanto locais quanto de outras regiões do Brasil e do Mundo, apresentarem-se em um evento com maior visibilidade do que os shows individuais e menores em público, nos quais as bandas costumam se apresentar, quando de maneira isolada.

Neste contexto, o Festival SeRasgum surge em 2006 e propõe a estes artistas o compartilhamento de palco com bandas nacionais e internacionais já consagradas, tornando-se uma espécie de vitrine para os músicos regionais.

Com o crescimento do Festival no decorrer dos anos, o público se expandiu e se diversificou. Isso se deu basicamente pela mudança de estilo musical e pelo crescimento do evento em relação a sua estrutura, já que em suas três primeiras edições, o Festival era titulado como "SeRasgum no Rock" e apresentava apenas bandas e artistas que estavam inseridos no contexto do gênero do rock.

Os processos culturais em constante construção sofrem influências diversas, por isso o cenário musical paraense e o público que acompanha o festival, recebem influências em seus ritmos e sonoridades no momento em que estão em contato com bandas de outras regiões. Com o objetivo de maior interação e divulgação, o SeRasgum se apresenta em plataformas digitais, gerando ainda mais visibilidade para seus eventos.

Além do festival principal, o SeRasgum também é responsável pela realização de diversos eventos musicais que acontecem tanto em Belém, capital do Pará, quanto nas cidades localizadas no interior do Estado. Bandas nacionais e internacionais já apresentaram seu trabalho autoral para o público através das programações realizadas pela produção SeRasgum.

Destarte, a proposta deste trabalho é analisar de que forma o festival SeRasgum, através do aporte do imaginário e da tradição, é capaz de representar e reunir parte do imaginário e da regionalidade paraenses, seja através de suas edições, quanto através de suas peças comunicacionais.

No decorrer do artigo, discutiremos as representações sociais que envolvem o Festival Serasgum e a trajetória do cenário musical paraense. Em seguida, o Festival será analisado a partir de peças publicitárias veiculadas nos anos de 2006, 2008, 2014 e 2015, e também pela sua programação, no que diz respeito a artistas da região da Amazônia brasileira.

---

1 Estilo de festa que possui forte presença de aparelhos de mixagem de som e luzes de neon, onde o tecnobrega é a principal atração.

2 Estilo de festa normalmente voltada para pessoas a partir de 70 anos, onde é possível escutar e dançar ao som de músicas nacionais dos anos 50 e 60.

3 Apresentações em programas nas emissoras de TV abertas e veiculação de suas músicas em trilhas sonoras de filmes e telenovelas, como, por exemplo, a telenovela "Cheias de Charme", exibida em 2012, que veiculou a música "Ex My Love" da cantora paraense Gaby Amarantos em sua trilha sonora.

Imaginário e representação social no festival serasgum

A sonoridade antiga e o estilo musical tradicional persistem, de alguma forma, nas apresentações dos artistas regionais, mesmo que seja mesclado com elementos modernos, como as aparelhagens. Essa relação auxilia o desenvolvimento da identidade do cenário musical paraense atual, já que a identidade é um reflexo dos processos sociais e da memória de uma sociedade, tornando-se um produto de construção da cultura (VIEIRA, 2014).

Dentro deste cenário sociocultural, enquadra-se um processo que pode ser explicado como popularização, que gera o conhecimento da cultura em um cenário mais abrangente, assim como a identificação do sujeito com o que ele outrora costumava ouvir em sua cidade natal, a autoafirmação desse sujeito em busca da diferenciação e a expansão da música que antes tivera seu espaço bem específico.

O Pará teve sua música influenciada pelos estilos que chegavam pelas ondas de rádio advindas da República Dominicana e outras regiões caribenhas (LOUREIRO, 1989). Gêneros como merengue e o reggae foram fundamentais na construção da cultura fonográfica paraense.

Desta forma, a representação social da música paraense está vinculada com diversos elementos latinos que ainda se fazem presentes na cultura ribeirinha. Elementos indígenas como tambores e flautas também são fundamentais na composição do estilo musical encontrado no Estado do Pará. A partir dessas influências, ritmos próprios da região Amazônica foram criados, como a Guitarrada, um estilo musical marajoara[4] fortemente influenciado pelo merengue, *zouk* e outros ritmos e o brega em seus diversos ritmos (CASTRO, 2012).

A música paraense carrega traços simbólicos da tradição e das representações sociais de diversas formas. Desde os instrumentos musicais indígenas e ribeirinhos que fazem parte da composição sonora de muitos artistas, ao vestuário que os artistas e bandas escolhem para se apresentar, que muitas vezes é composto por peças que remetem aos povos indígenas e tradicionais.

Os símbolos presentes nos diversos contextos do evento, tanto no universo da música quanto no da comunicação, remetem à identidade cultural do sujeito paraense. As representações sociais dos artistas que se apresentam no evento interferem no pensamento do público presente, já que os sujeitos não são passivos e sim participantes importantes de uma sociedade, capazes de elaborar pensamentos sociais (PAVARINO, 2003).

O conceito de tradição remete a um conjunto de fatores simbólicos que são passados de uma geração para outra, podendo ter um caráter repetitivo (LUVIZOTTO, 2010), considerando a tradição uma orientação para o passado, pois esta tem força e influência altamente relevantes para o futuro (HOBSBAWM; RANGER, 1997). Porém, estes fatores simbólicos não devem ser considerados como estáticos, já que a mudança sempre vai ocorrer mesmo que ainda persistam elementos remetentes às substâncias antigas (SAHLINS, 1987).

Quando os artistas sobem ao palco utilizando penas e cocares indígenas (Figura 01), os sujeitos presentes se identificam com aquelas características, de forma que o passado de um Estado do Pará com forte influência indígena se torne presente naquele momento, mesmo que por um curto espaço de tempo.

4 Pertencente ao Arquipélago do Marajó, localizado no Estado do Pará, no Brasil.

Figura 01: Gaby Amarantos em apresentação no SeRasgum de 2012.
Fonte: holofotevirtual.blogspot.com

Hobsbawm e Ranger (1997) destacaram que a tradição é uma invenção do passado com a liberdade de ser modificada no futuro, de acordo com as necessidades e crenças vividas. Apesar das tradições estarem em constante mudança, fortes elementos que se encontram enraizados persistem e perpetuam.

O simbólico se faz presente na vida cotidiana, em áreas (universos) sociais, familiares, financeiras, religiosas e políticas (EHRENBERG, 2012), desta forma, estes universos simbólicos são instrumentos de conhecimento e construção do mundo (BORDIEU, 2000:11). Os símbolos provocam afetivamente as ações humanas e mobilizam os comportamentos sociais, promovendo experiências cotidianas. Como por exemplo: o surgimento de emoções.

Comunicação e identidade visual do festival

O indivíduo produz imagens baseadas em informações obtidas em experiências visuais anteriores. Desta forma, a imagem não é o objeto em si, mas um conjunto de percepções e conhecimentos referentes ao objeto (LOUREIRO, 1989). Portanto, o ato de pensar faz parte da criação de imagens. Enquanto a realidade independe da presença ou significados que o individuo conceda a ela, os objetos existem no mundo e na sociedade por meio de características físicas e sociais específicas. A realidade percebida faz com que o real exista a partir de ideias, signos e símbolos. Com isso, o real é a interpretação que a pessoa atribui para a realidade (MAFFESOLI, 2001).

A representação mental da realidade exterior percebida é definida como imaginário, ou seja, a representação imaginária contém afetividade e emoções, reconstruindo e transformando o real. Não é a modificação da realidade, o físico em si, mas a tradução mental da realidade exterior. A partir do momento que o imaginário se desconecta das primeiras imagens do real, pode-se começar a conectar o objeto de maneira diferente, sintetizando essas imagens. O imaginário não nega o real, mas baseia-se no real para transformá-lo, aportando novas relações, ultrapassando a representação intelectual (MAFFESOLI, 2001).

Assim, o imaginário baseia-se na utilização, formação e expressão de símbolos, excluindo raciocínios prováveis. A forma como o imaginário pode ser visto na sociedade é pela cultura e pelas celebrações relacionadas a isso. Um festival relacionado com a cultura regional, pode ser ligado ao imaginário da população (MAFFESOLI, 2001).

A identidade, os costumes e as características sociais da população paraense são elementos fundamentais para a construção do imaginário em relação ao festival SeRasgum. Neste contexto, observa-se que o festival é interpretado de acordo com as percepções, conhecimentos e experiências individuais, fazendo com que o real de cada um seja interpretado na realidade. Com isso, o imaginário do indivíduo produz imagens baseadas nas suas informações e experiências visuais, fortalecendo as tradições e costumes.

A comunicação abrange processos de informações persuasivas entre indivíduos ou grupos, possuindo ferramentas para o desenvolvimento de métodos comunicacionais. Baseado neste conceito, o marketing e a publicidade foram usados como forma de análise em relação ao festival SeRasgum.

Percebeu-se a mudança da estrutura do festival quanto à maneira de pensar o público, à criação das peças comunicacionais do evento e aoobjetivo para com o cenário musical. Com a alteração não só da forma de realização, como também do cenário nacional e regional de música, a forma como o SeRasgum se apresentava visualmente foi alterada. As mudanças primeiramente se deram na estética dos cartazes e *flyers* do festival. Como nas primeiras versões do festival a divulgação se fazia principalmente por meio de mídia impressa, este era um mecanismo relevante para se vender o festival e o seu conceito.

Uma das maiores mudanças foi a alteração do nome do evento, já que houve influência direta do gênero rock na primeira do festival, ainda carregando o "Rock" no título. A identidade visual da primeira edição (Figura 02), ainda prematura quanto às referências gráficas, apresenta elementos imagéticos voltados para o cenário alternativo do "Rock".

Figura 02: Cartaz do Primeiro Festival SeRasgum no Rock (2006).
Fonte: www.serasgum.com.br

A forma de apresentar o festival é objetivada ainda no conceito do evento ser o primeiro dentro da proposta de rock independente do Estado do Pará. A silhueta de um homem segurando uma guitarra seria utilizada em outras edições, com uma diferenciação no que diz respeito à estilização, mas com a mesma proposta. Mesmo com a retirada do "Rock", o símbolo da silhueta foi utilizado até a quarta edição, perdendo sua funcionalidade somente quando o festival começou a trabalhar um *layout* diferente a cada edição, priorizando mais

a estética do hibridismo musical ali existente e valorizando mais a diversidade musical e cultural como foco (Figura 03).

Figura 03: *Flyer* do terceiro festival SeRasgum (2008).
Fonte: www.serasgum.com.br

Observa-se que na Figura 03 ainda não é possível identificar a presença de traços regionais no trabalho artístico na identidade visual do evento, tanto na tipografia, quanto nos efeitos e fotografia. A arte apresenta bem mais apelo contemporâneo que regional no sentido de ser uma proposta com diversos signos que se aplicariam em diversas propostas de festivais em qualquer outra parte do mundo.

Na edição do ano de 2014, já havia sido agregada a presença artística representante do Estado do Pará, com o conceito mais voltado para produção cultural. A organização do evento passa a financiar artistas para produzirem as novas identidades que focam na região amazônica. Mesmo que ainda possuam referências artísticas contemporâneas, os signos são insinuações diretas a elementos regionais, o que retoma aqui o discurso da autoafirmação da cultura paraense como forma de vender uma ideia e um novo conceito.

O regionalismo está fortemente ligado ao Festival e isso se identifica, também, através de suas peças comunicacionais de divulgação. A figura 04 mostra o cartaz do 9º festival SeRasgum, que ocorreu no ano de 2014, de forma que é possível notar a presença de elementos importantes da cidade de Belém (Figura 04). Esses elementos são um dos fatores que mais contribuem para o desenvolvimento da cultura regional, não apenas no cenário musical.

Figura 04: – Cartaz do 9º festival SeRasgum (2015). Em detalhe a ilustração representativa do mercado do Ver-o-peso[5].
Fonte: www.serasgum.com.br

A edição do ano de 2015, entretanto, trouxe de volta os elementos contemporâneos, presentes nas primeiras edições do festival (Figura 05), e a forte marcação regional presente nas peças da edição de 2014 não foi abordada nas peças de 2015.

Figura 05: – Cartaz do décimo festival SeRasgum (2015).
Fonte: www.serasgum.com.br

5 Feira ao ar livre de Belém do Pará e um dos pontos turísticos mais famosos da cidade. A diversidade de produtos encontrados neste mercado é uma das principais características do local.

Apesar da arte da 10ª edição não trazer elementos regionais, o *line-up*[6] do festival seguiu o formato proposto inicialmente; bandas autorais locais em conjunto com artistas já consagrados, tanto locais quanto de outras regiões do Brasil e do Mundo.

A regionalidade desta edição ficou por conta dos artistas que se apresentaram, já que o *line-up* continha atrações locais cuja sonoridade destaca elementos da cultura paraense, como, por exemplo, a cantora Dona Onete (Figura 06), intérprete nascida em Igarapé-Miri, no interior do Estado do Pará, que ficou nacionalmente conhecida em 2012 quando lançou um álbum com músicas de carimbó[7], boleros e outros ritmos da cultura regional.

Figura 06: Apresentação de Dona Onete na 10ª edição do Festival SeRasgum em 2015.
Fonte: https://www.flickr.com/photos/serasgum/

Desta forma, a partir, em especial, desta edição, o Festival SeRasgum começa a se tornar um evento de fundamental importância para a cultura musical paraense e amazônica, com seus elementos artísticos voltados para valorização da regionalidade e da tradição dos sujeitos inseridos no contexto que envolvem o festival

Conclusão

O Festival SeRasgum é um evento de referência no cenário musical paraense que oportuniza bandas autorais a divulgarem seu trabalho para o público frequentador dos eventos realizados pela produção do festival. Bandas e artistas autorais nacionais e internacionais se apresentam nos palcos do SeRasgum desde 2006, quando o festival foi criado, juntamente com artistas consagrados.

A sonoridade da música paraense recebe fortes influências de ritmos caribenhos que eram captados pelas ondas radiofônicas advindas da República Dominicana e outras partes do Caribe. Os instrumentos musicais indígenas também influenciaram os ritmos musicais regionais.

6 Lista de atrações de um determinado evento.

7 Dança de roda criada no litoral do Estado do Pará bastante popular tanto na capital quanto no interior do Estado. O nome faz referência a uma espécie de tambor utilizado para criar os ritmos da dança. No ano de 2014 se tornou patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Os simbolismos presentes nos diversos contextos que envolvem o festival são fatores que remetem a identidade cultural do paraense, de forma a reafirmar a cultura presente principalmente no cenário musical do festival.

Nas primeiras edições, as peças de divulgação do festival remetiam a contextos contemporâneos, sem utilizar elementos regionais em sua composição. Em 2014, notou-se a presença característica de elementos regionais na arte das peças de divulgação, com cenários de pontos turísticos da cidade de Belém do Pará.

Entretanto, em 2015 a arte das peças voltou a apresentar elementos contemporâneos que eram presentes nas artes das primeiras edições do evento. Apesar destes fatores, o festival ainda carrega intenso regionalismo em suas apresentações, destacando artistas que interpretam músicas com ritmos regionais e que se apresentam com elementos que remetem à cultura tradicional indígena, levando o público presente a se identificar com a tradição que tais elementos possam carregar.

Bibliografia

Bourdieu, P. (2000). O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Castro, F. F. (2012). As Guitarradas Paraenses: Um olhar sobre Música, Musicalidade e Experiência Cultural. *Revista Contemporânea, Comunicação e Cultura*. - v.10. n.02, 429-445.

Ehrenberg, K. C. (2012) O consumo simbólico e a vida cotidiana. *II ECOM: Conferência Brasileira De Comunicação Com o Mercado. São Bernardo. Anais.* São Bernardo: Metodista, v. 1, s/p.

Hobsbawn, E. ; Ranger, T. (1997). A invenção das Tradições. São Paulo: Paz e Terra.

Maffesoli, M. (2001) O Imaginário é uma Realidade. *Revista FAMECOS: Mídia, Cultura e Tecnologia*. v. 1, n. 15, 74-82.

Loureiro, J. J. P. (1989). Cultura na Amazônia. *Texto nº 5*. Curso de Especialização para Técnico Cultural. Secretaria da Cultura do Pará, Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. Belém, s/p.

Pavarino, R. N. (2003) Teoria das Representações Sociais: Pertinência para as Pesquisas em Comunicação de Massa. *XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG,*.

Sahlins, M. (1987). *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, s/p.

Vieira, M. C. (2014). Consumo na pós-modernidade: as relações de identidade e comunicação no Festival de Parintins. *Revista Culturas Midiáticas*. n.12, 187-199.

Biografia

Juliana Cristina dos Santos Miranda: Mestranda em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (Unama), Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela mesma universidade. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa "Comunicação, Política e Subalternidade – COMSUB", do Grupo de Pesquisa "Interações e Tecnologias na Amazônia - ITA" e do Grupo de Pesquisa "Consumo, Identidade e Amazônia: relações de sociabilidade e interação através da comunicação". Trabalha com as áreas de mídias digitais, comunicação e política.Manuela do Corral Vieira: Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará (PPGA-UFPA), Mestre em Marketing na Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Professora Adjunta na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (FACOM-UFPA). Coordena o projeto de pesquisa "Consumo, Identidade e Amazônia: relações de sociabilidade e interação através da comunicação". Faz parte dos Grupos de Pesquisa "Cidade, Aldeia e Patrimônio" e "Interações e Tecnologias na Amazônia – ITA". Integra o projeto de pesquisa "Agências Digitais na Ama-

zônia Real: a inovação das práticas de comunicação na publicidade paraense"em parceria com o Instituto Hans Bredow, Hamburgo.

Danila Gentil Rodriguez Cal: Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Mestre em Comunicação pela mesma instituição (2007). É Professora Titular da Universidade da Amazônia (Unama) e docente permanente do Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura. É pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Mídia e Esfera Pública da UFMG e líder do Grupo de Pesquisa Comunicação, Política e Subalternidade da Unama.

O imaginário e o simbólico no fotodocumentarismo de conflitos: o discurso visual nas imagens artísticas da guerra civil no Congo

Universidade Federal de Pernambuco

José Afonso da Silva Júnior
zeafonsojr@gmail.com

Bruno Cavalcante Pereira
bruno_8505@hotmail.com

Resumen

En este trabajo, se propone un análisis alternativo a la interpretación de fotografías documentales que a lo largo de la historia han sido acreditados para representar con precisión la verdadera. Lejos de esta creencia, la incorporación de elementos estéticos, de tallo arte contemporáneo, cruzar el documentalismo de fotos de las guerras a punto de mostrar el punto de vista del fotógrafo antes de negar la objetividad del sistema clásico de la 'imagen-índice'. Lo ensayo artístico Infra (2010-2011) del Richard Mosse es un ejemplo de esta tendencia en la nueva configuración del lenguaje de las imágenes en zonas de conflicto. A partir del análisis del discurso visual y de la morfología de la imagen fotográfica, fue posible verificar las nuevas oportunidades que surgen de la imaginación del productor y el consiguiente compromiso político del sujeto través de la 'fotografía- expresión'.

Palabras clave:

Fotografía Documental. Guerra. Art Contemporanea. Imaginarium. Simbólica.

Abstract

In this paper, we propose an alternative analysis to the interpretation of documentary photographs that throughout history have been accredited to accurately represent the real. Away from this belief, the incorporation of aesthetic elements, stemmed contemporary art, cross the wars documentary photography about to show the photographer's point of view before denied the objectivity of the classical system of 'image-index'. Artistic essay Infra (2010-2011) of Richard Mosse exemplifies this trend in the new configuration of imagistic language in conflict zones. From the analysis of visual discourse and the morphology of the photographic image, it was possible to verify the emerging opportunities arising from the producer's imagination and the consequent political engagement of the subject through photography expression.

Keywords:

Documentary photography. War. Contemporary Art. Imaginary. Symbolic.

Resumo

Neste trabalho, propomos uma análise alternativa à interpretação das fotografias documentais que ao longo da história foram

credenciadas a representar fielmente o real. Para longe dessa crença, a incorporação de elementos estéticos, provindos da arte contemporânea, atravessam o fotodocumentarismo de guerras a ponto de evidenciar o ponto de vista do fotógrafo, antes negado pela objetividade do regime clássico da imagem-índice. O ensaio artístico *Infra* (2010-2011) de Richard Mosse exemplifica essa tendência na nova configuração da linguagem imagética em zonas de conflitos. A partir das análises do discurso visual e da morfologia da imagem fotográfica, foi possível verificar as possibilidades emergentes advindas do imaginário do produtor e o consequente engajamento político do sujeito através da fotografia-expressão.

Palavras-chave:

Fotografia documental. Guerra. Arte Contemporânea. Imaginário. Simbólico.

Introdução

Aqui se propõe discutir a produção de fotografias documentais artísticas de guerras atuais, a trajetória do fotógrafo e a manifestação da arte contemporânea como nova estética de representação de conflitos bélicos. Decorre daí que se torna inevitável entender a vasta forma de composição e linguagem imagética atual como um alargamento da descrição dos fatos que acontecem em zonas de conflitos. Envolve uma investigação acerca das fotografias que aliam dois regimes, até antes ditos antagônicos na tradição da representação imagética, o documento e a arte.

O ensaio *Infra* (2010-2011), do artista Richard Mosse, exemplifica como a interferência estético-artística do fotógrafo pode determinar as verdades 'fabricadas' de conflitos testemunhados, gerando, consequentemente, uma realidade ficcional. Logo, a junção entre as representações subjetivas (simbólico/imaginário) e a expressão artística atual acentuam o debate das divergências teóricas entre a imagem-índice (fotografia-documento) e a imagem-símbolo (fotografia artística).

Para o efeito, iremos recorrer à "discursividade visual" (PICADO, 2003), viés alternativo à semiologia de Barthes (2009) cuja análise de imagens vai à contramão do entendimento gramatical (texto) do signo visual, valorizando as estruturas próprias da plasticidade visual e a matriz perceptualista dos fatos visuais. Assim, uma fotografia não estaria presa à ideia de semelhança (caráter denotativo), mas sim – por meio de uma perspectiva pictorialista – a mensagem expandiria o seu valor estético-artístico e conotativo.

A permissão aos elementos artísticos nas fotografias de guerra advém da presença do posicionamento declarado de seus produtores, ou seja, o ponto de vista do fotógrafo não é só consentido como também é o mote principal na imagem. À vista disso, pode-se estabelecer uma ligação direta com o "documentário imaginário" (LOMBARDI, 2007), pois ele considera que a composição fotográfica é resultado da combinação entre os elementos da técnica fotográfica e da inconsciência (sonhos, devaneios, traumas) do produtor.

O *corpus* de análise dessa pesquisa é constituído por 12 fotografias do ensaio documental *Infra*, contudo no corpo do trabalho ilustraremos nossas constatações através de uma destas imagens. Na verdade, o ensaio contêm 22 imagens que estão hospedas em seu *website*[1]. Como nos interessa as fotografias de insurgentes do conflito civil, fizemos então o recorte sem deixar de perder o intento de mostrar o ponto de vista do conflito na perspectiva das facções contrárias ao sistema econômico e político vigente.

1 Disponível em <http://www.richardmosse.com/photography.php?pid=1.> Acesso em 10 mai 2016.

A técnica fotográfica como ponto de partida à discursividade visual

O fotógrafo Richard Mosse, 36 anos, nasceu na Irlanda, mas atualmente reside e trabalha em Nova Iorque e já contribuiu para edições do *New York Times*, *BBC News* e *The Guardian*. Ele já fotografou ruínas do pós-guerra da antiga Iugoslávia, os palácios iraquianos de Saddam Hussein, Paquistão e Haiti.

O ensaio *Infra* exemplifica o documentarismo atual, cuja ênfase está na autoria como forma de busca por formas artísticas de expressão, a fim de alcançar uma significação de cunho intencional. Assim, o fotógrafo reescreve as tragédias contemporâneas, munido da combinação entre ficção e realidade, afastando-se do instrumentalismo fotojornalístico.

As imagens de *Infra* são sobre os conflitos civis na região leste da República Democrática do Congo (RDC). São imagens de rebeldes da província de Kivu Norte pertencentes ao Congresso Nacional para Defesa do Povo (CNDP), que enfrentam o exército congolês. Este conflito – envolto de interesses imperialistas dos EUA e da Europa (sobretudo Bélgica e França) à exploração de minérios da região – teve sua origem, em 1994, no genocídio de Ruanda.

As representações de guerra no tradicionalismo fotodocumental, do século XX, estiveram ligadas ao realismo fotográfico. Mosse, por sua vez, apoia-se em sua própria ordem simbólica para traduzir em imagens fotográficas os conflitos, no Congo. Outrossim, "*Infra*" jamais será uma denúncia *per si*, geralizante e unívoca, ela particulariza e subjetiva na própria representação do fotógrafo enquanto ele esteve no Congo. O documento, em relação ao imaginário-artístico tem papel secundário na (des)semelhança mimética do conflito. Com isso, valoriza o aspecto alegórico (ficcional, dúbio, duvidoso, diferente) em detrimento da impressão do real. Conforme Rouillé (2009) "a alegoria é a *expressão* de ideias através de imagens, enquanto o símbolo, por meio de imagens, dá a *impressão* de ideias." (ROUILLÉ, 2009, p.383).

Com isso, podemos dizer que a representação documental de Mosse está posta no questionamento do *status* fotográfico, ou seja, do significado das imagens, agora colocadas em um jogo onde a função documental delas está subvertida. A maior certeza desta afirmação se materializa na intervenção do fotógrafo em todo o processo de obtenção da imagem. Para dar à imagem o direito à arte fotográfica, o produtor faz do seu imaginário uma ação que transmuta significados e expressões da objetividade em intepretações artísticas.

Para fazer as fotografias, Mosse utilizou um aparato técnico, não muito convencional: filme infravermelho analógico (*Aerochrome Kodak infrared*[2]) sensível à luz infravermelha e invisível a olho nu. Essa película, de 16 mm, tem sensibilidade diferente das que captam somente o espectro visível, ou seja, as cores registradas pelo filme convencional. As fotografias obtidas com essa técnica apresentam a vegetação verde em tons de rosa, vermelho e lilás. Com o uso de uma câmera de formato grande, cuja base era de madeira, Richard Mosse faz referência às tendências das expedições fotográficas do século XIX, em plena era digital.

É no uso da tecnologia militar contra ela mesma que se revela a realidade imaginária de Richard Mosse. A documentação fotográfica mostra revoltosos em uma ficção, cujos personagens encenam, posam para o fotógrafo, estando agora expostos a uma técnica da qual antes eles buscavam fugir. O uso sobressalente de cores em *Infra* é o ponto de partida para nosso estudo. As cores, em Mosse, é o próprio discurso; a técnica é o próprio tema do ensaio, é a partir dele que se constroem nossas discussões.

2 Esse filme especial da Kodak é extremamente sensível ao calor e só dura sete dias fora do congelador. Esta película não é uma novidade na fotografia, o filme infravermelho é utilizado desde a Segunda Guerra Mundial pelos alemães para reconhecimento aéreo de inimigos camuflados na mata. Também fotógrafos de paisagens como os brasileiros Renan Cepeda e Lucas Cavalheiro utilizam esse aparato técnico em suas documentações fotográficas.

Arranjo metodológico: a discursividade visual e a análise morfológica em fotografias de guerras

A discursividade visual tem como elementos constituintes a autorrefencialidade e a aspectualidade. Picado (2011) defende a autorreferência como "uma matriz autônoma do sentido que se possa atribuir a esta nova série iconográfica da cobertura visual." (PICADO, 2011, p.61). Isso quer dizer que, fotografias impregnadas de autorreferentes expandem o motivo (referente) para se voltar para si mesmas, a fim de explicar-se e não ser fidedigna ao índice fotográfico. Essa espécie de metalinguagem amplia o simbólico, convidando observador a adentrar no interior, na miríade de interpretações do signo visual.

A fim de definir o aspectual como característica inerente ao signo visual, Picado (2006) verifica a "necessidade de se pensar as propriedades da figuração enquanto parte de um processo pelo qual certas qualidades materiais podem ser investidas de um valor semântico." (PICADO, 2006, p.160). A aspectualidade da imagem se origina quando há uma seleção de motivos ou temas que irão compor a visualização e significação imagética.

Para desenvolver a apreciação das imagens, utilizaremos os três níveis de significados das artes figurativas, da "análise iconológica" proposta por Vicente (2000): a) identificação e descrição das formas, além de considerar ponto, linha, cor e plano, por exemplo. Esse primeiro estágio contempla reconhecer que a forma também é ligada a estados emocionais ou qualidades expressivas; b) demonstração dos motivos artísticos dentro de uma base teórica elucidativa; e c) análise propriamente dita que revela os valores simbólicos das fotografias e do contexto o qual elas estão inseridas (VICENTE, 2000, p.150).

Interessa discorrer o próprio discurso visual enquanto fato comunicacional interpretativo como notícia de uma guerra. Para Picado (2005) devemos "reconhecer que o problema da interpretação de imagens possui uma contra face ligada às estruturas psicológicas da experiência estética, que não pode, por sua vez, ser facilmente abstraída por um viés semiótico de leitura." (PICADO, 2005, p.167).

Em nossa crença, o atravessamento estético-artístico em imagens registradas em zonas de conflitos facilita a compreensão do que estamos defendendo aqui, porque a arte e o imaginário parecem trazer soluções ao ordenamento privativo da estrutura discursiva da fotografia. À medida que a arte permite fabricar cenas de batalhas ou reconfigurar personagens (civis ou militares) por meio de encenações, o discurso visual enaltece o aspectual do documento fotográfico ao oportunizar a manifestação das qualidades internas características da imagem, tendo o valor de significação desta separado da descrição, da narração, da enunciação, ou melhor, a mensagem visual separa-se, por vez, do texto (inclusive da legenda).

A visibilidade do invisível: configurações do imaginário através do infravermelho

A imagem abaixo é uma tomada em plano conjunto sob o ângulo de visão neutro sendo trabalhada em três planos: o primeiro representando o garoto, o segundo pelo pedaço do tronco da árvore e o terceiro o fragmento do céu entre a vegetação rosa. Considera-se que o discurso visual está concentrado na figura do único personagem desta imagem. É a partir dele que extraímos as significações possíveis da poética construída por Richard Mosse.

Figura 01 - Growing Up In Public

Essa imagem representa uma característica de outras imagens de insurgentes, pertencentes ao ensaio *Infra:* os congoleses são invariavelmente mostrados como pessoas conscientes da presença da câmera, colaborando com o fotógrafo na documentação de sua vida e situação de conflito. Nessa fotografia, o personagem posa olhando diretamente para câmera possibilitando interferências de produção de sentidos por parte do observador. Percebemos que o corpo dele é o lugar preferencial do discurso visual, na ficção de Richard Mosse.

O fato de o personagem ser ainda um garoto expõe a denúncia de um lugar inapropriado para crianças. O imaginário do infravermelho de Mosse quer tornar visível a violação humana que esse grupo está condicionado, subjugado à perda da infância e adolescência para assumir, sem muitas escolhas, o papel de adultos. A camisa do menino tem a estampa de personagens do desenho animado Bob Esponja, criação do americano Stephen Hillenburg, que se constitui como uma referência simbólica da influência e penetração da cultura dos países imperialistas em países colonizados, como é o caso do Congo e muitos outros do continente africano.

A infância roubada por causa do conflito aparece no contraste entre a expressão facial do garoto e a arma que ele porta. A ritualidade inerente a uma zona de conflito não precisa estar em cena para dizer que este não é o lugar próprio de crianças. Mesmo fora da zona de combate, a expressividade humana captada reclama por ela mesma a crítica à falta de respostas daqueles que sabem ser ajuizados nos lugares mais inóspitos para alimentar um mercado consumidor de produtos derivados de animações infantis, mas são negligentes ao permitir que esse capítulo da história do Congo permaneça enterrado aos olhos do Ocidente.

A partir da análise acima, percebe-se que a denúncia do conflito civil no Congo está para além da função de informar sobre o assunto. O fotógrafo irlandês trabalha entre o limiar da fotografia documental e da fotografia ficcional: representação de facções em guerra sob a perspectiva de encenação das mesmas, excitada pelo exagero de cores.

Considerações finais

Após a análise das fotografias do ensaio *Infra,* de Richard Mosse, foi possível verificar o modo de apresentação da arte contemporânea e do "documentário imaginário" (LOMBARDI, 2007) no fenômeno das imagens de guerras atuais e artísticas. Para isso, buscou-se desenhar ferramentas interpretativo-metodológicas (considerando forma, conteúdo e teorização, juntas), na busca por aprofundamentos daquilo que defendemos ser possível a qualquer imagem (e aqui especificamente às fotografias de guerra): o trabalho autoral artístico e o declarado ponto de vista do produtor mesmo em uma zona de conflitos.

A pesquisa se deteve ao ponto de vista do produtor e à mensagem fotográfica a fim de mostrar as novas conceituações, como a aspectualidade e a autorreferencialidade como elementos de uma "discursividade visual" (PICADO, 2003) e a contribuição que a arte contemporânea e o simbólico/imaginário podem oferecer à fotografia documental para fora das amarras do referente-verdadeiro, ligado fisicamente à imagem como apregoa a Semiótica.

As fotografias documentais de Richard Mosse se apropriaram da exacerbação de cores propiciada pelo filme analógico de infravermelho, da encenação e do pseudoflagrante para ficcionalizar o conflito congolês. Os cânones clássicos da fotografia objetiva foram abandonados para dar espaço à construção da "fotografia-expressão" (ROUILLÉ, 2009), esta por sua vez amplia – em nossa avaliação – a capacidade interpretativa, rompendo, enfim, com o convencionalismo de representação da guerra. Nesta perspectiva, considerou-se que os elementos ficcionais do ensaio fotográficos de Mosse permite abrir novas percepções sobre os conflitos e suas representações.

Uma característica muito presente na fotografia artística contemporânea e que esteve marcada nas imagens de Richard Mosse foi o fato dos insurgentes olharem permissivamente para câmera. Essa troca e diálogo entre fotógrafos e modelos além de expor o Outro, de forma que a ele é consentido o ato da própria manifestação (sendo ela dirigida ou não pelo produtor), faz uma aproximação entre o apresentado e o observador, uma mistura de mundos se torna possível. Há uma expansão de subjetividades multilaterais, pois se misturam imaginários do fotógrafo, do modelo e do espectador; e não é o caminho das revelações objetivas que desvendará as significações das imagens produzidas, mas sim a confusão e o embaralhamento das interpretações deles que formam a expressividade das fotografias artísticas de guerra.

Então, saímos na defesa pelo ponto de vista do fotógrafo influenciado por práticas artísticas, independentemente da tecnologia de obtenção da imagem ou da técnica de impressão, seja ela por processo químico ou por envio eletrônico de arquivos digitais. Acreditamos que o repertório advindo do imaginário do fotógrafo converge para os caminhos que o levam à configuração da fotografia-expressão. Afinal, linguagem fotográfica, a nosso ver, é mais da ordem subjetiva que da objetiva.

Bibliografia

BARTHES, R. A Câmara Clara: notas sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. O óbvio e o obtuso. Lisboa: Edições 70, 2009a.

LOMBARDI, K. H. Documentário imaginário: novas potencialidades da fotografia documental contemporânea. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

PICADO, J. B. Do problema do iconismo à ecologia da representação pictórica: indicações metodológicas para a análise do discurso visual. Contracampo, Rio de Janeiro, n.9, p.199-220, jul./dez. 2003.

_____. Ícones, instantaneidade e interpretação: por uma pragmática da recepção pictórica na fotografia. Galáxia, São Paulo, n.9, p.159-183, jun/2005.

_____. Das Funções Narrativas ao Aspectual nos Ícones Visuais: notas sobre modos de interpretar imagens. Contemporânea, Salvador, v.4, n.2, p.136-165, dez/2006.

_____. Sentido Visual e Vetores de Imersão: regimes plásticos da implicação do espectador nas formas do fotojornalismo. Revista Galáxia, São Paulo, n.22, p. 53-66, dez/2011.

ROUILLÉ, A. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.

VICENTE, T. A. de S. Metodologia da análise de imagens. Contracampo, Rio de Janeiro, n.4, p.147-158, 2000.

La cara social y económica del sector musical independiente en México: la creación y producción de un álbum musical

Universidad Autónoma de Sinaloa

Cristian Daniel Torres Osuna
pinycity@hotmail.com

Resumen

La presencia e impacto de la industria de la música en nuestro día a día es indudable, por lo tanto hemos dedicado nuestros esfuerzos al estudio de sus particularidades económicas y sociales, en esta ocasión analizamos algunos aspectos del sector musical independiente en México y su desarrollo.

Palabras clave:

Industrias culturales, Era digital, Industria musical, Creación musical, Producción musical.

Abstract

The presence and impact of the music industry in our lives is clear, therefore we have dedicated our efforts to the study of their economic and social peculiarities, this time we analyze some aspects of the independent music sector in México and its development.

Keywords:

Cultural industries, Digital Era, Music industry, Musical creation, Musical production .

Introducción: La investigación y su desarrollo

En el presente trabajo daremos cuenta de diversas maneras de vivir la industria de la música, dentro de categorías principales como: creación y producción de un álbum. Nos interesa conocer cómo se desenvuelven los creadores musicales en un entorno actual en el que la renovación nos muestra diversos caminos para hacer industria, revelando un escenario en el que existe una mayor diversificación de creaciones, contenidos, modelos de promoción, negocio y sin duda «se está produciendo más música que nunca... se está distribuyendo más música que nunca... se está consumiendo más música que nunca... se está comentando más música que nunca» (Márquez, Israel, 2014: 22-24).

Los músicos son un eslabón imprescindible en la cadena de la industria de la música; por lo tanto, es preciso contar con información de su propia voz para intentar robustecer la información sobre el sector y sus prácticas dentro de él, y que en el mejor de los casos pueda traducirse en políticas públicas acordes a las necesidades de todos los implicados. Dicho esto, gran parte de la información que usted está a punto de analizar, se desprende de una serie de entrevistas en profundidad realizadas a músicos independientes.

Los músicos y la creación

En este apartado realizaremos una descripción de algunas de las prácticas más comunes dentro de los procesos de creación, una etapa imprescindible en el sector musical, ya que ningún producto cultural desprendido de la industria de la música existiría sin la base fundamental de la composición (Zallo, 1988). Al enfrentar esta fase, los músicos atraviesan los siguientes escenarios:

Formación, instrumentos y otros insumos necesarios

Generalmente, ya sea en clases particulares o en alguna escuela de formación musical, los músicos que inician realizan los primeros gastos en cursos o licenciaturas, además de en su primer instrumento, accesorios, amplificación, etc. Evidentemente el costo es muy variable dependiendo de los cursos, el caché de la escuela, de los profesores y el instrumento y equipo que se elija (marcas, potencia, calidad, etc.). Habitualmente, una vez equipados y con la capacidad musical suficiente para crear en solitario o en conjunto, continúa su carrera en la cadena productiva de la música.

En este rubro existen realidades distintas que dependen principalmente del número de integrantes y de la instrumentación, y aunque es imposible homogeneizar procesos tan variados, existen ejemplos que nos permiten marcar ciertas tendencias. Por ejemplo: Morgana Atanasio bajista de *Mortum Surfer* banda de Surf, Rock, A-Gogo considera que los gastos previos que la banda tuvo que realizar ascienden a 70.000 pesos mexicanos (M. Atanasio, entrevista personal: marzo de 2014). Por su parte Alejandro Maury, trombonista de Agrupación Cariño afirma que «empezando por los instrumentos que tenemos cada uno de nosotros, ya que evidentemente la calidad del instrumento repercute en el sonido, yo diría que entre equipo y lo que pudiste haber invertido en preparación, yo creo que si hay que gastar fácil de 300,000 a medio millón de pesos» (A. Maury, entrevista personal: Abril de 2014).

Asimismo, podríamos mencionar el caso de los creadores que en ocasiones sin conocimientos previos de música, sólo utilizan una computadora, alguna aplicación o programa de composición y edición musical (*FL Studio, Adobe Audition, Audacity, Cubase, Reason, Pro Tools*, etc.) más una tarjeta de audio tipo *Komplete Audio 6* o *Audiobox USB*, manipulando y mezclando los ritmos o *loops*[1] ya establecidos en los programas o realizando descargas de sitios de Internet como loophunter.com o platinumloops.com.

El ensayo

Las agrupaciones que requieren de mayor amplificación e instrumentación necesitan de espacios diferentes para componer y ensayar, en algunos casos se opta por la insonorización de alguna habitación de la casa de algún integrante, en otros en salas de ensayo establecidas y ocasionalmente en estudios musicales en los que se prevé grabar una vez que el repertorio esté definido. Los siguientes ejemplos ilustran las variaciones con respecto al ensayo:

Los Elásticos son originarios del Distrito Federal. Flanger y Satanic, los guitarristas, nos dejan ver una práctica común en la música independiente: el disminuir costos a través de la utilización de espacios en casas de los integrantes de la banda.

1 El término *loop* es un anglicismo, bucle en español, que en música consiste en uno o varios samples sincronizados que ocupan generalmente uno o más compases musicales exactos y son grabados o reproducidos, enlazados en secuencia una vez tras otra dando sensación de continuidad.

> Llevamos ensayando en la casa de Flanger, el guitarrista, desde el primer día que se creó Elásticos y es realmente un apoyo porque rentar una sala o un cuarto pues sería un gasto más a la empresa, hemos corrido con suerte de que la familia de él nos ha apoyado porque es muy difícil poder hacer ruido en un lugar y que la familia no se canse y los vecinos, como tratamos de hacerlo en horarios tempraneros pues no hay casi problemas con eso (Flanger, Satanic, entrevista personal: Mayo de 2014).

Por otro lado, existen agrupaciones que al no tener un espacio gratuito con permiso y sin complicaciones por el ruido, optan por salas de ensayo o estudios profesionales que por un costo que puede ser por horas o sesión, brindan lo necesario para ensayar.

Preparación y maquetación de un álbum

Durante el ensayo se van construyendo una serie de canciones que la mayoría de las veces son consideradas para un álbum posterior, sea un *EP* de entre 25-30 minutos o un *LP* de 8-12 canciones que suele tener una duración de 40-80 minutos. En este proceso de pre-producción los solistas y agrupaciones que han decidido grabar su álbum, funcionan de distintas maneras en cuanto a la preparación de su material:

Por un lado, existen músicos que dedican su tiempo a construir y ensayar sus canciones hasta que están convencidos de su capacidad para grabarlas, pasando directamente de la sala de ensayo o de la casa de algún integrante al estudio; Por el otro, hay creadores que añaden un tercer paso que es el de la maquetación, en el cuál van realizando una especie de borrador en el que plasman ideas que podrían ser útiles para el arreglo de las canciones.

Otra variante de maquetar se da a través de las colaboraciones que permite la nueva era digital, en las que una canción se va construyendo desde distintos puntos del mundo. *Mr. Blaky*, un proyecto internacional de diversas fusiones de géneros, cuenta con 4 álbumes y 3 giras internacionales y nos relata sobre el proceso:

> Nosotros muchas veces maquetamos una canción desde distintos lugares, por ejemplo: yo construyo el beat de base y lo estructuro en conjunto con la letra y la melodía central, a partir de ahí, los músicos que colaboran en el proyecto van grabando arreglos sobre esa base, así la idea inicial queda muy diferente pero muy rica en cuanto a instrumentación, llevamos años haciendo esto y nuestros discos siempre tienen colaboraciones de gente de todo el mundo con muchísimo talento (M. Blaky, entrevista personal: Septiembre de 2014).

Algunos de los programas de edición musical en los que se suele maquetar son: *Cubase, Reason, FL Estudio, Garage Band*, entre otros, y suele no haber costo extra puesto que es software que se puede descargar gratuitamente desde diversas plataformas.

Producción de un álbum musical

En el presente apartado haremos un resumen sobre los distintos procesos creativos y técnicos que guían a la construcción oficial de un material musical, y sobre cómo los músicos independientes mexicanos suelen aproximarse a esas dinámicas.

El productor musical

La figura del productor musical es muy común en la industria de la música, ya que es el encargado de diversas tareas de control para la conclusión efectiva de un álbum, además de representar una mirada extra que puede identificar los posibles vicios de los músicos y proponer ideas para un trabajo más completo. En cuanto a los beneficios de contar con un productor Morgana Atanasio de la Banda *Mortúm Surfers* considera que:

> El tener alguien externo, alguien que no está del todo dentro de la dinámica de la banda, te da a veces esos jalones de orejas o te va llevando... en cuestión de los arreglos de las mismas canciones te va dando consejos "Mira si estás bien pero qué tal si metes mejor esta línea o este *groove* y le cambias" entonces sí hay un beneficio sobre todo en la creación y en la rigurosidad que se le pone (M. Atanasio, entrevista personal: marzo de 2014).

En la tarea de producción de un álbum musical hay diversas fórmulas de funcionamiento: existe el productor que vende su nombre y canaliza al proyecto musical con un subproductor que realiza las tareas; el que cuenta con estudio de grabación propio o el que alquila otros estudios para grabar cierta instrumentación en cada uno de ellos; el que cree fundamental dar establecer una relación más distanciada o el que se casa y convive día y noche con los proyectos (Shenka, 2015). La estrategia o estrategias a seguir son resultado de la negociación previa entre las partes involucradas.

No obstante, esto puede variar dentro del heterogéneo plano de acción de los músicos independientes, ya que existen muchos proyectos musicales que dependiendo de su conocimiento sobre el tema o la importancia que le atribuyen, se decantan por no trabajar con un productor; No obstante, independientemente de si el solista o la agrupación cuentan con uno o no, la producción es una fase obligada en la realización de un material sonoro, y que guía a los músicos a través de 3 facetas principales que organizarán y optimizarán el trabajo colectivo: preproducción, producción-grabación y postproducción.

Diseño del arte

Un proceso fundamental en la producción de un álbum, es el del concepto artístico de la portada y el empaque que complementarán al material sonoro, para ello existen por lo menos dos formas de hacerlo en el mundo de los músicos independientes: por un lado, los hay quienes no le atribuyen importancia a esta faceta y realizan sus portadas ellos mismos, con conocimientos básicos de diseño gráfico y conceptualización a la hora de mezclar su música con lo visual. En el otro extremo se encuentran los músicos que consideran el diseño del arte un proceso fundamental que repercutirá directamente en la aceptación de un público y en las posibles ventas del álbum.

Cuando los músicos deciden contratar a un especialista, un director de arte, para el diseño del material sonoro, los precios son circunstanciales dependiendo de la carrera, el prestigio del diseñador, el método que va a requerir el proyecto (horas de diseños, la complejidad, el concepto, las capas, el tratamiento fotográfico, etcétera); no obstante, Christian Marrujo, diseñador con más de una década de experiencia, nos permite aproximarnos a un tabulador de precios actuales por proyecto: Nivel principiante: el costo puede oscilar entre 1000 y 2000 pesos mexicanos. Nivel intermedio: Entre 5000 y 10,000 pesos mexicanos. Nivel avanzado (artistas con caché alto): de 20,000 pesos mexicanos en adelante. (Marrujo, 2015).

Maquila de un álbum

Habiendo llevado la creación a través de las tres etapas principales de la producción y el diseño del arte con éxito, se procede al proceso de reproducción masiva del álbum musical: la maquila, que consiste en tomar el "master", o producto final después de la masterización, y multiplicarlo, así como el empaque (portada. contraportada, lomo, etcétera) y el *Booklet* (libro interior que a menudo contiene las letras de las canciones, agradecimientos, fotos y más).

Existen distintos tipos de maquila, entre ellas podemos destacar las más utilizadas en el ámbito de la música independiente: La tradicional *Jewel case* (caja de plástico que contiene el cd); el sobre promocional (sobre de cartón con ranura para insertar el cd); el *digipak*[2]. Los tirajes más comunes dentro del rubro de músicos independientes suelen ser de 500 a 2,000 copias del producto sonoro, listas para ser distribuidas en puntos de venta tipo Mixup[3], tiendas de ropa o de discos por menudeo, tianguis culturales como "El Chopo" o durante las presentaciones en vivo del proyecto.

Reflexiones finales: Implicaciones socioeconómicas en la creación y producción de un álbum musical

El proceso actual de creación y producción de un álbum permite diversas formas de aproximación, desde las más costosas y de alta calidad, hasta las más autogestivas con calidad más que aceptable, dependiendo siempre del grupo de trabajo, los músicos y la calidad de los equipos de audio e instrumentos musicales.

Es evidente que los rangos de implicación y precio no se pueden estandarizar en una industria tan variable y atomizada. Los costos siempre varían dependiendo el caché de los productores, ingenieros o estudios de grabación, desde los semi-profesionales de 400 pesos mexicanos la hora; 500 la canción, hasta los de varios miles de pesos por día; Sin embargo, podemos establecer ciertos patrones a través de las experiencias de los músicos; por ejemplo, Sergio Licea, bajista de la banda de punk rock *Juana la rodillona* comenta la experiencia de sus dos discos:

> Hasta el momento nosotros somos los productores de nuestros discos, no hemos encontrado a la gente que realmente le interese nuestro proyecto y que se case primero con el proyecto antes que con la cifra económica que le podamos ofrecer, entonces hemos tenido que aprender a hacer ese proceso de producción, limitado, pero creemos que puede dar más frutos y es más honesto que estar con alguien que solo te quiere exprimir ¿no? (S. Licea, entrevista personal: Marzo de 2015).

Como apuntábamos, en los precios de los productores no existe una unificación ni una guía con la cual los músicos puedan informarse sobre sus opciones, y los arreglos económicos van desde la figura de los porcentajes compartidos por cada ingreso del proyecto (Atanasio, 2014), hasta los de precios fijos por canción o álbum. Las negociaciones suelen hacerse directamente entre los interesados y varían dependiendo el tipo de proyecto y de la experiencia del productor.

Por otro lado Dr. Shenka de la bandas *Panteón Rococó* y *Proyecto Maconha*, quien ha transitado por el camino independiente hasta llegar a uno más profesional y por ende más

2 Los digipaks consisten generalmente en un "Gatefold" o estuche-portafolio, cuyas tapas se abren como si fuera un libro (es desplegable), comúnmente el material del estuche viene hecho de cartón o si no con una envoltura semi-empastada en la encuadernación externa del mismo. En su parte interna el digipack trae una o varias bandejas plásticas capaces de mantener sostenido (insertándolo) el CD o DVD en su interior. (Wikipedia, 2015).

3 Es una cadena de tiendas de música en CD y Vinilos, videojuegos, Blu ray, libros y DVD's en México.

costoso, nos habla que un productor en el ámbito del rock nacional puede oscilar «entre 3,000-4,000 dólares por canción variando el productor, ya si nos vamos un poquito más con famosos como K. C. Porter o Gustavo Santaolalla pues sí los precios se incrementan un poquito más... y una masterización en el caso de Panteón nos está saliendo en 15,000 dólares como máximo (D. Shenka, entrevista personal: Marzo de 2015).

Otra experiencia que nos permite hacer una radiografía del ámbito independiente es la del proyecto *Mr. Blaky* quien nos expone el proceso de su cuarto álbum *Fiesta y resistencia:*

> Decidimos realizar el cuarto álbum por nuestra cuenta, a nuestro gusto y con toda la libertad posible, así que hicimos la preproducción de las canciones y comenzamos a maquetarlas en Cubase, después nos metimos a varios estudios de grabación que se nos iban acomodando en los viajes, estudios que fueron variando el precio, algunos 400 la hora, otros 200 el track grabado y otros 700 por día. Cuando tuvimos ya toda la grabación hecha, la mandamos mezclar y masterizar a España en un estudio de un amigo que nos cobró 100 dólares por tema. Posteriormente la maquila del álbum nos costó 14 pesos por pieza en un tiraje de 1000 unidades. Este proceso fue mucho más rico y libre, mayor trabajo también, pero tenemos un producto apegado a nuestras exigencias y visiones de la música y la industria (M. Blaky, entrevista personal: Septiembre de 2014).

Como hemos observado, producir un álbum puede ser un proceso de distintas caras y precios, y los músicos lo van viviendo de acuerdo a sus posibilidades económicas y sus necesidades técnicas a lo largo de su carrera, para finalizar resumimos algunas situaciones:

Actividad	*Costo*
Trabajar con productor	-Un porcentaje de todos los ingresos del proyecto musical. -Productores de honorarios fijos: Nivel principiante: desde 500 pesos mexicanos por canción Nivel intermedio: 2,000-5,000 pesos mexicanos por canción. Nivel avanzado (caché alto): Entre 3,000 y 4,000 dólares por canción.
Estudio de grabación	-500 pesos mexicanos la canción - 400 pesos mexicanos la hora - 1,500 pesos mexicanos el día Paquetes: Nivel principiante:
Mezcla	Nivel principiante: 500–1,500 pesos mexicanos por canción. Nivel intermedio: 3,000-4,000 pesos mexicanos por canción Nivel avanzado: 5,000 pesos mexicanos en adelante.
Masterización	Nivel principiante: De 1,000-2,000 pesos mexicanos por álbum. (10-12 canciones) Nivel intermedio: De 3,000-7,000 pesos mexicanos por álbum (10-12 canciones) Nivel avanzado (caché alto): 15,000 dólares en adelante.
Diseño del arte del álbum	Nivel principiante: entre 1000 y 2000 pesos mexicanos. Nivel intermedio: Entre 5000 y 10,000 pesos mexicanos. Nivel avanzado (artistas con caché alto): de 20,000 pesos mexicanos en adelante.
Maquila o maquetación del álbum	Los precios pueden variar entre 6.50 y 15 pesos mexicanos por unidad, dependiendo el tipo de empaque que se elija. Ilustraremos los diferentes precios y tipos en la siguiente imagen.

Tabla 1.- Costos de producción de un álbum musical
Elaboración propia: 2015.

Bibliografía

Calvi, Juan C. (2006). La industria de la música, las nuevas tecnologías digitales e Internet. Algunas transformaciones y salto en la concentración. IX Congreso IBERCOM.

Márquez, Israel (2013). La música popular en el siglo XXI. Editorial Milenio. Madrid

Torres, Cristian D. (2014). In Estéreo: la industria de la música actual. El caso México. Editorial Fragua. Madrid.

Zallo, R., (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Akal. Madrid.

Entrevistas personales a: Mortum surfers, Agrupación Cariño, Mr. Blaky, Proyecto Maconha, Panteón Rococó, Juana la Rodillona, Fuck the monster, Christian Marrujo (Diseñador).

De la biopolítica a la psicopolítica: conceptos para una crítica de los entornos mediáticos

UBA, UNQ, CONICET

Pedro Cerruti
pcerruti@sociales.uba.ar

Resumen

La ponencia se plantea como objetivo aportar elementos para una problematización crítica de los modos massmediáticos de coexistencia que caracterizan nuestro presente a partir de un trabajo hermenéutico conceptual que parte de la obra de Michel Foucault para considerar las posibles vías de interpretación que dejó abiertas y el modo en que han sido retomadas por pensadores contemporáneos. Se pondrán en discusión, por un lado, las perspectivas de Maurizio Lazzaratto y Byung-Chul Han y el modo en que sus categorías de "noopolítica" y "psicopolítica" se construyen en contraste con la de biopolítica de Foucault, en tanto técnicas que operan ya no sobre el cuerpo sino sobre la mente o la psiquis. Por otro lado, se argumentará a favor de una perspectiva ecológica de la "psicopolítica" como la propuesta por Peter Sloterdijk, quien recupera la idea foucaultiana del gobierno de la población como acondicionamiento de un medio para pensar la comunicación mediática.

Palabras clave: Biopolítica; psicopolítica; medios de comunicación; Michel Foucault; Peter Sloterdijk

Abstract

The paper aims to provide elements for a critical problematization of media modes of coexistence that characterize our present time based on a conceptual hermeneutical work that takes as its starting point the oeuvre of Michel Foucault to consider possible ways of interpretation and how they have been retaken by contemporary thinkers. The prospects of Maurizio Lazzarato and Byung-Chul Han are put into discussion, considering how their categories of noopolitics and psychopolitics are constructed in contrast to the notion of biopolitics as techniques which operate no longer on the body but on the mind or psyche. On the other hand, it will argue in favor of an ecological perspective of psychopolitics as proposed by Peter Sloterdijk who thinks the media communication recovering the foucauldian idea of the government of population as conditioning of an environment.

Keywords:

Biopolitics; psychopolitics; media; Michel Foucault; Peter Sloterdijk

Resumo

O trabalho tem como objetivo fornecer elementos para uma problematização crítica das formas midiáticas da coexistência que caracterizam nosso tempo presente, com base em um trabalho hermenêutico conceitual que toma como ponto de partida a obra de Michel Foucault a considerar possíveis formas de interpretação e a forma como eles foram retomadas por pensadores contemporâneos. As perspectivas de Maurizio Lazzarato e Byung-Chul Han são colocados em discussão, considerando como as suas categorias de noopolítica e psicopolítica são construídos em contraste com a noção de biopolítica como técnicas que já não operam no corpo, mas na mente ou psique. Por outro lado, ele irá argumentar em favor de uma perspectiva ecológica de psicopolítica como proposto por Peter Sloterdijk que pensa a comunicação midiática recuperando a noção foucaultiana do governo da população como o condicionamento de um meio.

Palavras chave:

Biopolítica; psicopolítica; mídia; Michel Foucault; Peter Sloterdijk

Introducción

La presente ponencia se plantea como objetivo general aportar elementos a los fines de la necesaria rearticulación de la pregunta que Michel Foucault consideraba como el fundamento de la crítica, esto es, la interrogación respecto de qué es lo que somos hoy, en base a una problematización de los modos massmediáticos de coexistencia contemporáneos, cuestión prácticamente ausente en su obra y, por lo tanto, uno de los mayores indicios de que efectivamente, como afirmaba Gilles Deleuze, las sociedades que estudiaba Foucault son lo que nosotros ya no somos.

Para ello aquí se plantea un trabajo hermenéutico conceptual que en una apretada síntesis se propone situar en la obra de Foucault algunos de los escasos lugares en los que él mismo situó el problema en cuestión, así como considerar las posibles vías de interpretación que dejó abiertas y el modo en que han sido retomados por autores contemporáneos directamente involucrados en la reflexión crítica sobre nuestro presente y que se han planteado, de modos más o menos directos y explícitos, al mismo tiempo la relectura de dichas propuestas y la necesidad de avanzar más allá de ellas, tales como Maurizio Lazzaratto, Byung-Chul Han y, especialmente, Peter Sloterdijk.

De la biopolítica a la noopolítica y la psicopolítica

La población y el público

No puede negarse que en la emergencia del dispositivo disciplinario conformado por el sistema prisión-policía, Foucault ve ya tempranamente el rol de los medios de comunicación, particularmente la prensa, en la conformación de la delincuencia en tanto categoría que produce una diferenciación de los ilegalismos y que permite su gestión diferencial. En ese sentido, en *Vigilar y castigar* se refiere a

> la maniobra para imponer al concepto que se tenía de los delincuentes un enfoque bien determinado: presentarlos como muy cercanos, presentes por doquier y por doquier temibles. Es la función de la gacetilla que invade una parte de la prensa

> y que comienza por entonces a tener sus periódicos propios. La crónica de sucesos criminales, por su redundancia cotidiana, vuelve aceptable el conjunto de los controles judiciales y policíacos que reticulan la sociedad; refiere cada día una especie de batalla interior contra el enemigo sin rostro, y en esta guerra, constituye el boletín cotidiano de alarma o de victoria. (Foucault, 1999: 465).

Sin embargo, siendo un tema que no deja de ser fundamental, porque Foucault le otorga a la delincuencia y a su conformación constantemente reactualizada una importancia capital en el funcionamiento del dispositivo, los modos de operación y las prácticas vinculadas con el rol de los medios de comunicación apenas son considerados al interior de los cuidadosos, minuciosos y detallados análisis de las técnicas disciplinarias, quedando por lo tanto relegados al plano de lo no pensado.

Al mismo tiempo, tampoco puede negarse que Foucault sabía de la importancia de repensar la centralidad de esta dimensión mediático-comunicacional para entender nuestro presente y nuestro porvenir, evidencia de lo cual es su intervención en el Coloquio titulado "Nuevo orden interior" realizado en la Universidad de Vincennes en 1979, y que fuera publicado en castellano con el título "Nuevo orden interior y control social", pero que por sus características no es un texto recogido por la edición francesa de los *Dits et Écrits*. Allí Foucault plantea, como parte de la retracción del Estado providencia, una forma de conformación de un nuevo orden interior a través de

> la constitución de un consenso que pasa, evidentemente, por toda esa serie de controles, coerciones e incitaciones que se realizan través de los medios de comunicación de masas y que, en cierta forma, y sin que el poder tenga que intervenir por sí mismo, sin que tenga que pagar el elevado coste de un ejercicio del poder, va a significar una cierta regulación espontánea que va a hacer que el orden social se autoengendre, se perpetúe, se autocontrole a través de sus propios agentes (Foucault, 1985: 166).

Ahora bien, uno de los momentos en los que Foucault se detiene con más seriedad, aunque muy brevemente, a considerar la dimensión comunicacional de las nuevas formas de poder emergentes en la modernidad es en el contexto del tratamiento de la la "biopolítica" en tanto tecnología de gobierno de poblaciones.

Así, en un pasaje de la clase del 25 de enero de 1978 del seminario *Seguridad, Territorio y Población* tras haberle dedicado páginas enteras a la definición de lo que llama el carácter "natural" de ese objeto nuevo que es la "población", que se pone de manifiesto en el modo en que en ese mismo momento se deja de hablar del género humano y comienza a hablarse de la especie humana para referirse al conjunto de los hombres, Foucault realiza una suerte de síntesis y agrega:

> La población, entonces, es por un extremo la especie humana y, por otro, lo que llamamos público. La palabra no es nueva, pero el uso sí lo es. El público, noción capital en el siglo XVIII, es la población considerada desde el punto de vista de sus opiniones, sus hábitos, sus temores, sus prejuicios, sus exigencias: el conjunto susceptible de sufrir la influencia de la educación, las campañas, las convicciones. La población, en consecuencia, es todo lo que va a extenderse desde el arraigo biológico expresado en la especie hasta la superficie de agarre presentada por el público. De la especie al público tenemos todo un campo de nuevas realidades, nuevas en el sentido de que, para los mecanismos de poder, son los elementos pertinentes, el espacio pertinente dentro del cual y con respecto al cual se debe actuar (Foucault, 2006: 102).

La noción de "público" hace una primera aparición en la reflexión de Foucault, y lo hace de un modo sorpresivo, y llamativamente escueto, considerando que agrega de golpe algo evidentemente novedoso desde el punto de vista de la argumentación centrada en torno a la idea de población. Más adelante, en la clase del 15 de marzo, donde Foucault trabaja sobre la transformación del saber y la verdad implicadas en ese nuevo arte de gobernar que es la razón de Estado, retoma someramente el problema del público, dice Foucault:

> el hecho de que la razón de Estado deba intervenir sobre la conciencia de la gente, no simplemente para imponerle una serie de creencias verdaderas o falsas (...) sino a fin de modificar su opinión y con ella su manera de hacer, su manera de actuar, su comportamiento como sujetos económicos, su comportamiento como sujetos políticos. Todo ese trabajo de la opinión del público va a ser uno de los aspectos de la política de la verdad en la razón de Estado". A lo cual añade el manuscrito: "el público como sujeto-objeto de un saber: sujeto de una saber que es 'opinión' y objeto de un saber que es de muy otro tipo, pues tiene la opinión por objeto y para ese saber de Estado se trata de modificarla o servirse de ella, instrumentalizarla (Foucault, 2006: 325).

Para Foucault, entonces, esta nueva noción de "público" es subsidiaría, y secundaria en importancia, de una nueva tecnología de poder vinculada con esa forma de gobierno que cristaliza en torno a la figura de la razón de Estado en calidad de objeto de intervención, de superficie de agarre para el gobierno de la población.

Noopolítica y psicopolítica

Dos operaciones de lectura de la obra foucaultiana, que han buscado en ella los fundamentos para una reflexión crítica de la dimensión mediática de las sociedades contemporáneas y que al mismo tiempo se han visto en la necesidad de avanzar produciendo nuevos conceptos, son las llevadas adelante por Maurizio Lazzaratto y Byung-Chul Han. En ambos casos, se continúan las líneas de reflexión de Foucault relativas a la mencionada distinción entre población y público, pero avanzando más allá con la ayuda de las propuestas de Gilles Deleuze relativas a la contraposición entre "sociedad disciplinaria" y "sociedad de control". Las categorías que ambos proponen, noopolítica y psicopolítica, se construyen contraponiéndose con la de biopolítica, y buscan nombrar ese conjunto de técnicas que Foucault no llegó a nombrar ni a dar la importancia adecuada y que operan ya no sobre el cuerpo sino sobre la mente o la psiquis.

En la perspectiva de Lazzarato, las tecnologías de control suponen una forma de ejercicio del poder que opera ya no por la vía del disciplinamiento de los cuerpos o el gobierno de poblaciones sino de la "modulación" de las subjetividades a través de la constitución de "públicos". La idea de "público", que Lazzarato retoma de Gabriel Tarde, implica un modo de vinculación colectiva que mantiene unidas a las subjetividades en tanto éstas actúan unas sobre otras en un espacio abierto. Ello implica, por un lado, una preeminencia de la dimensión temporal por sobre la espacial, ya que estas nuevas tecnologías de poder operan sobre la coexistencia de las subjetividades en el tiempo por medio de dispositivos tecnológicos de acción a distancia que actúan como "máquinas de expresión" y organizan flujos y redes según diagramas flexibles, múltiples y "desterritorializados". Así, afirma, "en las sociedades de control, las relaciones de poder se expresan por la acción a distancia de un espíritu sobre otro espíritu, por la capacidad de los cerebros de afectar y de ser afectados, mediatizada y enriquecida por la tecnología" (Lazzaratto, 2006: 93).

Ahora bien, ello implica una reconfiguración del concepto de "vida" tal y como se produce en estas nuevas formas del biopoder. A diferencia de la anatomopolítica que opera

disciplinando el cuerpo para transformarlo en fuerza de trabajo y de la biopolítica en sentido estricto que gestiona la dimensión biológica de la población, las tecnologías de control se centran en la modulación de los flujos de deseos interviniendo sobre otras características de lo vivo: la memoria y la atención, y por lo tanto operan sobre el cerebro a través de la acción a distancia de la imagen, el sonido y los datos. Es por esta razón que Lazzarato prefiere denominar, recuperando la designación aristotélica del "intelecto", *noo-política* al conjunto de las técnicas de control.

Siguiendo una lógica similar, Han construye la noción de "psicopolítica". Lo que denomina el "dilema de Foucault" reside en que la noción de biopoder, con la cual se buscaba dar cuenta de los modos de disciplinamiento de los cuerpos y del gobierno de las poblaciones en las nacientes sociedades industriales, no da cuenta de las características de los presentes regímenes neoliberales. En ese sentido, mientras la biopolítica refiere a tecnologías de poder que operan sobre lo biológico, lo somática, lo corporal, para ajustar los cuerpos a las nuevas formas de producción mecánica, el nuevo capitalismo neoliberal y sus formas de producción inmateriales e incorpóreas toman a la *psique* como fuerza productiva. Así, dice Han, "para incrementar la productividad, no se superan resistencias corporales, sino que se optimizan procesos psíquicos y mentales. El disciplinamiento corporal cede ante la optimización mental" (Han, 2014: 45).

Ese giro hacia la "psicopolítica" es el punto ciego de Foucault, quien según Han, por aferrarse a su concepto de biopolítica no pudo ver que las técnicas de poder del régimen neoliberal operan a través de lo que él mismo estudió bajo el término de tecnologías del yo. Eso es lo que en última instancia significa la transformación, destacada por Foucault, que el neoliberalismo produce en el sujeto haciéndolo un "empresario de si mismo", es decir, un agente que actúa reproduciendo por si mismo el entramado de dominación que él interpreta como libertad.

Hacia una ecología mediática

El medio como objeto de gobierno

Otra perspectiva de lectura se abre al retomar una cuestión que se desprende del planteo de Foucault y que permite repensar la dimensión comunicacional, ya no como si la distinción público/población reprodujera a nivel colectivo la contraposición entre cuerpo y mente, soma y psique, sino considerándolo a partir de la lógica de las tecnologías de gobierno de la población como intervenciones sobre el "medio".

Sobre esta cuestión Foucault se detiene particularmente cuando considera el modo en que las tecnologías de seguridad gestionan a las multiplicidades en el espacio a partir de un ejemplo para nada azaroso que es el del diseño del espacio urbano. Allí afirma la siguiente idea:

> los dispositivos de seguridad trabajan, fabrican, organizan, acondicionan un medio (...) entendiendo por tal una cantidad de efectos masivos que afectan a quienes residen en él (...) un elemento en cuyo interior se produce un cierre circular de los efectos y las causas (Foucault, 2006: 41).

En ese sentido, concluye, el medio conforma un campo de intervención que afecta no a sujetos, sujetos de derechos o sujetos definidos a partir de su conciencia sino sobre "una multiplicidad de individuos que están y sólo existen profunda, esencial, biológicamente ligados a la materialidad dentro de la cual existen" (Foucault, 2006: 41-42), esto es, la población.

En este caso la referencia de Foucault es el texto de su maestro Canghilem, "El ser viviente y su medio", en el cual su reconstrucción histórica del término "medio" remite en

última instancia a un concepto derivado de la física newtoniana y vinculado con el problema de entender la acción a distancia de cuerpos físicos distintos. En la lectura que hace Canghilem esto dibuja un espacio, y una ontología, novedosa, por entero diferente del espacio y la ontología que sostiene la física cartesiana, para la cual la acción a distancia de cuerpos distintos no es un problema pensable ya que solo conoce un tipo de acción: la colisión. Es para solucionar este problema que Newton introduce la noción de "medio de acción": el famoso "éter", como un fluido que no es ya solamente un vehículo sino un medio. Dice Canguilhem, "el fluido es un intermediario entre dos cuerpos, es su medio; y, en la medida en que el fluido penetra esos cuerpos, ellos están situados en el medio de este" (2008: 99). Se dibuja entonces la idea de un espacio definido en función de la acción de fuerzas y en el que el medio es al mismo tiempo el trasmisor de esas fuerzas que emanan de los cuerpos así como el espacio mismo, el entorno o ambiente que rodea y contiene a esos cuerpos entendidos como centros de fuerzas. En este sentido, cuando Tarde define al "publico" como "una multitud dispersa, en la que la influencia de las conciencias unas sobre otras se ha convertido en una acción a distancia, a distancias cada vez más grandes" (Tarde, 1986: 41), plantea un problema que solo puede ser considerado atendiendo a la ontología antes referida.

La psicopolítica desde una perspectiva ecológica

Es en este punto, que la "teoría de la inmersión" de Peter Sloterdijk continúa la perspectiva foucaultiana. Para Sloterdijk, lo que hoy en día usualmente llamamos "sociedades" deben ser comprendidas como campos de fuerzas integrados a través del estrés o sistemas auto-estresantes que solo logran perdurar en el medida en que un constante flujo de tópicos inquietantes mantiene la sincronización de las conciencias y los estados anímicos de grandes poblaciones y su integración en comunidades de preocupación y excitación que se regeneran día a día. En ese sentido los medios de información cumplen, para Sloterdijk, una función fundamental en la vinculación colectiva de conjuntos heterogéneos de individuos y grupos y su constitución como un todo coherente (Sloterdijk, 2016).

Esta "psicopolítica", tal y como Sloterdijk la entiende, ya no puede refiere simplemente a intervenciones sobre la psique que encuentran su singularidad por oposición a intervenciones sobre los cuerpos, sino que es el resultado de una perspectiva ecológica. En este punto, forma parte del conjunto de innovaciones que el siglo XX ha legado a nuestra época y que tienen la particularidad de conjugar la praxis del terrorismo, una concepción del diseño de producto y las ideas sobre el medio ambiente. Las características de estos dispositivos se encuentran cifradas o condensadas como si fuese una escena primordial en la primera gran utilización de gas cloro como medio de combate por el ejército alemán el 22 de abril de 1915.

Como se puede ver en este caso, la novedad del terror consiste en ya no apuntar a impactar el cuerpo del adversario sino al diseño de procedimientos de gestión de su entorno, de su medio, de tal manera de que se vean alteradas, en última instancia eliminadas, sus condiciones de existencia. Se trata de una guerra "ecologizada", y esto involucra a todas las dimensiones de la guerra de movilización total, la estrictamente bélica, la económica y, por supuesto, la comunicacional, bautizada en ese momento como "propaganda". Y si en el caso de la acción bélica sobre el enemigo se plantea en condiciones que hacen anacrónicas las formas clásicas del enfrentamiento directo entre adversarios, dice Sloterdijk, en el plano comunicacional se plantea

> la producción de nubes psicológicas de material contaminante sobre la propia población [que] es asunto, por regla general, de los medios de comunicación de masas (...) que transforman su imperativo de informar en una complicidad involuntaria con los terroristas, dado que, con gesto honrado, generalizan los horrores locales supranacionalmente (Sloterdijk, 2009: 82).

Y esto es así en tanto que el entorno, el medio ambiente, ha pasado a incluir a las condiciones psicosociales de la existencia humana.

Lo interesante del planteo de Sloterdijk, contra la idea clásica de manipulación o las teorías de la "aguja hipodérmica", es que esta nueva tecnología del terror posee siempre un carácter de aprovechamiento de las hábitos de vida de las víctimas de modo tal de que ellas se conviertan en cómplices de su propia autodestrucción: "el atentado al aire del terrorista de gas produce en los atacados la desesperación de verse obligados a cooperar en la extinción de su propia vida, debido a que no pueden dejar de respirar", (Sloterdijk, 2009: 85). En ese sentido, dice Sloterdijk, aquello que mal llamamos propaganda debe ser entendido como "la inmersión de poblaciones nacionales enteras en climas de lucha estratégicamente producidos; constituyen el análogo informático del modo químico de hacer la guerra" (Sloterdijk, 2009: 79).

Conclusiones

Siguiendo el planteo de Sloterdijk, parece entonces que toda consideración de los medios de comunicación de masas y de los públicos en las sociedades contemporáneas debe partir de considerar esa escena originaria que permite contemplar con otros alcances toda la perspectiva ecológica de la comunicación mediática, y que no quiere decir otra cosa que aquello que usualmente llamamos medios de comunicación ya no pueden ser entendidos solamente como medios en el sentido de vehículos para un fin: intermediarios de contenidos representacionales, y que pueden utilizarse interesadamente para instalar ideas en las conciencias de los individuos o para establecer diálogos libres; sino que la comunicación mediática conforma el medio semiótico en el que se desenvuelve nuestra existencia, con todo lo que ella implica en términos de los diferentes registros semióticos de producción de subjetividad que no se limitan a la dimensión significante y representacional sino también a lo que Félix Guattari (2015) llamaba las semióticas a-significantes que producen efectos que no se registran a nivel del yo, el individuo o la conciencia, es decir en el nivel del sujeto, ya sea como destinatario de un mensaje o interlocutor de un diálogo, sino en la dimensión "pática" de la subjetividad que involucra a las sensibilidades, los afectos, los deseos y que está más acá de la distinción sujeto-objeto y cuerpo-mente.

Bibliografía

Canguilhem, G (2008) "The living and its mileu". En *Knowledge of life*. New York: Fordham University Press.

Deleuze, G. (2014). "Post-scriptum sobre las sociedades de control". En *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos.

Foucault, M. (1985). "Nuevo orden interior y control social". En *Saber y Verdad*. Barcelona: La Piqueta.

Foucault, M. (1999). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio y población*. Buenos Aires: FCE.

Guattari, F. (2015). "Acerca de la producción de subjetividad". *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.

Han, B. C. (2014). *Psicopolítica*. Buenos Aires: Herder.

Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Sloterdijk, P. (2009) *Esferas III*. Madrid: Siruela.

Sloteridjk, P. (2016). *Stress and Freedom*. Cambridge: Polity Press.

Tarde, G. (1986). "El público y la multitud". En *La opinión y la multitud*. Madrid: Taurus.

Biografía

Pedro Cerruti es doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es docente de grado y posgrado en la UBA e investigador en el Instituto de Investigaciones Gino Germani y en el Centro de Estudios en Historia, Cultura y Memoria (CEHCMe) de la Universidad Nacional de Quilmes. Su campo de interés se ha orientado al análisis sociocultural de los acontecimientos de la violencia social y las subjetivaciones colectivas, desde el punto de vista de las teorías de la subjetividad, los medios de comunicación y los comportamientos multitudinarios. Es autor del libro *Genealogía del victimismo. Violencia y subjetividad en la Argentina posdictatorial* (UNQ, 2015).

Espectáculo numinoso y artístico: Los festivales de música electrónica en Occidente como ritual contemporáneo

Universidad Nacional Autónoma de México

Citlaly Aguilar Campos
citlaestrella@hotmail.com

Resumen

Eventos masivos como los festivales de música electrónica en Occidente se han convertido en un modelo de espectáculo contemporáneo que tiene como base un complejo ritual que engloba prácticas y significados en común por parte de los involucrados. A su vez el festival desarrolla toda una estética que está influenciada por ciertos estilos artísticos como el art-noveau, expresionismo, dadaísmo, surrealismo, pop-art, arte digital, instalación, performance, happening; para crear atmósferas y escenarios sensoriales que interactúan con sus respectivos espectadores a niveles profundos y dinámicos. De ahí la necesidad de estudiar el fenómeno, describir su estructura y funcionamiento como ritual. Integrando la percepción de sus actores y definir el aspecto numinoso de los festivales, rasgo principal de su aceptación y notoriedad. Por último, se busca observar y describir cómo música y estilos artísticos se unen para presentar una experiencia integral para los sentidos que da pauta para otra clase de espectáculos hoy en día.

Palabras clave:

Espectáculo; música electrónica; ritual; arte; significado.

Abstract

Massive events like electronic music festivals in the West have become a model of contemporary spectacle that is based on a complex that includes ritual practices and meanings in common by those involved. In turn, the festival develops an aesthetic that is influenced by certain artistic styles such as art-nouveau, Expressionism, Dadaism, surrealism, pop-art, digital art, installation, performance, happening; to create atmospheres and sensorial scenarios that interact with their viewers deep and dynamic levels. Hence the need to study the phenomenon, describing its structure and function as ritual. Integrating the perception of its actors and define the numinous aspect of the festivals, the main feature of their acceptance and notoriety. Finally, it seeks to observe and describe how music and art styles come together to present a holistic experience for the senses that gives tone for another kind of shows today.

Keywords:

Spectacle, electronic music, ritual, art, meaning.

Resumo

Grandes eventos, como festivais de música eletrônica no Ocidente tornaram-se um modelo de espetáculo contemporâneo, que é baseado em

um complexo que inclui práticas rituais e significados em comum por todos os envolvidos. Por sua vez, o festival desenvolve uma estética que é influenciada por certos estilos artísticos, como a arte-nouveau, expressionismo, dadaísmo, surrealismo, pop art, arte digital, instalação, performance, acontecendo; para criar ambientes e cenários sensoriais que interagem com os seus telespectadores profundos e níveis dinâmicos. Daí a necessidade de estudar o fenômeno, descrevendo a sua estrutura e função como ritual. Integrando a percepção de seus atores e definir o aspecto numinoso dos festivais, a principal característica da sua aceitação e notoriedade. Finalmente, procura observar e descrever a forma como música e arte estilos se reúnem para apresentar uma experiência holística para os sentidos que dá tom para outro tipo de espectáculos hoje.

Palabras chave:

Mostra; música eletrônica; ritual; arte; significando.

Introducción

La presente ponencia es el proyecto de investigación que estoy realizando en mi estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Por lo que aún no existen resultados o hallazgos concluyentes respecto al tema estudiado debido a que sigue en crecimiento el análisis.

Se pretende describir –al finalizar la estancia- la forma en que los festivales de música electrónica en occidente son espectáculos modernos y novedosos que están marcando una pauta en los grupos sociales que participan, debido a que conllevan un ritual en su estructura, por lo que están impregnados de un aspecto numinoso. Asimismo presentan una fusión de estilos artísticos contemporáneos que provocan una experiencia estética muy particular y única.

Dentro del festival hay una serie de procesos comunicativos específicos que brindan un intercambio notable de significados entre los participantes. Se crea todo un imaginario respecto a esta clase de eventos y la forma de relacionarse social e individualmente está supeditada a las reglas establecidas.

Esta clase de espectáculos brindan una experiencia integral a los asistentes, es una manifestación contemporánea que debe estudiarse y descubrir cuáles son sus mecanismos de acción: Va más allá de ir a escuchar música electrónica, engloba todo un ritual con prácticas bien definidas.

Los principales objetivos de la investigación –cuando se concluya- son:

- Describir el ritual inserto en cuatro festivales de música electrónica en Occidente como: TomorrowLand, Electric Daisy Carnival, Burning Man y Hol Festival.
- Identificar el aspecto numinoso que se manifiesta en los festivales a partir de la experiencia que tienen los participantes y el universo que se crea al interactuar.
- Exponer los diferentes estilos artísticos presentes en el festival y de qué manera se integran y dotan de una estética peculiar al evento.

La estructura de la ponencia es presentar los antecedentes del ser humano como ente simbólico, que necesita de la interacción con el mundo y otros para comprender el mundo y de ahí exponer lo que es la catarsis y su importancia en nuestra existencia. De ahí se pasa a un pequeño esbozo de cómo el ritual está inserto en los festivales de música electrónica. El segundo apartado es una contextualización teórica y sociohistórica sobre el tema. Posteriormente se explica en la tercera sección la estrategia metodológica a utilizar.

La investigación toca un tema de gran interés actual: los festivales de música electrónica, espectáculos que hoy en día tienen una popularidad mundial y que proyectan una derrama económica muy fuerte; además de ser un nicho de expresión artística relevante. No surgen de la nada, tienen sus antecedentes en celebraciones de la década de los sesentas con toda la cultura hippie y de música rock. También la caída del muro de Berlín en 1989 hizo que a inicios de los noventas se adoptara una filosofía de pensamiento llamada *Love Parade* y que ciertos espectáculos underground como los raves la tomaran como estandarte; hasta llegar a eventos de la talla de *Tomorrowland*, que siguen con esta misma carga ideológica.

El tema también tiene un rasgo atemporal, al considerar los festivales como rituales contemporáneos: El rito ha acompañado al ser humano desde sus orígenes, fomenta la identidad y coherencia de la realidad. Será muy importante e interesante observar cómo estos eventos en pleno siglo XXI siguen dando vigencia a la categoría de ritual y de qué manera la desarrollan.

Por supuesto el observar a los festivales como una nueva modalidad de espectáculo que permite una experiencia sensorial integral en los asistentes, hace que la investigación tenga una propuesta original e inédita, que permita comprender desde otra perspectiva esta clase de eventos que en los últimos años han cobrado gran importancia y presencia en toda la escena internacional gracias a su dinámica y estructura que manejan, distinta a cualquier otro evento.

Se utiliza un enfoque teórico basado en la hermenéutica, con autores como Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Hans-Robert Jauss y Clifford Geertz. Las técnicas de investigación son documentales y de campo. Dentro de ésta última se utilizará etnografía, observación participante y entrevista a profundidad.

Antecedentes

El ser humano no vive solamente en un universo físico, sino en un universo simbólico, donde su existencia va integrándose continuamente (Cassirer, 2009). Vivimos a partir de mediaciones y formas simbólicas como son el arte que se conforma de diversos elementos de expresión como son: la música, la danza y toda clase de espectáculos.

Aristóteles (1979) establece que en las obras -o más específicamente en la tragedia- el espectador halla una purificación propia de estados emotivos, o dicho en otras palabras una kázarsis (catarsis), la cual también conlleva una imitación, la cual se debe entender dentro de un contexto activo, es decir de re-creación. En los festivales de música electrónica los participantes tienen un proceso catártico que debe estudiarse con detenimiento:

> La mayor parte de nosotros vive y respira una vida de ciudad y a menudo se sienten vacíos de significado cultural, debido a nuestra preocupación con el trabajo, la familia, estudios o lo que sea. Pero no es en realidad un universo de amor y energía creativa que pueda ser aprovechado [...] ¿Con qué frecuencia dejas la ciudad por un día o dos, y aprecias la belleza que hay más allá de la selva urbana? Los festivales al aire libre nos brindan una razón para salir. No es solamente vestirse, bailar y escuchar música fabulosa (Luckman, 2003: 321)

Los festivales de música electrónica establecen un ritual, donde convergen prácticas, significados y conductas. Tomorrowland, Electric Daisy Carnival, Burning Man y Holi Festival son espectáculos contemporáneos que construyen universos temporales en los que se pueden vivir experiencias más allá de lo cotidiano, gracias en parte a la dinámica de acciones que establece y a la estética o recursos artísticos que maneja en toda su infraestructura:

> La música electrónica y los espacios de convivencia, el ritmo, el baile y la actitud de las personas producen un efecto casi hipnótico; el propósito de los encuentros significa desconectarse y salir de sí mismos, dejar el centro del ser y sintonizarse con los otros, conectarse y dejar fluir la energía olvidando las presiones y exigencias

> de la vida. Así aunque el rave se parece hasta cierto punto a otros espacios estéticos de interacción, ofrece diferencias dentro de su propia estructura (Morales, 2007: 19).

Una de las finalidades centrales del presente proyecto es describir cómo los festivales de música electrónica son una modalidad de espectáculo contemporáneo que aglutina una serie de expresiones artísticas modernas, las cuales actúan a favor del evento y provocan una interesante propuesta. La cual se enfoca en el papel activo del espectador, en que su percepción sea integral y que la experiencia sensorial y estética sea lo más completa posible. Siguiendo con la idea del rito conmemorativo, estos festivales se transforman en "ceremonias complejas [...] algo así como espectáculos rituales en los que se representa un episodio mitológico" (Cazeneuve, 1971: 29).

Un ejemplo es *Burning Man* donde desde 1986 se celebra el solsticio del verano boreal, quemando una figura de madera de gran altura que representa a un hombre, en la última edición, la figura midió doce metros. O en *Electric Daisy Carnival* se hace una ceremonia de inauguración y clausura, donde intervienen personajes como magos bailarines y bufones, en la que se celebran valores como el amor, el respeto, la libertad y la unión; y para tal efecto se pide que los asistentes otorguen su energía vital a través del baile y el júbilo de estar reunidos. En *Tomorrowland* es entrar a un mundo mágico, donde la guía es un libro basado en narrativas y personajes fantásticos, y cada evento escribe un capítulo nuevo gracias a la interacción de los participantes. Por su parte *Holi Festival* es rememorar la tradición hindú sobre la llegada de la primavera y la victoria del bien sobre el mal, a través de lanzar polvos de colores hasta que el sol se ponga, teniendo como ideal la tolerancia y diversidad cultural, buscando la alegría e integración en los asistentes.

Antaño los espectáculos concentraban los recursos en los intérpretes o personajes: La mayor parte de los elementos estructurales destacan como protagonistas a los actores, cantantes, bailarines, músicos, etc., Los cuales se brindaban a los espectadores, que recibían e interpretaban desde su butaca. Pero en los festivales de música electrónica la dinámica se transforma y el dj es solamente una pieza que suscita la experiencia, en la cual las figuras principales son los asistentes: No hay sillas, las personas fluyen libremente en el espacio, los sentidos se exaltan a partir de diversos estímulos, las luces están dirigidas hacia la audiencia y se establecen conexiones en diferentes niveles: "Un evento de música dance a través de la repetición de ritmos, la estimulación visual y el movimiento corporal, dan lugar a una lógica, aunque a veces problemática, en comparación con otras prácticas musicales y dancísticas centradas" (Luckman: 323)

Los festivales de música electrónica están otorgando una nueva perspectiva, un punto de ruptura ante los espectáculos tradicionales, en el que se mezcla un complejo ritual que introduce un aspecto numinoso a la experiencia, es algo llamativo pero a la vez sobrecoge e inquieta. Hay una apropiación cultural en los asistentes a los festivales, donde la identidad y los significados van relacionándose, y donde los recursos artísticos tienen una notable injerencia: Se transforman en símbolos que elaboran imaginarios y fortalecen la adhesión al espectáculo gracias a su modalidad ritual. Cazeneuve (1971) refuerza esta idea al mencionar que el rito se liga con la necesidad que tiene el ser humano de liberarse tanto como le sea posible de todo cuanto le condiciona. Y los asistentes a través del arte y las prácticas ahí ejecutadas se liberan de su cotidianidad y establecen vínculos con otros niveles de la realidad.

Esta clase de espectáculos se transforman en un encuentro de experiencias donde confluyen: creadores, festival como obra y espectadores. Se realiza un despliegue de mundo, un proceso de comunicación que va revelando y ampliando significados. Se ponen en relación diferentes ópticas que van encontrando correspondencias.

Planteamiento del problema

Los festivales de música electrónica en Occidente son una modalidad de espectáculo muy afamada -hoy en día- en diversos países que consiste en la presentación de diversos

dj's durante varias horas o días en escenarios novedosos y llenos de soportes visuales. Sus antecedentes se remontan a la década de los sesentas y setentas, cuando había eventos similares pero de música rock, como *Woodstock* en Estados Unidos, o el *Festival de la Isla de Wight* y el de *Glastonbury* en Reino Unido.

La música electrónica empezó a experimentarse desde mediados del siglo pasado, sobre todo en Europa, donde diversos músicos y compositores comenzaron a tener curiosidad por utilizar nuevos recursos tecnológicos para la creación de sus obras, en las que aparatos e instrumentos –como sintetizadores, moduladores, mezcladores, etc.- modificaban y manipulaban las ondas sonoras y permitían un nuevo campo creativo en cuanto a elementos sonoros. Nuestro continente no se quedó atrás:

> En América Latina, la posibilidad de trabajar directamente el sonido o el hecho sonoro por medios electrónicos generó interés entre los compositores al menos desde el inicio de los años cincuenta cuando llegaron noticias de los primeros experimentos franceses y de cómo algunas universidades y otros centros musicales en diversos países apoyaban proyectos de investigación y experimentación en este campo, sobre todo con la creación de laboratorios de música electroacústica (Carredano, Eli, 2015: 474)

Es a inicios de los ochentas cuando en bares y clubs de las ciudades de Nueva York, Detroit y Chicago se comienza a desarrollar ya un género definido de la música electrónica: la música house (Engels, 2002). Para posteriormente dar nacimiento a fiestas donde se tocaba éste genero, que bautizaron como *raves*, las cuales se volvieron muy populares tanto en Norteamérica como Europa y comenzaron a establecer prácticas y significados en sus participantes: "El house se dispersó por toda Europa como una combinación de música y un marcado estilo de vida hedonista" (idem) ¿Por qué un estilo de vida? Los raves integran una serie de elementos que los diferencian de otro concierto o espectáculo musical: Luces de diversos colores, no hay un cantante o intérprete sino un disc jockey (dj) que a través de una consola hace mezclas musicales, no hay sillas o asientos para disfrutar el evento, hay consumo de alcohol y sustancias como tabaco, marihuana u otros estimulantes, además de que en una pantalla se van proyectando diversos audiovisuales que acompañan los beats. Además de crear toda una atmósfera fantástica y surreal con diversos ítems y actividades alternas a la presentación del dj que exaltan los sentidos y la percepción.

De esta forma los *raves* dieron origen a los actuales festivales de música electrónica, que son de mayor tamaño en cuanto a infraestructura, recursos y participantes, pero su funcionamiento sigue siendo el mismo: La música, el dj y los diversos soportes visuales y sensoriales como bases para brindar una experiencia única y diferente a los asistentes. De acuerdo a Raquel Ortiz García, los raves surgen:

> Como una expresión cultural de protesta contra la realidad que impera en la actualidad a nivel mundial. Surge así como una cultura de escape donde sus integrantes consumen drogas (para el escape de la realidad hacia un mundo utópico en el que sólo existen el amor y la felicidad), se sumergen en la música electrónica y en la ruptura (temporal: la duración del rave en turno) de valores y reglas establecidas por el resto de la sociedad (2002: VII).

Los asistentes a los festivales de música electrónica al participar de dicho evento, entran a una dinámica que incluye prácticas, valores, códigos y significados compartidos; por lo que pueden ser considerados como un tipo de ritual contemporáneo. Cabe señalar que esos festivales se repiten cíclicamente, por lo general son anuales. Y han cobrado gran importancia en Occidente, sobre todo en países como Estados Unidos, gran parte de la Unión Europea, Brasil, Chile y México.

El rito es un acto individual o colectivo, una construcción simbólica que se transforma en modelo de sistemas sociales (Cazeneuve, 1971) . Se basa en acciones que obedecen a códigos comunitarios y que remonta a lo sagrado, o en otras palabras, lo numinoso, que evoca al mismo tiempo lo *tremendum* y *fascinans* (Otto, 1980), el rito fomenta un estado de cambio ontológico, y es un medio de cohesión e identidad. En otras palabras, construye el sentido en el mundo del individuo. Además que se basa en la redundancia simbólica: Cómo se repiten ciertos elementos que crean significaciones.

Festivales como *Tomorrowland* (Bélgica), *Electric Daisy Carnival* (EUA y México), *Burning Man* (Estados Unidos) y *Holi Festival* (México) se han convertido en rituales que le permiten a los participantes entrar a un mundo de fantasía, a una realidad alterna en la que se vincula la cotidianidad con lo sobrenatural. Es decir, hay un intercambio simbólico a partir de ciertas prácticas y formas de pensamiento que se van repitiendo en cada evento. Se crea una conexión con una dimensión sagrada gracias a la atmósfera y símbolos que interactúan con los asistentes, los cuales comparten una experiencia colectiva donde la exaltación de los sentidos es crucial.

De acuerdo a la tipología brindada por el antropólogo norteamericano Lauriston Sharp (1943) hay ritos conmemorativos que consisten en recrear la atmósfera sagrada mediante representaciones de mitos, introducen representaciones mitológicas donde se juega con la diacronía y sincronía, pues en la realidad actual introducen elementos atemporales. Los festivales antes mencionados juegan con esa dinámica, son prácticas conmemorativas de mitos que combinan la fantasía y la evocación de un universo mágico:

> Los raves representan una visión posible del futuro de la humanidad: La globalización [...] El rave no se trata sólo de: DJ's, raver's, y música, se ha creado a su alrededor una ideología, se ha desarrollado un sentimiento de unidad, de pertenencia, se ha generado una moda, un estilo de vida y más, en el corazón de un rave existe el punto de algo intangible, se percibe una unificación positiva, un sentimiento especial, un contagio de entusiasmo, es decir; una vibra que trasciende toda descripción (Ortiz, 2002: 8).

No hay que olvidar que ante todo son un espectáculo, el cual se basa en poder armar un universo sensorial e interactivo con una fuerte carga simbólica. Para cumplir con tal objetivo se ha creado toda una plástica dentro de los festivales; donde su eje es la visualidad, interacción y una poética que sumerja a los espectadores en un universo de fantasía. Para tales fines se echa mano de diversos estilos y expresiones artísticas como el performance, arte digital, happening, instalaciones, pop art, kitsch, danza, música, etc., Lo que genera una forma novedosa de espectáculo contemporáneo, que busca la audiencia sea un agente activo, donde el cuerpo sea la principal vía de expresividad:

> El rave no posee un texto dramático, sin embargo es capaz de generar un texto espectacular, un discurso, que por haberse creado a partir de las acciones de todos los presentes, no es unívoco, sino la confluencia de una multiplicidad de discursos simultáneos [...] escenifica un texto que no está escrito, pero cuyo lenguaje y motivaciones son comunes (o por lo menos guardan cierta identidad) entre todos los agentes involucrados [...] Al hablar de un texto en el rave no me refiero a una partitura objetiva la cual describa y determine la trayectoria a seguir en espacio-tiempo; el texto se va construyendo a cada momento, a partir del subjetivo (Morales, 2007: 10).

Los festivales de música electrónica se retroalimentan del arte contemporáneo, pues en él encuentran vías de expresión idóneas para lo que desean transmitir y crear. Desde las primeras vanguardias, el arte de fines del siglo XIX busca éste cambio en la concepción de la tradición, de generar nuevas opciones para la creatividad y la mediación con la realidad: "El arte moderno se vuelve a la vida cotidiana para revitalizarla a ella misma, pues la vida

cotidiana –la vida en la multitud- es insidiosamente entrópica" (Kuspit, 2006: 56). Y entonces si los festivales buscan ser vías de escape a la homogeneidad de la rutina, las manifestaciones artísticas contemporáneas son el vehículo adecuado para poder cargar de una estética que tiene como principal función re-crear ¿Qué quiere decir esto? El arte funda mundos, establece nuevas formas de observar y relacionarnos con la realidad, es así que si estos espectáculos añaden expresiones artísticas a su dinámica, buscan que se establezcan a partir de la interacción entre asistentes y arte una ficción que se halle cargada de significados e intensifique la realidad: "Si Heidegger ve en el hacer artístico una especie de alumbramiento, es porque el acto creador enriquece el mundo" (Salabert, 2013: 214).

Esta clase de espectáculos conllevan una ejecución, un *happening*: Se pone en escena un mundo, se ejecuta una realidad que nos sustrae y se vuelve un instrumento de conocimiento, de empatía debido a que además de ser una construcción imaginaria –pero convencional- de una realidad, representa simbólicamente ciertas acciones que nos son familiares, que son parte de nuestra cotidianidad o filosofía.

Respecto a los valores que portan los eventos, PLUR es el eje de pensamiento de los festivales ¿Qué quieren decir estas siglas? Es un acróstico de las palabras anglosajonas Peace, Love, Unity y Respect: Paz, amor, unidad y respeto. Son conceptos que engloban lo que idóneamente representan esta clase de espectáculos tanto para sus creadores como participantes: una realidad utópica en la que a través del ritual del festival se interiorizan tales valores, donde se entra en contacto con algo superior y sumamente espiritual, en la que el individuo entra en contacto con una esfera colectiva que lo sumerge en una concepción única del mundo y de sí mismo:

> Se piensa que por una noche, una comunidad puede crear lo que por alguna razón no funciona en las grandes sociedades, se cree también que vale la pena hacer el esfuerzo de traer el amor y la paz a la sociedad a la que parece no importarle. Se produce un sentimiento de unión y la gente es abierta y amigable, se pierde la actitud y la pose de estereotipos que son tan omnipresentes en los clubes, incluso en la vida diaria. Estos cuatro elementos hacen a un rave más positivo y lo diferencias de otros tipos de fiestas (Ortiz, 2002: 11).

Estrategia metodológica

El proyecto tiene un enfoque cualitativo para tener una mejor aproximación al objeto de estudio que son los festivales de música electrónica; además de toda su dinámica como ritual y las expresiones artísticas contemporáneas que ahí se presentan.

Al ser un estudio cualitativo se podrá tener una comprensión más profunda y enriquecedora del tema ya que se ahondará en los procesos. Recordar que la realidad es dinámica y cambiante, siendo éste enfoque una excelente e idónea herramienta de investigación.

Se busca tener trabajo documental y de campo. Como técnicas de campo se utilizarán: Observación participante, entrevista a profundidad y etnografía. Se considera son las más adecuadas para compenetrarse con el fenómeno de estudio y recabar la información.

La etnografía más que técnica es un programa metodológico que permite una aproximación a las formas en las cuales los sujetos construyen significados sobre la realidad social en sus determinados contextos. Tiene como finalidad observar situaciones micro-sociales, enfocándose en lo local y cotidiano, todo esto dentro de un contexto macro-social de mayor complejidad estructural. Se considera como una práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros.

Además se realizará una investigación documental que oriente y sustente los hallazgos recabados en el trabajo de campo. Además de crear un estado del arte sobre el espectáculo y los festivales de música electrónica.

El marco teórico a utilizar se basa en las ideas de varios autores que van desde la filosofía, antropología y estética. Para establecer las definiciones que se manejarán de cultura y arte se recurrirá al filósofo prusiano Ernst Cassirer (2009) y a los aportes del antropólogo norteamericano Clifford Geertz (1997).

El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer (1977) permitirá observar cómo en el arte es importante la categoría de juego, la cual se ligaría con los conceptos ritual y numinoso brindados por el filósofo francés Jean Cazeneuve (1971). Los festivales de música electrónica son espectáculos que brindan una experiencia estética específica y el filólogo alemán Hans-Robert Jauss (1986) será el que auxilie para sustentar tales enunciados con sus tres categorías: *poiesis, aisthesis y catarsis*. La primera (*poiesis*) es la conciencia productiva, se relaciona con el autor y el placer que representa quitarle su extrañeza al mundo a través de una creación, luego viene la *aisthesis*, que es la conciencia receptiva del ver reconociendo (interno) y del reconocer viendo (externo), por último la *catarsis* que tiene un carácter práctico-comunicativo y es la libertad del observador para trasladar el significado a donde más le convenga. Cada una de las funciones tiene independencia entre sí, pero a la vez establecen una relación de causas.

Para observar la dinámica de los asistentes, el modelo orquestal de la comunicación de la escuela de Palo Alto será muy útil ya que los asistentes a los festivales son agentes activos que se integran al espectáculo a través de todos sus sentidos, o en otras palabras, es una experiencia sensorial en múltiples niveles.

La triple mímesis del filósofo francés Paul Ricoeur (2000) nos otorgará un esquema de comprensión de los festivales y la interacción entre sus participantes, y cómo se integran con las manifestaciones artísticas como el happening, instalación, performance, arte digital, danza, música, etc., pues el modelo tripartita de Ricoeur vincula la ficción de las representaciones con la realidad, además que resalta el poder creador y transformador que surge al estar en contacto con una obra, que en este caso sería el festival como tal.

La siguiente tabla ilustra sobre las categorías que –tentativamente- se utilizarán para el proyecto:

Categoría	*Unidades*
Espectaculo	Tradicional Sensorial Contemporáneo
Estilos artísticos	Performance Happening Instalación Arte digital Pop art Kitsch Art noveau
Ritual	Prácticas Significados Identidad Estructura Interacción Canciones Simbolos
Numinoso	Sagrado Tremendum Fascinans Espiritualidad

Tabla 1. Listado de Categorías y Unidades para la investigación
Fuente: Elaboración propia (2016)

El corpus está integrado por cuatro festivales ¿La razón de escogerlos? Se considera son de los más representativos, con diferentes prácticas y significados como rituales. Además de los más populares en cuanto a asistencia y aceptación mundial.

Festival	*Descripción*
Tomorrowland	Origen y sede: Boom, Bélgica (2005) Se celebra anualmente durante el verano.
Electric Daisy Carnival Mexico (EDC)	Origen: Los Angeles, Estados Unidos (1997) Sede: Ciudad de México Se celebra anualmente en la Ciudad de México a fines de Febrero
Burning Man	Origen: San Francisco, Estados Unidos (1986) Sede actual: Desierto Black Rock. Nevada, Estados Unidos. Se celebra anualmente en Septiembre
Holi Festival México	Origen: Berlín, Alemania (2012) Sede: Ciudad de México Se celebra anualmente a fines de año

Tabla 2. Datos generales del corpus de la investigación (festivales a estudiar)
Fuente: Elaboración propia (2016)

Conclusiones

Más que conclusiones, este apartado se centra en brindar una serie de reflexiones a los cuales podría conducir el proyecto de investigación al ser finalizado. Son hipótesis tentativas que pretenden responder al problema de si los festivales de música electrónica son espectáculos contemporáneos que llevan inserto un ritual que conduce a un estado numinoso por parte de los integrantes.

Los festivales de música electrónica como *Tomorrowland, Electric Daisy Carnival, Burning Man* y *Holi Festival* llevan una herencia de musical de varias décadas por parte de géneros como el rock y el house. Eventos de la escena subterránea y alternativa en varias ciudades del mundo a partir de mediado del siglo pasado permitieron que esta clase de eventos tenga la consolidación que ostenta hoy en día. Cabe señalar que dentro de la industria musical tienen una gran derrama económica: La edición de *EDC* del año 2014 en la ciudad de las Vegas en Estados Unidos supero los 323 millones de dólares. Esto conduce a reflexionar sobre la importancia que están cobrando esta clase de espectáculos y por qué tienen tal grado de aceptación

Una de las primeras líneas para resolver la anterior cuestión es que brindan una propuesta novedosa: Son espectáculos fuera de lo tradicional, integran a los espectadores en un mundo de fantasía, en un lugar donde ellos no solamente fungen como audiencia, sino también como entes activos que interactúan con el dj, escenario, bailarines y demás participantes. No hay sillas, no hay asientos designados, es una comunidad que en ese momento se funde en la experiencia estética presentada.

La música, las luces, el arte visual y espacial otorgan una vivencia única y diferente, en la que se puede evadir –por unas horas- la cotidianidad y entrar a un estado anímico y sensitivo que estimule la imaginación, espiritualidad y subjetividad.

Asistir a un festival de este tipo es abrir procesos comunicativos e interpersonales muy específicos: Los asistentes comparten prácticas y significados, que les brindan una identidad individual y colectiva, esto se refleja en vestimenta, actitud, lenguaje, colores, accesorios como los tótems y kandis.

El dj funge como un guía de la experiencia ritual, a través de su música va orientando a los asistentes a experimentar y disfrutar. Algo semejante a lo que asistentes a una iglesia

católica realizan cuando escuchan el sermón del sacerdote. Tal analogía no pretende ser banal, sino patentizar la necesidad de espiritualidad y mística que tiene la sociedad contemporánea, que voltea a diversas manifestaciones como son estos festivales, los videojuegos, los cosplays, las redes sociales, etc., para aliviar y expiar sus emociones, o en otras palabras tener acceso a una catarsis de su existencia.

Se abre un nicho en el panorama artístico con estos festivales, exaltan los estilos contemporáneos al integrar instalaciones, performance, happening, arte digital y propuestas basadas en movimientos como el art noveau, dadaísmo, pop-art, surrealismo, etc.. Son el reflejo de la vida artística desde inicios del siglo XX hasta la actualidad. Los festivales –involuntariamente- reflejan parte de la historia del arte y brindan una plataforma de expresión para nuevos artistas que pueden presentar ahí su trabajo. Además de reconfigurar la idea de obra de arte, pues escenarios, *food trucks*, paredes son ahora también dignos de integrarse a esta categoría.

La sociedad contemporánea es cambiante y compleja, es necesario y urgente estudiar cada una de sus manifestaciones, de los imaginarios que se establecen en eventos como los festivales mencionados; pues de esta manera se podrá comprender mejor las relaciones sociales establecidas, los comportamientos y discursos que puedan derivarse de los mismos. Frases como *yolo* han sido acuñadas en los festivales para posteriormente ser adheridas a la cotidianidad lingüística en diversos grupos sociales.

Particularmente, al proponer los festivales como un modelo de espectáculo contemporáneo que integra al espectador a una experiencia multidinámica -en la que funge como un agente activo- se apoya a los estudios estéticos y culturales. Brinda una nueva perspectiva sobre el tema, el cual es de gran interés al ser una expresión que tiene a lo más tres décadas de haberse originado.

Bibliografía

Aristóteles (1979) *Poética*. Madrid. Editorial Aguilar.

Carredano Consuelo, Eli Victoria [Eds] (2015) *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Volumen 8. Fondo de cultura económica. España.

Cassirer Ernst (2009) *Antropología filosófica*. México. FCE.

Cazeneuve Jean (1971) *Sociología del rito*. Buenos Aires. Amorrortu editores.

Engels Rutger, Hibbel Belinda, et.al. (2002) "*Dancestasy: dance and MDMA use in Dutch youth culture*" en: *Contemporary Drug Problems*. No. 29. 1. p. 157

Gadamer Hans-Georg (1977) *Verdad y método. Tomo 1*. Salamanca. Sígueme.

Geertz Clifford (1997) *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Gedisa.

Jauss Hans-Robert (1986) *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid. Taurus.

Kuspit Donald (2006) *El fin del arte*. Madrid. Akal.

Luckman Susan (2003) *"Going Bush and Finding One's Tribe: raving escape and the bush doof"* en: *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Vol. 17 No. 3.

Morales Núñez Ricardo (2007) *El rave, escenificación colectiva dentro de la ciudad de México (foto-portafolio)*. Tesis Licenciatura (Licenciatura en Ciencias de la Comunicación) FCPyS-UNAM.

Ortiz García Raquel (2002) *Delirio. Cultura Rave en México*. Tesis Licenciatura (Licenciatura en Ciencias de la Comunicación) FCPyS-UNAM.

Otto R. (1980) *Lo santo*. Madrid. Revista de Occidente.

Ricoeur Paul (2000) *Tiempo y narración. Tomo 1*. México. Siglo XXI.

Salabert Pere (2013) *Teoría de la creación en el arte*. Madrid. Akal.

Sharp R. Lauriston (1943) "*Notes on northeast australian totemisme"* en: *Studies in the anthropology of Oceania an Asia*. Papers of the Peabody Museum. Cambridge. Mass: Harvard University. Vol. 20.

Agradecimientos

La presente investigación es parte de "UNAM. Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Becaria del Instituto de Investigaciones Estéticas", con base a lo establecido en los acuerdos de la CEEPBP.

Biografía

Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente en universidad privada dentro de la licenciatura de Ciencias de la Comunicación y periodismo. Ha participado en grupos de investigación relacionados con estudios hermenéuticos y su relación con el arte. Colaboración en diversas publicaciones y congresos. Ponente en eventos internacionales. Actualmente va comenzar una estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

¿Géneros o estrategias? Las articulaciones entre discursos cinematográficos y discursos históricos en el cine chileno de ficción [1]

Universidad de Chile

Eduardo Santa Cruz A.
esantacr@uchile.cl

Claudio Salinas M.
claudiorsm@yahoo.com

Hans Stange M.
hstangemarcus@yahoo.es

Instituto Los Leones

José M. Santa Cruz G.
josesantacruzgrau@gmail.com

Resumen

La ponencia presenta los resultados y proyecciones de una investigación sobre los discursos históricos en las representaciones del cine de ficción en Chile, durante los siglos XX y XXI. El objetivo del estudio es comprender la naturaleza, función y características de estos discursos cuando son incorporados en las narrativas cinematográficas. En primer lugar, se presentan los resultados preliminares obtenidos en un proyecto que estudió un corpus seleccionado de películas, cuya principal conclusión fue la constatación de, al menos, dos grandes estrategias de representación histórica en el cine chileno. A continuación, se presentan las proyecciones de este trabajo que se desarrollan en una pesquisa actualmente en curso, que busca realizar un análisis más exhaustivo del corpus de películas y verificar la ocurrencia de estas estrategias y la posibilidad de reconocer otros modos distintos de discursividad histórico-fílmica en Chile.

Palabras clave:

Cine chileno, ficción cinematográfica, discurso histórico, discurso cinematográfico, representación.

Abstract

This communication presents the results and prospects of an investigation on historical discourses we can find in Chilean fiction films during the 20th and 21st centuries. The aim of the study is to understand the nature, function and characteristics of these discourses once they are incorporated in film narratives. The preliminary results have obtained from a corpus of selected films. As main conclusion, was finding of, at least, two major strategies for historical representations in Chilean films. Forward developments of this work, in a current study, aims to fit a more comprehensive analysis of a large corpus of films and verify the occurrence of these strategies and the ability to recognize some other ways than historical discourses are presented in Chilean films.

Keywords:

Chilean cinema, film fiction, historical discourse, film discourse, representation.

1 Esta ponencia forma parte del proyecto Fondecyt N° 1160180, “La historia de Chile en el cine de ficción nacional”.

Introducción

El propósito inicial de la investigación fue responder la pregunta *¿qué discursos produce el cine chileno sobre los hechos que consideramos "históricos"?*, para comprender tanto las funciones que podemos atribuir al cine en cuanto espacio de representación social, así como también a las expectativas posibles de los públicos que van a ver en el cine proyecciones de su propia identidad, tiempo y memoria.

Se trata de un problema que, al menos en el campo de estudios del cine chileno, no ha merecido investigación sistemática. En el ámbito internacional, en cambio, la relación entre discurso histórico y discurso cinematográfico es un asunto bastante abordado, no obstante constatamos que no es sencillo delimitar las fronteras y relaciones que se forman entre ambos campos discursivos. Buena parte de la literatura parece recurrir a las reflexiones seminales de tres autores clave: Sorlin (1985), Rosenstone (1997) y Ferró (2008), sobre los cuales se sustentan las discusiones y análisis de otros autores reconocidos como White (2010) y Nigra (2010), entre otros.

Los estudios sobre lo que podemos denominar como "representaciones cinematográficas de hechos históricos" son los más cuantiosos de la literatura sobre relaciones entre cine e historia. Diversas investigaciones destacan que los géneros épico e histórico en el cine de ficción podrían "recrear" un período, referirse directamente a la realidad en un momento histórico acotado. El cine podría entretener, pero también registrar las imágenes de una época, al tiempo que podría aspirar a reconstruir una era, un episodio y, también, visibilizar un proceso histórico. De algún modo esta vertiente ha enfatizado ciertos discursos con carga identitaria (Rinke 2010, Martín Barbero 1998).

De esta forma, diversos autores han abordado cuestiones como la representación de la historia antigua (Uroz 1999), la historia de Estados Unidos en el cine de Hollywood (Rubio 2010, Nigra 2012 y 2010), la historia reciente de Argentina (Piccinelli et al 2012), la historia de la Guerra Civil y el franquismo en España (Ruzafa 2004, Romero 2002), la historia mexicana (Jablonska 2009) y la Revolución Rusa (Tranchini 2011), etc. En Chile, sin embargo, son escasos los trabajos que aborden las representaciones cinematográficas de la historia, con excepción del reciente libro de Del Alcázar (2013) y el texto en prensa de Salinas y Stange (2016).

Si el historiador ha de preguntarse por el valor del cine como fuente de investigación y el sociólogo ha de cotejar las correspondencias entre lo que se representa en el filme con las representaciones discursivas de otras instituciones sociales, el realizador y el espectador, en cambio, han de hacerse preguntas muy diferentes, que determinan el carácter y sentido de la relación entre ambos campos discursivos. Ferro (2008), Rosenstone (1997) y Sorlin (1985) han insistido en que la tentativa de encontrar en el discurso cinematográfico un texto "informativo" y "objetivo" que transmita verdaderamente el sentido de los hechos históricos es tan inapropiada como la expectativa de que el propio discurso historiográfico no afecte la naturaleza de los acontecimientos que relata.

Los estudios sobre cine concentran su atención, principalmente, en el análisis de las estructuras narrativas –que sugieren causalidades, valoraciones, esbozan personalidades y psicologías individuales y colectivas puestas al servicio de la interpretación histórica– y de los componentes emocionales del relato cinematográfico, que se hallan, en cambio, acotados y subordinados en el campo historiográfico. La gestualidad de los personajes, los diálogos precisos que se les atribuyen, las emociones que despliegan, las locaciones en que desarrollan sus acciones, las relaciones personales y sociales que entablan, pero también la posición de la cámara, la duración de la secuencia, el orden causal sugerido por el guión, las justificaciones y condenas a las dimensiones humanas de los caracteres, los valores morales y las pasiones puestas en juego, además, por supuesto, de la música, el vestuario y la "ambientación" son todos recursos con los cuales el cine construye su verosímil y produce un *efecto de realidad*, a veces tan poderoso que no puede ser "desmentido" por ningún discurso historiográfico.

Los casos estudiados

En un primer proyecto[2] apostamos por una perspectiva que considera al cine y a la historia como campos discursivos en interacción, poniendo el acento en la capacidad del cine para representar y componer versiones de la historia, cuyos elementos centrales están acreditados no por su respaldo documental o su profundidad analítica (a fin de cuentas, el cine *no es* una historiografía académica), sino por la capacidad del lenguaje fílmico para producir efectos de verosimilitud acerca de las maneras en que se presentan ciertos acontecimientos, procesos, lugares o personajes históricos.

Los discursos y razones históricas forman parte, muchas veces, de estos contextos de producción del cine, razón por la cual nuestra investigación se orientó hacia el estudio de los *usos* que ambos campos, el cine y la historia, hacen tanto del hecho histórico como uno del otro. Análogamente, se vuelve necesario interrogar los contextos de recepción de esos discursos fílmicos e históricos. Constatamos aquí otra evidencia: el recurso del cine a la historia es, en muchas ocasiones, un medio para referirse al presente, formulando paralelismos entre el pasado y la actualidad, sugiriendo proposiciones ideológicas que son presentadas como históricas o universales, o bien, satirizando o desacralizando discursos oficiales, cuando no, derechamente, contraviniéndolos. Esta constatación puede considerarse la hipótesis de trabajo del proyecto.

El análisis de un pequeño corpus de siete películas mostró, de manera general, que pueden ensayarse dos aproximaciones distintas hacia las estrategias de representación histórica en estos filmes:

La primera estrategia de representación se sustenta en la construcción de un *verosímil cinematográfico* del discurso histórico. Esta estrategia pondría en escena las discursividades históricas de los procesos de modernización nacional o de la lucha política, por medios de expresión cinematográficos que los dotan de verosimilitud.

Así, por ejemplo, en el *Húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925) está presente un discurso nacionalista muy influyente que se extiende en la época por diversas áreas de la vida social. El cine adopta algunos motivos de este nacionalismo. El personaje heroico de Manuel Rodríguez conectará las ideas de justicia social con las expectativas de entretención, en medio de un ambiente nacionalista. En los '60, el personaje reaparecerá como "guerrillero" condicionado ahora por el ambiente de conflicto social, en medio de la fuerte polarización política de esos años. Otro ejemplo de esta estrategia es *Caliche sangriento* (Helvio Soto, 1969), en la que los elementos del género *western* son empleados en la construcción de un "verosímil" de la Guerra del Pacífico que contraviene los discursos historiográficos oficiales.

La segunda estrategia de representación reconocida estudia, por el contrario, formas de *deconstrucción del verosímil* cinematográfico, en las que la representación cinematográfica serviría para dificultar y problematizar –e incluso *deshistorizar*– las discursividades del presente. Es decir, es una estrategia que interroga las posibilidades de la historia para constituirse en una clave comprensiva del pasado reciente.

El cine de los '90 presentaría los rasgos de una subjetividad marcada por el trauma de la violencia social y conducida a modos de vida fundados en el consumo. Estas transformaciones modifican la relación de la sociedad con los tiempos históricos (nuestras ideas de "pasado" o "futuro") y la colocan en la situación de devenir puro presente, en la ausencia de lo histórico en el *ahora,* lo que es incompatible con la temporalidad exigida por la política, como campo de construcción y lucha entre proyectos. Esta nueva relación con el tiempo histórico es representada por el cine de esos años, por ejemplo en el film *Amnesia* (Gonzalo Justiniano, 1994).

---

2 Proyecto "*La historia en el cine chileno de ficción*". Fondo Innovación en Investigación Disciplinaria, Iniciativa Bicentenario para la Revitalización de las Artes, las Humanidades, las Ciencias Sociales y la Comunicación, Universidad de Chile. Sus resultados están prontos a publicarse como libro (Salinas y Stange 2016). Además, la discusión teórica inicial de este proyecto puede revisarse en Santa Cruz, Salinas y Stange (2013).

De forma similar, se estudia la "desactivación" de las lecturas históricas en las estrategias de representación del acontecimiento histórico más importante para el Chile reciente: el golpe de Estado y la dictadura militar que le siguió.

El golpe de Estado puede ser considerado un "mito doméstico de origen [que] nos explica por qué parte de la producción audiovisual chilena se ha abocado a pensar y proyectar sus imágenes sobre la dictadura, ya que es el lugar de comprensión sobre el presente" (Santa Cruz 2014: 76). Pero este retorno a la dictadura se desarrolla en una clave estética que pareciera deshistorizar la realidad que representa, particularmente en la trilogía fílmica de Pablo Larraín sobre la dictadura: *Tony Manero* (2008), *Post-Mortem* (2010) y *No* (2012).

La primera estrategia reseñada re-construye las discursividades históricas a través de los medios de representación cinematográfica. El imaginario del film sobre su propio presente recurre, pues, al espesor de la historia como clave narrativa. La segunda estrategia de representación pone a los medios fílmicos a interrogar las posibilidades discursivas de la historia. Al separar historia de representación cinematográfica, ofrecen importantes cuestionamientos acerca del papel del cine en la comprensión de nuestro pasado reciente.

Discusión y proyecciones

Los casos presentados permiten comprender estas estrategias de representación del discurso histórico en el cine chileno de ficción, pero dejan también abiertos nuevos problemas: ¿podemos encontrar formas de representar lo histórico que sobrepasen las estrategias descritas o constituyan modos de "contra-historia"?

Un proyecto actualmente en curso pretende abordar estas preguntas y profundizar el análisis ya descrito, revisando de manera más amplia y exhaustiva el corpus de largometrajes de ficción chilenos que acuden al discurso histórico como eje narrativo y problematizando los modos y estrategias de representación que utilizan.

La investigación preliminar nos permite ya plantear como hipótesis lo que antes parecía solo una intuición: las representaciones cinematográficas de la historia chilena son empleadas generalmente como medios de comprensión y representación de los conflictos sociales del propio presente, de modo que el discurso cinematográfico recurre al pasado como una manera verosímil de imaginar, reforzar o dislocar el sentido del tiempo presente.

Esta hipótesis despliega un conjunto de principios comprensivos de la representación cinematográfica de lo histórico:

- El cine combina elementos históricos con elementos de los sentidos comunes imperantes en una época y sociedad para dotar de verosimilitud a sus relatos.
- El cine legitima o desacredita distintas versiones del discurso histórico con el fin de representar el presente desde intereses ideológicos.
- El cine no tiene por objeto la reconstrucción *verdadera* de los hechos históricos, sino la producción de interpretaciones *verosímiles* sobre su significado social.

El examen de las estrategias de representación de los filmes atiende al análisis de tres elementos clave: 1. el discurso producido, principalmente con los elementos del lenguaje cinematográfico; 2. el contexto social de producción de los filmes (que incorpora los discursos históricos sobre los acontecimientos representados) así como de recepción de los mismos (que incluye sobre todo los elementos discursivos del sentido común recogido en las películas); y 3. el verosímil cinematográfico, es decir, el efecto de realidad por el cual la representación fílmica adquiere el carácter de una nueva escritura de la historia, realizado mediante una serie de operaciones estéticas.

Entre 1900 y 2015 se han producido en Chile alrededor de 700 largometrajes de ficción, considerando también las películas realizadas fuera del país por cineastas nacionales durante

el llamado "cine del exilio" (1973-1985). De manera preliminar, podemos establecer un conjunto de películas como el corpus de filmes que recurren explícitamente a la presentación de discursos históricos. Dicho corpus se amplía desde siete películas examinadas en la investigación inicial, a cerca de 70 películas, corpus con el cual pueden obtenerse resultados más acabados en relación a las estrategias desplegadas por los filmes, la consideración de casos excepcionales o representaciones singulares, y una más profunda vinculación entre la producción cinematográfica y el contexto histórico político chileno.

Cierre

La ampliación del corpus de análisis y la modelización de las estrategias discursivas de los filmes nos permitirán un mayor conocimiento de los usos sociales de la historia en las narrativas ficcionales cinematográficas en Chile. Sin embargo, un ejercicio de esta envergadura nos obliga también a revisar el aparato categorial empleado y considerar otras opciones analíticas.

Una de ellas, si el corpus así lo indica, es la de género cinematográfico. La representación histórica en el cine se enmarca en géneros ficcionales bien reconocibles por sus convenciones formales (como la épica histórica, la *biopic*, la película de ambientación histórica, las adaptaciones de novelas históricas o casos reales, etc.). El estudio anterior no dio luces sobre estos modos de representación, que pueden estar desplegados en las ficciones históricas chilenas. Un objetivo de la investigación en curso será la de precisar y profundizar en ciertos conceptos que doten al modelo de análisis de claridad y eficacia. Sólo entonces procederá el análisis y comparación de un grupo relevante de las películas del corpus, con el objetivo de observar las relaciones entre el discurso y sus contextos sociales, así como de describir las operaciones de las estrategias de verosimilitud.

Lo que parece claro es que el cine chileno no representa discursos historiográficos, sino que pone en escena las preguntas que, bajo el signo de la historia, la sociedad hace sobre su propio tiempo presente, cuyos sentidos están aún por develarse.

Bibliografía

Del Alcázar, Joan (2013). *Chile en la pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*. Santiago: DIBAM-Universidad de Valencia.

Ferró, Marc (2008). *El cine, Una visión de la historia*. Madrid: Akal.

Jablonska, Aleksandra (2009). *Cristales del tiempo. Pasado e identidad de las películas mexicanas contemporáneas*. México: Universidad Pedagógica Nacional.

Martín Barbero, Jesús (1998). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Gustavo Gili-Convenio Andrés Bello.

Nigra, Fabio (coord.) (2010). *Hollywood: ideología y consenso en la historia de Estados Unidos*. Buenos Aires: Maipue.

— (coord.) (2012). *Visiones gratas del pasado. Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi.

Piccinelli, Mariana; Dadamo, Florencia; Della Mora, Leandro (2012). "Cine e historia en la Argentina: un estado de la cuestión". *Esboços* n. 27. pp. 171-195.

Rinke, Stefan (2010). "Historia y nación en el cine chileno del siglo XX". En: Cid, Gabriel; San Francisco, Alejandro (editores) *Nacionalismos e identidad en Chile, siglo XX*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario. pp. 3-24.

Romero, David (editor) (2002). *La historia a través del cine. Memoria e historia en la España de la posguerra*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Rosenstone, Robert (1997). *El pasado en imágenes. El desafía del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.

Rubio, Coro (editor) (2010). *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Ruzafa, Rafael (editor) (2004). *La historia a través del cine. Transición y consolidación democrática en España*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Sorlin, Pierre (1985). *Sociología del cine. La apertura para historia del mañana*. México: FCE.

Santa Cruz, José M. (2014). "Naturalización de la dictadura. Formas de la historia en la trilogía de Pablo Larraín". *Comunicación y Medios*, col. Documentos, 3. Obtenido de [http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewFile/36013/3768]

Stange, H.; Salinas, C. (editores) (2016). *La historia en el cine chileno de ficción*. Santiago de Chile: Universitaria (en prensa).

Stange, H.; Salinas, C.; Santa Cruz, E. (2013). "Apuntes para la discusión de la relación cine-historia en la cinematografía chilena de ficción". *Revista Austral de Ciencias Sociales* Nº 25. pp. 115-127.

Tranchini, Elina (2011). "Cine e historia: visiones fílmicas de la Revolución Rusa. Desde su conmemoración hasta la Guerra Fría y después del colapso". *PolHis* n. 8. pp. 140-151.

Uroz, José (editor) (1999). *Historia y cine*. Alicante: Universidad de Alicante.

White, Hayden (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires:Prometeo Libros.

¿Una imagen y nada más?: Chambi, Testino, Vargas Llosa y el mito de lo andino

Universidad de Lima

Elder Alejandro Cuevas Calderón
ecuevas@ulima.edu.pe

Resumen

A lo largo de los años en el Perú el mito del andino como un *sujeto abyecto* o *servil* se ha extendido en el tiempo dándonos prácticas semióticas que evidencian una herida colonial que aún está abierta y sangrante. La «sombra» colonial se erige como presencia ubicua en la que todos los procesos sociales se ven envueltos. Y es que ante la dialéctica de los sujetos que no se reconocen como parte una localidad, y que habitan un cuerpo dislocado [que en muchos casos niegan su raíz indígena], las interacciones cotidianas se entraman en una seguidilla de encuentros y desencuentros, que son la muestra de un país en el que coexisten mundos diversos que se mezclan y se ignoran.

No obstante, desde el comienzo del nuevo milenio, el Perú está viviendo, a través del boom económico y gastronómico, una revaloración de lo peruano. Un nuevo aire en donde el mito del andino, pareciera estarse diluyendo, y en donde el significante *ser peruano* ya no contendría una carga peyorativa. Sumidos en este discurso embriagador, un grupo de artistas peruanos se han sumado a esta narrativa, en la que a partir de sus propuestas la aparente tolerancia que muestran sus trabajos fuera de imaginar un país integrado y sin exclusiones, terminan por reafirmar y soterrar el mito del andino.

Por eso esta investigación busca develar, a través del trabajo de tres fotógrafos peruanos (Martín Chambi, Mario Testino y Morgana Vargas Llosa) cómo -a pesar del tiempo que separa la construcción fotográfica de cada autor- el mito del andino se reinventa bajo la misma semilla mitológica. Para demostrar nuestra hipótesis iremos más allá de la propuesta mitológica de Roland Barthes, nos concentraremos en la escisión del mito en mítico y mitológico para finalmente ensayar una respuesta a través de las prácticas semióticas.

Palabras claves:

Mitologías, Fotografía, Colonialismo, Andes, Perú

Abstract

Throughout the years the widespread myth of the Andean man as an abject or servile subject has expressed itself in Peru through a variety of semiotic practices that evidence the deep colonial wounds that remain open (and bleeding). The colonial shadow raises as a ubiquitous presence around which all other social processes seem to revolve. Given the dialectic between the subjects who are not acknowledged as inhabitants of a given location, who at the same time inhabit a dislocated body (in many

occasions denying their indigenous ancestry), everyday interactions are schemed by a series of meetings and misunderstandings, that manifest the many different worlds that coexist in this country, at times colliding against each other and at times ignoring each other.

Nevertheless, since the beginning of the new millennium -and due in great part to an economic and gastronomic boom- Peru is experiencing a revaluation of what is to be Peruvian. These new airs seem to be reforming the myth of the Andean man, freeing the significant being Peruvian from its derogatory meaning. From the depths of this intoxicating discourse, a group of Peruvian artists have -perhaps inadvertently- adhered to this narrative: even though their artistic proposals aim to be tolerant, their bodies of work end up reaffirming the myth of the Andean man.

Thus, this research aims to unveil the ways in which the myth of the Andean man reinvents itself -always from the same mythological seed- through the work of three Peruvian photographers (Martin Chambi, Mario Testino and Morgana Vargas Llosa). To demonstrate our hypothesis we'll go beyond Barthes' propositions on the myth, and focus on the division of the myth into the mythical and the mythological, in order to finally essay an answer based on the semiotic practices.

Keywords:

mythologies, Photography, Colonialism, Andes, Peru

Il faut un théâtre sans spectateur,
où les assistants apprennent au lieu d'être séduit par des images,
où ils deviennent des participants actifs
au lieu d'être des voyeurs passifs[1]
Jacques Rancière
Le spectateur émancipé

Introducción

El ejercicio teórico es complejo. Unir tres fotógrafos de distintas épocas no solo implicaría una clara diferencia entre el tiempo sino también de la ideología. Más aún en el Perú, en donde las concepciones del país, y principalmente la idea de la composición social, han cambiado tantas veces durante los siglos XX y XXI, que de por sí dar un número específico incurriría en un error. Sin embargo algo se mantiene. Un sueño laberíntico que devino pesadilla. Un trauma sin resolución que parece articularse en forma de pregunta: ¿Qué hacer con el indio? Una inquietante y silente pregunta que se mantiene como una suerte de aura que se rehúsa a desvanecerse en el tiempo. Muy por el contrario, parece reinventarse una y otra vez. Un aura polimorfa, camaleónica, que se amolda según el *zeitgeist* que esté instalado.

Es evidente que esta pregunta no atañe solo a estos dos últimos siglos. La pregunta-pesadilla existe desde la concepción misma de la colonia. Tras invadir nuevos territorios, los usurpadores de tierras –que "generosamente" son llamados colonizadores- encontraron en América la oportunidad utópica de hacer un reino sin moros ni judíos. La oportunidad perfecta. Sin embargo, este nuevo territorio estaba plagados de inquilinos a los que costaba

1 Hace falta un teatro sin espectadores, en el que los asistentes aprendan en lugar de ser seducidos por las imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de voyeristas pasivos.

integrar dentro del nuevo proyecto. Algo no termina de cerrar. ¿Con ellos o sin ellos? Pregunta sustancial para el decurso de los años y de los conceptos que devinieron.

Basta con haber leído algunas páginas de Foucault (1966) o Said (1979) para darnos cuenta de que todo relato creado desde los usurpadores no ha sido, ni por asomo, una radiografía del momento [ni nunca lo ha sido ni nunca lo será]. Estos relatos siempre se han erigido con una sola disposición: gobernar poblaciones originarias de América. Pero esto no solo tiene al reino de Castilla como personaje principal de esta tragicomedia, sino también la influencia de muchos proyectos disímiles que han surgido de los esfuerzos europeos y norteamericanos. Basta con recordar las notas de viaje de Von Humbolt en donde su prosa deja entrever a América como una civilización incompleta o a Raimondi con su noción del Perú como un *mendigo sentado en un banco de oro* hasta llegar a los proyectos de los años sesentas y los intentos de la CIA por infiltrarse en el trabajo de campo en Sudamérica, para volver a darnos cuenta que la construcción discursiva trae consigo la biodisciplina de sus habitantes.

Sin embargo, lo más importante de lo reseñado nos lleva a una pregunta sustancial: ¿Es el texto histórico, al fin y al cabo, un artefacto literario u onírico? Si observamos con detalle nos daremos cuenta de cómo los contenidos que hemos heredado están más cercanos a un género literario o a un sueño que a un relato fidedigno de lo sucedido.[2] Si hacemos un préstamo teórico, Freud (2012) no diría que a lo largo del tiempo nos hemos concentrado en el *contenido manifiesto* mas no en el *contenido latente* de estos relatos. Así, hemos investigado sobre las producciones discursivas, los dispositivos de poder pero pocas veces nos hemos interrogado por la ficciones que lo sostienen.

De ese modo, si continuamos con el préstamo teórico, nuestra voluntad es justamente encontrar en el *contenido manifiesto* de los relatos, cómo estos están guiados por una emoción que se entrama e impide el acceso al *contenido latente*. Así expresar la censura que no deja ver la real motivación que ese contenido alberga. Sin embargo, aquí es importante hacer una aclaración, ya que en el método psicoanalítico el ejercicio de la asociación libre no busca bucear, exclusivamente en el *contenido latente*, sino incidir en el tránsito de las ideas latentes hacia el *contenido manifiesto*, y por tanto, observar cómo es que estas son metaforizadas y metonimizadas en figuras constantes y reiterativas.

Para dejar en claro al lector este procedimiento pensemos en un sueño hipotético. Asumamos que usted sueña que tiene un evento importante; una premiación, digamos, usted ha obtenido el premio nobel en la disciplina que le sea más afín. En el sueño, usted sabe que lleva varios minutos de retardo, por eso el apremio de entrar. Sin embargo, ha olvidado la invitación. En ese sueño, el portero le impide el paso a su propia celebración. Intenta persuadirlo; sin embargo, no logra conseguirlo. Los minutos pasan, y sabe que cada está más tarde, a pesar de ello, esto no inmuta al portero. Finalmente, sabe que si demora un minuto más perderá el premio, por eso intenta romper el orden que establece el guardián de la puerta. La situación se torna aún más ríspida, tal vez una pelea; finalmente se despierta, agitado y *angustiado*. Este último adjetivo es lo que nos lleva a la explicación del ejercicio interpretativo del sueño, debido a que es en el contenido latente que subyace una fuerza conativa que se desplaza, se condensa y se representa en imágenes que van cambiando, pero que tienen en un afecto la matriz generadora de ese sueño. En pocas palabras, en el caso del hipotético soñador, nuestro interés no radicaría en buscar la *real* motivación del contenido latente, sino por qué es que se articula figurativamente en portero (o a modo de un portero)

2 Es fundamental aquí hacer una salvedad. Cuando estamos haciendo referencia al sueño lo hacemos según lo que el psicoanálisis define. Es decir, una experiencia singular e irreproductible, aunque puede repetirse a lo largo de la vida. Por otro lado, si el lector ha entendido por sueño, anhelo, o una esperanza de algo, eso se adscribe más bien a la *fantasía* que en términos burdos podríamos definirla como un guión que me permite saber cómo desear. De ese modo, el sueño no implica necesariamente una respuesta, sino por el contrario, una apertura a las interrogantes. ¿Por qué soñamos eso? ¿Por qué se escenifica de esa forma? Mientras que la *fantasía* más bien trata de absolver la angustia de no saber cómo responder a la pregunta: ¿Qué quiere el Otro de mí?

la angustia que sostiene el pase de un contenido al otro. Eso quiere decir, que hoy pudo ser un portero, pero al día siguiente podría un perro, la madre, o incluso él mismo. De todos modos, el interés del psicoanálisis, y el de este escrito, por qué se hace el desplazamiento en esas figuras y no en otras.

Así unimos esta parcela teórica con la elección de los piezas visuales que hemos escogido para analizar. Y es que al ser las tres fotografías, producto de motivaciones oníricas que finalmente fueron plasmadas en un soporte físico, entendemos por ellas cómo finalmente en vez de ser un relato contado a un psicoanalista fueron plasmadas en fotografías.[3]

Destejer el mito

Al final del último párrafo se nos deja una interrogante pertinente para empezar el análisis de las tres fotografías. ¿Cómo podemos entender el contenido manifiesto en los relatos fotográfico? ¿Cuál es el afecto que nos permite acceder al contenido latente y que hace que los sueños se repitan? Es evidente que hacer un psicoanálisis del autor a través de la obra se convierte en ejercicio cuestionable y en muchos casos vacío. Por eso, en vez de entrar en la psiquis de los autores, nos adscribimos a los lineamientos de la semiótica, y por tanto, nos interesamos en la obra y no en el autor, pues es la primera "[...] un objeto del lenguaje, y el lenguaje crea siempre una realidad virtual, completamente distinta de la realidad del autor" (Blanco, 2009, p. 56).[4]

Sin embargo, ¿por qué hablar de contenidos manifiestos y latentes cuando no hay un sujeto a quién analizar? Más allá de sentar a alguien el diván nuestro interés parte de la sagacidad analítica con la que Freud encuentra estas repeticiones figurativas. Y es que, al haber una emoción que mueve los sueños, podemos ponerlos a pensar, cuál es esa emoción que mueve las fotografías de estos tres autores, pero principalmente, que se convierte en esa matriz figurativa, reiterativa que une –metafóricamente- a estos tres autores.

Es claro que desde la psiquis de los autores no podemos emitir ningún análisis; sin embargo, la lección freudiana nos habla de justamente un afecto que se convierte en aquello que hace repetir varias veces, pero con diferentes formas y figuras, los sueños. Aquel punto de retorno que hace que los contenidos manifiestos, a pesar de ser disímiles terminan por estar unificados dentro de la misma trama narrativa. Así tomamos como préstamo esta enseñanza freudiana para preguntarnos por ese afecto que hace que a pesar de los años, contextos y culturas, tres fotógrafos vuelvan sobre el mismo sueño.

Sin embargo, hacia este punto ya debemos formalizar nuestra uso metalingüístico y referirnos a ese sueño, con propiedad, pues donde hayamos leído sueño, ahora debemos pensar en mito. Aquí es donde hacemos que Freud comparta con Barthes (1980) una duda fundamental. Y es que, al fin y al cabo, ambos se preguntan por fórmula más básica de todas: el mensaje. ¿Qué quiere decir un sueño? ¿Qué quiere decir un mito? Sin embargo, debemos tener pues las preguntas que nos formulamos nos llevarían al erróneo concepto de que un mito significa en sí, o que es objeto, concepto, o idea. En ese sentido, nos alineamos con

3 Aquí cabe resaltar que las tres fotografías responden a tres tiempos distintos y tres autores con mundos absolutamente diversos. Sin embargo, lo que nos interesa aquí es destacar como en los biógrafos de Chambi, o en las declaraciones de Morgana Vargas Llosa o Testino, el componente onírico se convierte no en el piloto de sus elecciones estilísticas (al estilo de los surrealistas), sino de cómo sus sueños [que no es fantasías] terminan por compartir figurativamente un mundo en donde podemos encontrar patrones estilísticos, en donde el contenido manifiesto pareciera hermanarse.

4 Desiderio Blanco comparte con Lévi-Strauss (1976) y Umberto Eco (1972) la idea de lo restringido que resultaría preguntarle a un autor por su obra, ya que en primera instancia solo nos daría un *su* parecer, mas no lo que el texto mismo dice. Si volvemos a los linderos del psicoanálisis, sería un ejercicio tan inútil como que el analista crea, a pie juntillas, el diagnóstico que el analizante le diría. En otras palabras, sería un ejercicio tan improductivo como preguntarle a un analizante -que justamente va a terapia porque hay algo en él que desconoce y que por tanto lo angustia- que nos diga cuál es esa motivación que lo hizo sentarse en el diván.

Barthes (1980) y decimos que "se trata de un modo de significación, de una forma" (p. 199). Y así encontramos en esa forma el método para poder desmontar el funcionamiento ideológico que se articula en la composición, montaje, *mise-en-scène* de las fotografías, pero que si bien aclara el autor, no hay mitos eternos, está en la forma de mostrar el mensaje, lo que nos hace ver cómo un mito vuelve a ser *hablado*; y por tanto en clave heideggeriana diremos: No hablamos, somos hablado... por el mito.

La imagen intolerable

Cuando Gadamer (1997) indagó la imposibilidad de hallar un método que nos permitiera interpretar de forma científica los mitos, nos ofrece una lectura más compleja que la del mero impedimento: Somos incapaces de interpretar los mitos porque son *éstos los que nos interpretan a nosotros*. Pues si bien el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje, un legajo que se transmite con el tiempo y que tiene a su cargo fundamentar -con una estrategia que naturaliza- lo que es la intención histórica, en esa perspectiva semiótica, quizá deberíamos preguntarnos: si los mitos son los que nos interpretan, los que nos dominan, ¿por qué no tratar de conocer los *esquemas* de aquello que nos domina e interpreta y así conocernos mejor a nosotros mismos?

El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la *forma* en que se lo profiere. Así un indio es un indio, sin duda, pero cuando es narrado a través del lente de Martin Chambi, Mario Testino o Morgana Vargas Llosa, deja de ser estrictamente un indio; mágicamente su carácter deviene indio decorado, adaptado a un determinado consumo, investido de complacencias literarias, atravesado por un *uso* social que se agrega a la pura materia.

Y es que si observamos ese u*so* social, a lo largo del tiempo, la mitología sobre el hombre de los andes se ha repartido en tres narrativas: i) o bien invisibilizándolo, ii) o bien captándolo en su pobreza y sufrimiento, iii) o en todo caso, idealizándolo en su contexto explícitamente artificial.

Lo paradójico aquí es cómo estas narrativas aparecen una y otra vez a través del tiempo. Desde la misma aparición de la fotografía en el Perú parecieran ser una suerte de circuitos cerrados en el que las narrativas parecen volver al mismo punto de partida enuncivo: el andino como la imagen intolerable. ¿Por qué intolerable? Para ejemplificar nuestra propuesta hemos elegido tres fotografías de diferentes épocas para poder dejar en claro cómo una y otra vez la mitología del hombre de los andes se repite dentro de sus tres narrativas.

Observemos. ¿Qué tiene de particular estas tres fotografías? ¿Cómo es que a pesar de los años, ya que la primera data del 1930, la segunda del 2008 y la tercera del 2013, se hermanan en el tiempo para volver sobre las mismas temáticas? ¿Cuál es, o cuáles son, las taras que se repiten una y otra vez?

Basta con ser un tanto curiosos para observar cómo en las tres fotografías lo andino aparece desplazado del centro de enunciación. Es evidente que la construcción del *nosotros* y de los *otros* en las fotografías son las configuraciones más resaltantes. En la primera fotografía vemos cómo el foco de atención desplaza a lo andino del centro de la composición. ¿Es acaso ese el pecado de los tres fotógrafos? Aclaremos el panorama. Esto no tiene nada de malo, pérfido o deliberado ya que en todos los casos son fotografías que responden al retrato, y por tanto, no a la espontaneidad del momento sino a la puesta en escena que busca decirnos algo. Una fotografía meditada, pensada, coreografiada para decir(nos) algo. En el caso de Chambi, pertenece al encargo de una familia burguesa de Cusco que fotografía a la novia. En el caso de Testino, responde al catálogo de *Vogue* Reino Unido para mostrar las tendencias de moda, y finalmente, las de Vargas Llosa, que responde un interés plástico de ser una muestra fotográfica.

Novia en mansión Montes – Martín Chambi (Cusco, 1930)

A la moda San Isidro – Morgana Vargas Llosa (Lima, 2013)

Catálogo Vogue UK – Mario Testino (Cusco, 2008)

Hacia este punto más importante que preguntarnos por el *por qué* [desplazan al andino de la centralidad], debemos preguntarnos por el *cómo* se le ha desplazado. Lo sabemos, es claro. Son fotografías construidas para retratar un momento que deviene un *eterno presente*, y por eso, la composición se resguarda cuidadosamente. Sin embargo, en los tres casos observamos tres elementos disruptivos en la composición.

En la fotografía de Chambi, a lado derecho, escondida al costado de la escalera, está la sirvienta. Una mujer mayor, puesta en la oscuridad de la composición, camuflándose con los muebles del lugar. Por otro lado, en la fotografía de Vargas Llosa, se nos cuenta la vida de una mujer, su familia y *sus trabajadoras*. Mientras toda la familia mira hacia la cámara con comodidad y confianza, una de *sus* trabajadoras, rompe la línea con la que la fotografía la sindica.[5] Ella [la trabajadora] es solo, y absolutamente, solo una trabajadora, y por tanto, su labor es concentrarse en el objeto de la puesta en escena: un vestido. Sin embargo, ella decide romper la condena que la obliga a ensimismarse en el objeto de producción. Rompe con esto y echa una mirada a la cámara. Una mirada que a diferencia de los miembros de la familia, muestra el descontento y el ocultamiento. Finalmente, en Testino parecería que todo esto se invierte. Por el contrario, la presencia del hombre de los andes en vez de ser periférica a la composición, esta vez congrega mayoritariamente la construcción del campo visual. Sin embargo, allí radica el embuste, ya que si bien, mayoritariamente aparecen en la composición, fuera de diferenciarlos, por el contrario, los yuxtapone en una masa informe que cerca a las dos modelos. En otras palabras, el ocultamiento nuevamente vuelve a aparecer, y tanto es así que en vez de mostrar sus rostros se les encubre con máscaras que, toman como ardid, una fiesta local. Lo complejo aquí radica en las señoras que aparecen a los pies de las modelos. De espaldas a la cámara que por la posición en la que se encuentran nos permiten visualizar la intencionalidad de la fotografía. Esta no es la composición de la integración de dos mundos:

5 Hemos señalado el posesivo debido al carácter paternalista que confiere el señalar que son *sus trabajadoras*. Así el posesivo, fuera de remitir a la filiación de la familia, condena a las trabajadoras al estatuto de posesión.

el occidental y el andino, ni tampoco la fotografía de una fiesta patronal. Esta es la fotografía de la adoración al mundo occidental.

Conclusiones

¿Por qué siempre se invisibiliza o se le muestra doliente o estilizado? ¿Es acaso que aún como sociedad no hemos sanados las heridas coloniales? ¿Es acaso que estas narrativas son repetidas una y otra vez porque el andino está atrapado dentro de una sola mitología? Al igual que Baudrillard (2005), afirmamos que estas fotografías no tienen ni un ápice con la representación del mundo andino. Muy por el contrario, estas fotografías no sirven para ver cómo es que el mundo andino se muestra, sino por el contrario, estas imágenes nos sirven para saber cómo razona la colonialidad del poder. Pero no solamente eso, sino que al atraparlas en el tiempo bajo la misma mitología, Estas imágenes nos demuestran que son la ilustración de un poder que no sabe qué hacer; un poder una meta sin meta clara, sin propósito, sin un enemigo plausible, y en total impunidad. La ignominia, la vileza es el último síntoma de un poder que no sabe qué hacer consigo mismo. Esta es la mirada del colonizador y el colonizado. En donde el primero termina por denigrarse más que el colonizado, porque la imagen de horror, de maldad que tanto configuraban ellos -sobre el hombre de los andes- terminaba por restregarle en el rostros tal maldad.

En resumen, estas imágenes no son más que la búsqueda de extirpar simbólicamente la composición social que los rodea. Configurándolos como entes sin agencia, esclavos naturales, mendigos sentados en un banco de oro, cuya naturaleza los condena a ser siempre la servidumbre.

Si antes, la intelectualidad peruana, pedía hacer la patria a cañonazos (es decir a partir del exterminio de los andinos); hoy en día estas fotografías vuelven sobre los mismo pasos. A pesar de que los disparos se hacen con otras armas, cada bala –fotográfica- abre aún más las brechas de una nación que sigue negando su composición indígena.

Bibliografía

Baudrillard, J. (1 de Enero de 2005). *War Porn*. Recuperado el 10 de Abril de 2016, de Internation Journal of Baudrillard Studies: http://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol2_1/taylor.htm

Barthes, R. (1980). *Mitologías*. México D.F.: Siglo XXI.

Blanco, D. (2009). Autor, enunciador, narrador. En *Vigencia de la semiótica y otros ensayos* (pp. 55-67). Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Eco, U. (1972). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.

Foucault, M. (1966). *Le mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. París: Gallimard.

Freud, S. (2012). La interpretación de los sueños. En *Obras Completas* (Vol. 1, págs. 343-720). Buenos Aires / Madrid: Siglo XXI / Biblioteca Nueva.

Gadamer, H.-G. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.

Lévi-Strauss, C. (1976). *Mitológicas, IV. El hombre desnudo*. México D.F.: Siglo XXI.

Said, E. (1979). *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.

Biografía

Doctorando en Antropología, Magister en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú y Licenciado en Comunicación por la Universidad de Lima. Es profesor de Semiótica en la facultad de Comunicación en ambas casas de estudio e investigador del IDIC de Universidad de Lima. Autor de varios artículos publicados en Brasil y Perú sobre temas en cine, publicidad y estudios culturales.

Resistir e (Des)aparecer: ausência e presença nas narrativas midiáticas sobre os estudantes mexicanos de Ayotzinapa

Universidade Federal Fluminense

Natascha Enrich de Castro
nata.enrich@gmail.com

Resumo

O artigo trata da relação entre ausência e presença nas narrativas e nos discursos produzidos sobre o desaparecimento dos 43 estudantes normalistas de Ayotzinapa ocorrido no México em 2014 (conhecido também como Massacre de Iguala). Os desaparecimentos como estratégias de silenciamento são historicamente conhecidos e no país latino-americano a vivência da ausência tem sido cada vez mais alarmante. A história do Massacre de Iguala aponta para uma ruptura no desenvolvimento das estratégias de violência que parece refletida nas formas de narrar. A análise recorre às reflexões de Jeanne Marie Gagnebin, Eni Orlandi, Kleber Mendonça e Roberto Kant de Lima abordando conceitos da análise de discurso e das ideias de ausência, presença e conflito para problematizar os relatos sobre os estudantes desaparecidos.

Palavras-chave:

1. Narrativa; 2. Discurso; 3. Comunicação; 4. México; 5. Desaparecidos.

Abstract:

The article deals with the relationship between absence and presence in the narratives and discourses produced about the disappearance of 43 normalistas students from Ayotzinapa occurred in Mexico in 2014 (also known as Iguala's Massacre). Disappearances as silencing strategies are historically known in Latin American countries and the experience of absence has been increasingly alarming. The history of Iguala's Massacre points to a break in the development of strategies of violence that seems reflected in the ways of narrating. This analysis is based on studies conducted by Jeanne Marie Gagnebin, Eni Orlandi, Kleber Mendonça and Roberto Kant de Lima approaching concepts of discourse analysis and the ideas of absence, presence and conflict to discuss the reports of the missing students

Keywords:

1. Narrative; 2. Discourse; 3. Communication; 4. Mexico; 5. Disappeared persons

Introdução

"¿En qué hondonada esconderé mi alma para que no vea tu ausencia
que como un sol terrible, sin ocaso, brilla definitiva y despiadada?
Tu ausencia me rodea como la cuerda a la garganta, el mar al que se hunde."

Jorge Luis Borges

O que é desaparecer?

Não estar, deixar de estar, sumir, virar dúvida. O que configura uma desaparição? Não aparecer? Ser transformado em ausência? Ausentarse de um lugar, de uma relação, de uma história? Poderíamos falar dessa ausência voluntária, de um "afastarse" por própria vontade, um "sumirse". Mas queremos entender essa ideia de ser transformado em desaparecido, do desaparecimento forçado, violento, provocado por outros.

O Estado exerce, em teoria, papel regulador de conflitos, de estratégias, de políticas. Também possui o monopólio de uma série de forças, como a que controla e regula questões relacionadas à integridade física dos indivíduos – as políticas de saúde pública, de educação, de segurança.

A segurança, em particular, mas também articulada com as outras políticas, talvez seja a cara mais evidentemente violenta dessa entidade. São inúmeros os casos de desaparições perpetuadas pelos agentes das forças armadas – seja polícia, exército ou milícia – ao longo da história. A violência praticada por esses agentes nem sempre é respaldada por regras, leis, normas aceitáveis ou em termos jurídicos "legais". A face mais dura de uma entidade que pelo menos neste canto Sul do mundo é historicamente marcada pela hierarquia e dicotomia de suas ações, "(...) a polícia opera como se fosse uma agência autônoma, a serviço de um Estado imaginário, encarregado de manter uma ordem injusta, em uma sociedade de desiguais" (KANT DE LIMA, 1996, p. 174).

Na medida da dualidade, do trabalho para o Estado de direito e para o Estado imaginário (onde toda violência com os desfavorecidos é permitida), encontramos os sentidos do desaparecer. Isto porque grande parte do que esse Estado imaginário defende é a preservação das desigualdades apagando o registro, que seria inaceitável, dessas ações. Com esse intuito não se desaparecem apenas pessoas, mas outras maneiras de viver as cidades, outras maneiras de viver as relações sociais, outras formas "descontroladas" de se vivenciar os espaços sociais.

É preciso entender que se afirmamos que as instituições armadas dos Estados são agentes dos desaparecimentos atuais é principalmente pelo histórico dessas organizações. Sumir com os rastros da violência das ditaduras cívicomilitares também foi uma política de segurança dos países latino-americanos.

> Em nosso continente, a luta dos familiares dos "desaparecidos" também se opõe à mesma estratégia política de aniquilação. Torturamse e matamse os adversários, mas, depois, negase a existência mesmo do assassínio. Não se pode nem afirmar que as pessoas morreram, já que elas desapareceram sem deixar rastros, sem deixar também a possibilidade de um trabalho de homenagem e de luto por parte dos seus próximos (GAGNEBIN, 2006, p.132).

Fica claro que não basta assassinar os opositores, silenciar de uma e conclusiva vez suas vozes, o projeto das desaparições visa o aniquilamento da própria luta, da memória da resistência, da lembrança de outras formas de se vivenciar o mundo. Essa foi uma estratégia

colonialista de imposição cultural e política, historicamente relevada, mas que ainda parece vigorar. Não deixar indícios da existência de uma oposição tem sido a regra nos processos de colonização e descolonização.

Estratégias colonialistas e imperialistas de dominação e controle social, de restrição das possibilidades de vivências de um espaço ou região, de silenciamento, assim encaramos o desaparecer: como método contra a memória, contra os vestígios da história.

> (...) o rastro é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência, ele foi deixado por um animal que corre ou por um ladrão que fugiu, ele denuncia uma presença ausente se, no entanto, prejulgar de sua legibilidade: já que quem deixou rastros não o fez com uma intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa nãointencionalidade" (GAGNEBIN, 2006, p. 129).

Ainda que seja uma estratégia aparentemente eficaz, em alguns casos não é possível desaparecer com tudo, deixamse rastros como aponta Gagnebin. Rastros não intencionais é verdade, mas ainda assim, fica algo que aponta para um percurso realizado. Mesmo nos tempos modernos de alta conectividade e aproximação do mundo globalizado, desaparecem pessoas como os quarenta e três estudantes mexicanos que nunca mais foram vistos depois do Massacre de Iguala.

Outras formas de desaparecer

Rastros ou restos de existência são deixados ao acaso pelo mundo. É possível assim pedaços de vestígios num mosaico e tentar compreender o passado. Não apenas encontrando esses materiais físicos escondidos em escombros, mas também nas entrelinhas de textos, de narrativas midiáticas, no discurso. Se toda vez que um desaparecido é citado ele reaparece midiaticamente, o que é desaparecer nesse contexto? Talvez aqui o desaparecer não tenha relação concreta com a presença física, mas com o poder de aparecer, de ter voz, de ter vez, de dar luz aos acontecimentos. Na mídia, e no jornalismo principalmente, uma série de regras e de valores midiáticos são norteadores de escolhas entre o que aparece e o que desaparece no debate público. Contudo, por mais específicos e metódicos que sejam os valores norteadores das narrativas midiáticas, nem sempre o que seria mais evidentemente noticiável é notícia.

O poder econômico é que muitas vezes condiciona não apenas a ausência de textos, imagens e reportagens que dimensionem a gravidade do que acontece, mas condiciona principalmente como esses textos, imagens e reportagens são produzidos, num controle dos discursos criados e atualizados. Não é apenas uma ausência, impensável se pensarmos na velocidade das notícias, mas uma presença condicionada pelo poder econômico, que dá a ver e oculta ao bel-prazer.

É de um embate ideológico que estamos falando quando condicionamos a presença ou ausência de notícias ou informações nos meios de comunicação, não apenas no aparecer ou desaparecer, mas nos modos de estar ou não presentes. Partimos desse entendimento quando pensamos as relações e as disputas na mídia relacionadas ao poder que opera nela e fora dela.

> O equívoco da transparência da linguagem e o esquecimento de que a verdade é sempre produzida vão estar sempre presentes, lado a lado, na constituição do discurso jornalístico. (MENDONÇA, 2002, p. 16)

É de poder que falamos quando argumentamos sobre as narrativas midiáticas, por bem ou por mal, inseridas nas estratégias de poder. Se narrar é estar no mundo, como

afirma Paul Ricoeur, é necessário perguntar quem possui o poder de determinar o que é/pode ser narrado e o que tem espaço/lugar/vez na arena midiática. Existir parece estar muito mais condicionado ao fato de ter uma narrativa relatada midiaticamente, existir no mundo social, do que efetivamente estar no mundo. O poder de narrar, o poder de determinar como narrar, é sobre isso que estamos falamos, sobre existir, sobre possuir direitos, sobre praticar uma cidadania: é nesse sentido que a ausência e presença na arena midiática se tornam reguladoras de um outro aparecerdesaparecer.

> O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedilo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, falase para não dizer (ou não permitir que digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos (ORLANDI *apud* DAEMON, 2015, p. 43)

É através do jogo de (des)aparecer que os meios de comunicação são pensados aqui, não apenas numa acusação de censura ou silêncio de ausências, mas numa disputa de "como", de "quando" e de "por quê", foco principal da Análise de Discurso.

México: El olvido es la única muerte real

O que faz do México um país em destaque quando falamos em desaparições? Talvez seja algo sobre essa terra em eterna disputa, sobre uma fronteira ardente, conflituosa, amuralhada. Quando se fala na América Latina como quintal do imperialismo americano não pode haver melhor metáfora que o México.

Ainda assim, o território mexicano possui uma larga tradição revolucionária, o conflito mais recente e que ainda está presente na vida dos mexicanos foi a Revolução de 1910. Nesse contexto surgiu o projeto educativo das escolas Normais Rurais, uma proposta de educação popular portadora de um espírito revolucionário para a transformação do México. O principal objetivo dessas instituições é o de fornecer educação superior para a formação de professores bilíngues (espanhol e as línguas indígenas da região) de ensino básico para os camponeses e indígenas das localidades mais pobres do país. As escolas se converteram em objeto de perseguição governamental, deixaram de receber recursos econômicos e com os anos passaram também a lidar com os ataques dos narcotraficantes. Atualmente existem apenas 16 escolas Normais Rurais, todas autogestionadas.

O México também foi um dos países latino-americanos mais afetados pelas políticas neoliberais dos anos 1990. Com essas medidas, a população mais pobre do país ficou ainda mais vulnerável e as Escolas Normais Rurais passaram a ser vistas como verdadeiras ameaças aos interesses econômicos nacionais. O conflito se complexifica ainda mais com a demonstração de força dos grupos narcotraficantes que dominam vastas áreas do país e possuem conexões com políticos de vários setores.

Atualmente a violência no México tem sido destaque nos meios de comunicação internacionais. O relatório anual da Anistia Internacional de 2014/2015 reportou mais de 22 mil pessoas desaparecidas no território mexicano. Dentre esses estão os 43 estudantes da escola Normal Rural Raúl Isidro Brugos de Ayotzinapa.

Os quarenta e três estudantes (des)aparecidos

Não há falta na ausência
A ausência é um estar em mim.
Carlos Drummond de Andrade.

A Escola Normal Rural de Ayotzinapa foi fundada em 1926 pelo professor Raúl Isidro Burgos. No dia 26 de setembro de 2014 um Massacre provocou uma grande mudança na

região. Iguala é outra cidade do estado de Guerrero, no Sul do México, onde aconteceu o massacre classificado por entidades internacionais de direitos humanos (Anistia Internacional e Human Rights Watch) como um dos mais graves da história contemporânea do México e da América Latina. Naquele dia quarenta e três estudantes da Escola Normal Rural de Ayotzinapa desapareceram nas mãos dos oficiais do Estado mexicano. Os estudantes estavam em um ônibus de passagem por Iguala quando foram perseguidos e recebidos a tiros pelos policiais da região. Seis pessoas morreram naquele mesmo dia e 43 estudantes entraram para a grande lista de desaparecidos da democracia mexicana. O caso repercutiu imensamente na imprensa local e internacional, grandes protestos aconteceram no país e no exterior e o discurso oficial dos investigadores do Estado foi rechaçado pelos familiares dos desaparecidos. Mais de um ano se passou e aqueles que ainda militam pela verdade e pelo retorno dos estudantes seguem recebendo ameaças, principalmente por questionar a confusa história oficial que envolve políticos, narcotraficantes, agentes policiais e militares.

O desaparecimento parece ser um método comum na atualidade mexicana. O grupo de voluntários que se dedicou a procurar os estudantes nos morros de Iguala acabou encontrando muitos corpos não identificados que tampouco são dos 43, mas centenas de desaparecidos sem registro ou sepultura. Este é um aspecto violento compartilhado pelos marginalizados da América Latina. São muitos os brasileiros desaparecidos em tempos de democracia, desde Amarildo Dias de Souza que desapareceu em julho de 2013 a centenas de jovens negros que vivem nas periferias (e que raras vezes têm seus nomes divulgados e lembrados).

O que aconteceu com os estudantes de Ayotzinapa provocou uma série de perguntas espinhosas para o governo mexicano: por que os estudantes foram perseguidos? Quem realmente comanda os agentes do Estado? Qual a profundidade da relação entre narcotraficantes e políticos? Quem se beneficia com a instabilidade no país? Etc.

É importante questionar se o desaparecimento forçado de ativistas, estudantes, marginalizados e "indesejados" não faz parte do que chamamos de estratégias de poder globalizado. Em certo sentido, é possível dizer que todo Sul Global vive o que Aníbal Quijano (2010) chama de Colonialidade e vivencia tipos similares de violência, como as ausências forçadas.

A Colonialidade é classificada por Quijano como um dos elementos constitutivos do padrão mundial do poder capitalista, sustentado na imposição de uma classificação racial/étnica (e de gênero) da população mundial como base do padrão de poder que opera em todos os planos – materiais e subjetivos – da existência social cotidiana. Uma lógica semelhante a do pensamento abissal de Boaventura de Souza Santos e que dialoga diretamente com a percepção de ausência/presença nas narrativas midiáticas.

O pensamento moderno ocidental é classificado por Boaventura de Souza Santos como um pensamento abissal (SANTOS MENESES, 2010), um sistema de distinções visíveis e invisíveis. Nesta estrutura, uma linha é traçada dividindo a realidade social dualmente como "deste lado da linha" (existente, visível) e do "outro lado da linha" (inexistente, invisível, não relevante nem compreensível). A principal característica do pensamento abissal, segundo Santos, é a impossibilidade de copresença dos dois lados da linha.

É primordial, ao tratar temáticas dos estudos da Comunicação Social, ter por base as distorções produzidas pelas relações de poder mundial, "qualquer diálogo intercultural tem que assumir que não vivemos em um mundo horizontal de relações culturais" (GROSFOGUEL, 2012, p.340). As interações culturais estão submetidas aos jogos de poder, ou se formam em decorrência dessa disputa. O conceito desenvolvido por Foucault sobre o poder é essencial para compreender a constituição histórica de práticas sociais que mantiveram por anos o colonialismo e ainda mantém a colonialidade.[1]

1 Aníbal Quijano (in Santos, 2010) apresenta a distinção entre Colonialismo e Colonialidade: o primeiro referese estritamente a uma estrutura de dominação/exploração territorial, sem necessariamente implicar uma relação racista de poder. Já a colonialidade é mais recente, sustentasse na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial.

> Poder este que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo – e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na sua vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micropoder ou subpoder (MACHADO, 1979, p. 12).

A divisão do pensamento abissal se reconfigura a cada realidade, transformando comunidades inteiras não apenas em visível e invisível midiaticamente, como também configurando a presença e ausência nas narrativas de histórias de desaparições forçadas pela violência estatal nas regiões mais periféricas.

> Não é novidade a constatação de que áreas pobres das grandes cidades recebem pouca atenção dos noticiários. Um silêncio enfático, quebrado apenas pelos relatos da violência urbana ou nos momentos de manifestações da cultura popular (MENDONÇA, 2012, p. 214).

O silêncio enfático das questões levantadas pelas populações mais vulneráveis não é perpétuo. A resistência, as brechas da arena midiática e os acontecimentos que extrapolam o valornotícia, que geram comoção para além do imaginado, do esperado, operam nas fissuras de uma ordem normatizada de silêncio e provocam sentidos de presença mesmo na ausência. Algo semelhante ao que Mendonça (2010) classificou como ruína discursiva, espaço de declaração involuntária dos silenciamentos midiáticos. "A ruína discursiva cristaliza um embate desigual entre duas forças, ainda assim, não eliminadas de todo" (MENDONÇA, 2010, p. 48).

Luta por memória

Nos quisieron enterrar pero no sabían que éramos semillas.

A memória dos desaparecidos e a luta dos familiares e demais estudantes de Ayotzinapa se mantém atualmente como forma de resistência dos que sobreviveram. O diálogo com o governo, os protestos no país e no exterior assim como as caravanas internacionais foram utilizadas para manter a pressão sobre as investigações e sobre o governo de Enrique Peña Nieto.

A mobilização dos familiares dos estudantes desaparecidos continua ainda hoje, uma das atividades de pressão pelo retorno dos estudantes e pela divulgação da situação das populações perseguidas no México foi a Caravana 43 Sudamérica. Neste percurso os mexicanos visitaram cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Buenos Aires, Córdoba, Rosário e Montevidéu e receberam o apoio de diversos movimentos em cada cidade. A passagem dos mexicanos também fomentou uma produção mais acentuada de narrativas sobre o Massacre de Iguala em jornais e também em outros espaços da arena midiática.

> Se as estratégias contestadoras serão deslegitimadas pela imprensa, essas não serão completamente apagadas, pois não se pode destruir algo sem deixar marcado, no texto como nos escombros, as pistas de sua ação (MENDONÇA, 2010, p. 44).

O desaparecimento dos estudantes em 2014 já foi declarado pelo governo mexicano como um caso de assassinato. Não há dúvidas para os oficiais e legalistas do Estado que os estudantes foram mortos por traficantes em conluio com policiais e militares. Para as famílias, que ainda não encontraram os corpos e que ainda não tiveram o direito de se despedir de seus filhos e amigos, o desaparecimento não é sinônimo de morte e a esperança de reencontrar ou de ressignificar as ausências dos quarenta e três é reforçada na troca com aqueles que entendem bem o que é uma vida desprovida de cidadania.

> Porque a morte, como acontecimento irremediável e necessariamente trágico (ontologicamente trágico, como desinscrição radical de uma existência na vida), deve inscreverse na vida para que esta se torne possível e faça sentido para os vivos. Todo o cerimonial do luto visa precisamente *reinscrever* nos vivos o morto, sob a condição de ele ser bem inscrito no reino dos mortos (GIL *apud* DAEMON, 2015, p. 56).

A necessidade de "reinscrever" nos vivos o morto, de relembrar, de não deixar que a morte se concretiza midiaticamente impulsiona as táticas de resistência dos familiares e de outros tantos ativistas companheiros de sobrevivências na América Latina. Os quarenta e três se transformaram num símbolo das consequências das estratégias de poder e de toda realidade das centenas de pessoas desaparecidas no México, falar da ausência desses estudantes é reforçar a presença gritante da violência desmedida e apontar para aquilo que não se quer ver ou mesmo noticiar: as desaparições como prática de Estado.

Se falamos em memória e narrativa que reinscreve o desaparecido seja na presença ou no silenciamento da ausência, não podemos omitir as outras esferas em que esse conflito narrativo se insere. É o caso dos estudos acadêmicos, espaço teoricamente destinado ao aprofundamento das questões sociais, políticas, culturais, etc. onde o conflito não apenas é objeto de estudo, mas parte indivisível da reflexão crítica. A ideia de pensar o conflito, a ausência e a presença em um caso de desaparecimentos forçados como estratégia de poder passa também por esse desafio de encarar o embate na própria escrita e considerar sempre que o trabalho narrativo é um processo em eterna construção, passível de flutuar entre táticas e estratégias.

Referências bibliográficas

DAEMON, Flora. *Sob o signo da infâmia: das violências em ambientes educacionais às estratégias midiáticas de jovens homicidas/suicidas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. GROSFOGUEL, Ramón. *Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna descolonial*. Contemporânea Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v.2, n. 2, p. 337362. JulDez, 2012

KANT DE LIMA, Roberto. *A administração de conflitos no Brasil: a lógica da punição*. *In*: GILBERTO VELHO e MARCOS ALVITO. (Org.). Cidadania e Violência. 1ªed. Rio de Janeiro/RJ: UFRJ e FGV/RJ, 1996, v. 1, p. 165177.

MACHADO, Roberto (Org.) *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. MENDONÇA, Kleber. *A inverção do olhar: perspectivas para a análise do discurso nos estudos da Comunicação*. Líbero, v.13, n.26, p.3950. São Paulo: dez, 2010.

___. *As Delinquências do Imperdador: os percursos urbanos do jogador Adriano em tempos de "pacificação"do Rio de Janeiro*. Em Questão, v. 18, n.1, p. 213228. Porto Alegre: JanJun, 2012.

___. *Punição Pela Audiência: um estudo do Linha Direta*. Rio de Janeiro: Quartet, 2002.

ORLANDI, Eni P. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 8a Edição. Campinas: Pontes, 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza MENESES, Maria Paula (orgs). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder e classificação social*. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

Gênero e Performance na Benção do Lacre de Liniker

Ponte Plural y Universidade Federal Fluminense

Luiza Bittencourt
lua@ponteplural.com.br

Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro y Universidade Federal Fluminens

Danie Domingues
odanieldomingues@gmail.com

Resumo

O presente artigo visa analisar o uso da música e do corpo pelo músico Liniker na construção de uma narrativa de empoderamento, de debate sobre gêneros e de representatividade no combate à discriminação. A metodologia aplicada é composta de revisão bibliográfica baseada em questões que abordam os conceitos de identidade, performance e gênero; observação participante durante os shows realizados no Rio de Janeiro na Casa Coletiva na Lapa e no Imperator no Méier; além da reunião de dados por meio de monitoramento de redes sociais e do levantamento de matérias e entrevistas em jornais e sites, realizado entre outubro de 2015 e fevereiro de 2016.

Introdução

Nos últimos anos, a indústria da música sofreu diversas reconfigurações por conta das mudanças no mercado ocorridas pelo advento da cultura digital, que apresentou um conjunto de desafios e incertezas aos profissionais da cadeia produtiva da música. Essas transformações estão relacionadas, principalmente, com a ampliação e melhoria das redes de internet, surgimento de novos formatos de mídia (como o MP3, FLAC e HRA) e inovações relacionadas aos aparelhos de reprodução de arquivos digitais (sobretudo com a popularização do iPod e outros tocadores).

Além disso, apareceram vários sites que funcionam como bancos de dados para disponibilização de arquivos de música para download; e também plataformas digitais que permitem a audição por streaming (como Spotify e Deezer) ampliando o acesso do público a artistas de todos os lugares do mundo a um apenas um clique de distância. Isto é: com um período de transição que durou cerca de duas décadas, verificou-se a entrada de novos atores na cadeia produtiva da música e, consequentemente, o surgimento de novos modelos de negócios para divulgação e distribuição musical.

À vista desse contexto, nota-se que o mercado musical encontra-se em um contínuo processo de reconfiguração de seus meios de produção, divulgação, distribuição, circulação e, principalmente, consumo (Pereira de Sá, 2006; De Marchi, 2012; Herschmann, 2010).

No que diz respeito a esse último item, verifica-se que, frente aos novos hábitos do público consumidor, ocorreu a emergência de uma nova indústria da música (Herschmann, 2012), na qual houve uma progressiva valorização de apresentações de música ao vivo, bem como a ampla disseminação de músicas, vídeos e informações sobre os artistas por meio da internet.

Essa conjuntura incentivou a proliferação pelas redes digitais de artistas que atendem a um tipo de perfil de consumo segmentado (em oposição aos músicos alinhados ao consumo de massa). O alcance desses artistas encontra-se relacionado à atuação dentro de nichos de mercado proposta por Chris Anderson (2007), em seu estudo sobre o conceito da “Cauda

Longa", em que realizou uma comparação entre a venda de poucos produtos para milhões de pessoas com a venda de milhões de produtos para poucas pessoas.

De acordo com esse entendimento (Figura 1), temos 2 situações: o mercado de massa (*mainstream*), com vultuosos investimentos de marketing de gravadoras em poucos artistas, mas que possuem um alcance de público enorme; e o mercado de nicho, onde diversos artistas lançam mão de estratégias inovadoras para destacar-se e comercializar seus produtos.

Figura 1 - A Cauda Longa da Curva de Vendas (Martini, 2007)

Em seu estudo sobre a Cauda Longa, Anderson (2007) identifica três forças que estimulam a emergência de novos modelos de negócio fortalecidos por esses mercados digitais: (a) a democratização das ferramentas de produção; (b) democratização das ferramentas de distribuição; e a (c) aproximação entre a oferta e a demanda.

No que diz respeito ao primeiro item, houve um aumento na produção de conteúdos em decorrência do acesso às ferramentas de produção (tecnologias de gravação e edição). Com isso, na etapa de pré-produção, o destaque são os instrumentos musicais que estão cada vez mais integrados a aparatos tecnológicos. Já diretamente no setor de produção musical, beneficiados pelas novas tecnologias, muitos artistas começaram a montar pequenos estúdios e até mesmo a realizar gravações caseiras com um resultado tão profissional, que algumas gravadoras passaram a optar por distribuir esse material do artista, ao invés de efetuar uma nova gravação.

Levando em conta a democratização das ferramentas de distribuição, o que se vê é que com o aumento na produção de músicas com gravações de qualidade, os artistas começaram a utilizar a internet de maneira maciça para a divulgação e distribuição de seus trabalhos. Através de páginas e perfis em redes sociais os músicos deram início a um contato mais direto com o seu público, não só compartilhando canções, mas também passando informações sobre a agenda de shows, comercializando produtos e também dando mais detalhes sobre o cotidiano da banda e seus integrantes, assim como apresentando opiniões sobre variados temas. Além disso, surgiram vários sites que funcionam como bancos de dados para disponibilização de arquivos de música para download; vídeos (principalmente o Youtube) e também plataformas digitais, que permitem a audição por streaming, ampliando o acesso do público e efetuando o pagamento com base no número de assinaturas dos artistas, ou de execuções de música.

Sobre o terceiro ponto que trata da aproximação entre a oferta e a demanda, vale destacar que as citadas plataformas digitais somadas às redes sociais (tais como Facebook, Twitter, Instagram e Google Plus) permitem que esses artistas de consumo segmentado atinjam seu público-alvo. E mais: com os dados obtidos durante o monitoramento dessas redes e plataformas o artista consegue calcular as cidades em que as músicas são mais tocadas; bem como a faixa etária, o gênero e outras características dessa plateia virtual, que podem ser usados para a confecção de produtos de merchandising e o agendamento de shows, a fim

de transformar esse público em presencial, estabelecendo laços e fidelizando-o através das apresentações.

Dessa forma, a distância entre o artista e o fã estreitou-se, dando início a uma relação mais direta que facilita a difusão da produção do músico (Teixeira Junior, 2002); bem como o acesso do público a artistas independente de sua localização geográfica. Em vista dessa conjuntura, tem sido possível observar músicos ganhando reconhecimento em locais onde ainda nem realizaram shows.

E é nesse ambiente que é possível perceber a ascensão de artistas brasileiros como Jaloo[1], Rico Dalasam[2], Johnny Hooker[3], Rafael Castro[4] e Liniker[5], propagadores de diferentes gêneros musicais, que contam com a internet para espalhar suas produção artística e também usam o corpo, a performance e suas letras a fim de posicionarem-se na luta contra o preconceito.

Diante do exposto, o presente artigo pretende realizar uma reflexão acerca do trabalho de Liniker, artista de Araraquara (estado de São Paulo) que em outubro de 2015 disponibilizou online seu EP "Cru" e em apenas uma semana um dos vídeos já somava um milhão de visualizações. Considerado pela mídia nacional como um fenômeno da internet, o artista começou a realizar shows dois meses depois e desde então vem lotando casas de shows por todo o país. Negro, gay e pobre[6], Liniker usa roupas femininas, batom e brincos não só nos shows, mas também em seu cotidiano. Com uma identidade que flui entre o masculino e o feminino, o músico soma cerca de 150 fãs no Facebook e mais de 3 milhões de visualizações em seus vídeos e sustenta o uso de um "corpo político" para posicionar-se.

Esta pesquisa objetiva, portanto, ponderar sobre o uso da música e do corpo do artista na construção de uma narrativa de empoderamento, de debate sobre gêneros e de representatividade no combate à discriminação. A metodologia aplicada é composta de revisão bibliográfica baseada em questões que abordam os conceitos de identidade, performance e gênero; observação participante durante o show realizado no Rio de Janeiro no Imperator no Méier; além da reunião de dados por meio de monitoramento de redes sociais e do levantamento de matérias e entrevistas em jornais e sites, realizado entre outubro de 2015 e fevereiro de 2016.

Cada Corpo é uma História: A Construção de Identidade de Liniker

Nascido em uma família de músicos, Liniker de Barros Ferreira Campos conviveu desde criança com os tios que tocavam samba e com a mãe que dançava samba-rock. Essa experiência colaborou com a formação musical do cantor, que reuniu um arcabouço de influências que incluem Originais do Samba, Paula Lima, Clube do Balanço, Etta James, Nina Simone e Tulipa Ruiz. A partir dessa bagagem musical, Liniker criou, em parceria com outros músicos locais, as composições que fazem parte do EP "Cru", gravado ao vivo na sala de casa e que possui referências de samba-rock, soul e black music. Com apenas duas semanas o vídeo de "Zero" já somava mais de um milhão de visualizações no Facebook. Liniker explica o início dessa trajetória e o processo de colaboração em entrevista para o Canal Curta[7]:

1 Disponível em: https://www.facebook.com/JalooMusic/. Acesso em 15/01/2016.

2 Disponível em: https://www.facebook.com/ricodalasam. Acesso em 15/01/2016.

3 Disponível em: https://www.facebook.com/Johnny-Hooker-217094984986372/. Acesso em 15/01/2016.

4 Disponível em: https://www.facebook.com/rafaelcastrooficial/. Acesso em 15/01/2016.

5 Disponível em: https://www.facebook.com/linikeroficial/. Acesso em 15/01/2016.

6 Como se autodescreve em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html. Acesso em 20/01/2016.

7 Disponível em: em https://www.facebook.com/CanalCurta/videos/932527113512773/. Acesso em 20/01/2016.

> Estava todo mundo da banda querendo muito fazer. Querendo muito mergulhar em um trabalho que fosse inteiro. Então não é só o Liniker que está ali. Tanto é que é "Liniker e os Caramelows". Foram 3 meses de processo até o lançamento. E aí quando lançou com "Louise" já deu aquela tremida. A gente viu que a galera fez "wow", que gostou. Aí veio "Zero" e foi porrada na testa. Tiro no peito. Abaixa que é tiro.

Essa imediata repercussão mostrou o potencial de identificação com um enorme nicho de público (Anderson, 2007), uma vez que as canções abordavam temas do dia a dia:

> É o cotidiano de todo mundo. Você vê que todas as pessoas sentem as mesmas coisas. A gente fica mordido não fica. As pessoas ficam mordidas umas com as outras, elas ficam bravas. E aí você vê. Acho que é o mais natural disso é que elas se sentem parte. Na primeira semana de lançamento o país que mais ouvia a gente depois do Brasil era a Polônia. E aí você fica: mano, como é que chegou na Polônia? É muito doido.

O álbum foi lançado pelo selo Vulkania[8], de Araraquara, e os shows começaram a ser agendados a partir de dezembro. Em poucos meses, o músico já percorreu mais de uma dezena de cidades, apresentando-se em importantes palcos como o Festival Rec-Beat (Recife) e o Circo Voador (Rio de Janeiro) para plateias lotadas. O talento musical foi percebido logo cedo, mas Liniker passou a buscar essa carreira profissionalmente após uma experiência no teatro, como explica:

> Foi na sexta série. A professora pediu para a gente cantar no dia das mães, acho. Eu cantei, e todo mundo ficou boquiaberto. Sempre gostei de cantar. Mas como minha família é de músicos, ficava quieto, com vergonha. Todo mundo era profissa, então eu pensava: "Vou abrir minha boca aqui e cantar? Não". Depois fui fazer teatro, e a peça era Os Saltimbancos, precisava cantar. Fiz o teste para ser o cachorro, passei e não parei mais. Comecei a investir a fundo no canto depois que entrei no teatro, com uns 15 anos.[9]

Aos 18 anos o cantor saiu de Araraquara para estudar na Escola Livre de Teatro de Santo André e foi nesse momento de mudança de cidade que Liniker teve a liberdade de apresentar uma identidade, afirmando-se como indivíduo e de modo a deixar de forma evidente suas escolhas e pensamentos, a saber:

> Sempre quis usar as roupas da minha mãe, mas não fazia isso, sobretudo em Araraquara, uma cidade pequena, porque ia ser hostilizado. Ia para um brechó, queria um vestido, um brinco, mas não comprava... Comigo mesmo eu estava bem, o problema era a cidade. Meu processo desatou depois de sair de casa e me sentir mais liberto. Pensei: "Agora que estou construindo minha liberdade, se eu não puder ser quem eu sou e vestir o que quero, não vai adiantar de nada". Comecei a usar batom e saia e a sair na rua com essas roupas. Aí fui para Araraquara pela primeira vez pensando "vou mostrar para eles quem sou". Um tio meu me questionou, queria saber o que estava acontecendo e me deu uma roupa dele – "para você saber como homem se veste". Agradeci, mas disse que não ia usar. E minha mãe me defendeu: "Deixa o Liniker, ele é um artista". Ela falou que as pessoas iam falar, mas que a gente estava juntos. Se minha mãe, que tinha me criado, estava tranquila, tudo estava bem e "o

8 Disponível em: https://www.facebook.com/vulkaniaoficial. Acesso em 20/01/2016.

9 Disponível em: em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html. Acesso em 20/01/2016.

> resto que se foda". Uma vez fui para casa e quando voltei, encontrei um rímel de presente que ela colocou na minha bolsa. Que fofa.[10]

Nesse período houve, portanto, um processo social marcado por um rito de passagem composto por três momentos que podem ser classificados segundo a orientação de Turner (1977, p. 36-52) em: (a) preliminar: que expressa a condição precedente, isto é, a vida em Araraquara; (b) liminar: que consiste no processo de individualidade durante o período em Santo André; (c) e pós liminar: que inclui o retorno à Araraquara já inserido em uma nova condição e permeado de uma identidade própria construída ao longo do período anterior, onde estabeleceu novas prioridades (Figura 2).

Figura 2 - Liniker e os Caramelows (Foto de Leila P.)

Durante esse processo, ocorreu não só uma transformação pessoal, mas também uma ritualização do âmbito profissional, e foi através dos vídeos das gravações ao vivo do álbum que Liniker teve a oportunidade de mostrar sua identidade a todos:

> As músicas ficaram muito cênicas, assim como o arranjo e a interpretação. E aí estou de batom, de brincão... Eu me visto assim no meu dia a dia e sentia que precisava mostrar isso para o público, ser o mais transparente possível. Por que colocar uma calça jeans e uma camiseta e mostrar meu trabalho só com a voz? Meu corpo é um corpo político. Preciso mostrar para as pessoas o que estou passando. "Este é o Liniker, um cara pode usar um batom, turbante e cantar". Isso não me distancia de nada. Sou um artista deste porte.

Vale destacar que essa construção da identificação opera por meio da *différance*, que envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de "efeitos de fronteiras", como aponta Hall (2006, p. 106). E, ao longo desse

10 Disponível em: em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html. Acesso em 20/01/2016.

processo, o indivíduo necessita estar atento, como salienta Bauman (2005, p. 19), uma vez que "as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas".

Segundo este autor, identidade significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, ser singular, e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar (2003, p. 21). E diante da instabilidade gerada pela modernidade líquida (Bauman, 2001), cada vez mais a construção da identidade torna-se um processo ininterrupto. E nesse ambiente onde tudo é passageiro, vem a necessidade de renovação de identidade, como explica:

> Em vista da volatibilidade e instabilidade intrínsecas de todas, ou quase todas as identidade, é a capacidade de "ir às compras" no supermercado das identidades, o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias da identidade. Com essa capacidade somo livres para fazer e desfazer identidades à vontade. Ou assim parece. (Bauman, 2001, p. 98)

Como resultado desse processo de 'compras', Liniker deixou para trás a identidade que possuía em Araraquara e, diante de um novo ambiente em Santo André e novas experiências, passou a apresentar uma identidade *genderless*, ou seja, em que há a transição de forma fluida de um gênero para o outro sem precisar defini-lo. Esse conceito tem norteado diversas campanhas de moda nos últimos anos, em que homens e mulheres aparecem utilizando roupas que supostamente deveriam ser utilizadas pelo sexo oposto. A proposta que repercute através dessas campanhas e também por meio de um movimento *genderless* é que roupas são feitas para pessoas e não para um gênero específico.

Nesse tocante, vale lembrar que a noção de gênero começou a ser utilizada em 1947, por John Money, um psicólogo infantil que realizava pesquisas sobre identidade sexual e o uso de terapias hormonais para bebês hermafroditas. Na sua concepção, o termo gênero aborda todas as coisas que uma pessoa diz ou faz para mostrar aos outros que ele ou ela possui o status de garoto ou homem, garota ou mulher, respectivamente (Money, 1955, p. 310).

Seguindo essa lógica, o autor propôs que o gênero seria uma construção social, isto é: para efetuar uma análise de um indivíduo seria necessário considerar além do sexo (no tocante à parte biológica do corpo), o gênero (que consiste em um atributo de natureza psicológica). A partir dessa percepção comportamentalista, Money preconizou uma categorização tripla: (a) gênero feminino (pessoas que se apresentam e se comportam como mulheres); (b) gênero masculino (indivíduos que se apresentam e se comportam como homens) e (c) gênero neutro (que inclui tanto os que se apresentam e se comportam como homem e mulher, quanto os que não se apresentam e se comportam como homem e mulher). O movimento *genderless* insere-se nesse terceiro item.

Foi baseado nesses entendimentos que Money orientou os pais de um bebê que teve seu pênis mutilado acidentalmente durante um processo de circuncisão para realizar um processo de castração e criá-lo como uma menina. De acordo com o direcionamento do autor, se estimulada socialmente durante sua criação de que se tratava de uma menina, o psicológico da criança assumiria esse gênero feminino. A fim de monitorar o estudo, o irmão gêmeo do bebê seria usado como "grupo de controle" e a nenhuma das crianças deveria ser revelado o que ocorreu. Ao longo dos primeiros anos os pais seguiram as instruções de Money, que fazia um acompanhamento através de consultas anuais e cujos resultados eram publicados em artigos como um *leading case* que comprovava sua teoria. Contudo, esse caso tornou-se bastante polêmico na esfera médica, uma vez que mais tarde descobriu-se que ao atingir a puberdade "Brenda" (nome escolhido para a criança mutilada) passou a ter problemas de relacionamento social e tendências suicidas. Tendo em vista a depressão da filha, os pais pausaram as consultas com Money e contaram sobre o acidente. "Brenda" acabou optando

pelo gênero masculino: realizou uma cirurgia de reconstrução de pênis e passou a identificar-se como "David".

Os posicionamentos de Money durante os estudos de identidade de gênero foram utilizados como fundamento para o tratamento médico de hermafroditas e transexuais, mas, diante desse resultado em que não foi possível realizar a adaptação social do indivíduo, a sua pesquisa passou a ser fortemente questionada pela comunidade acadêmica.

As questões sobre gênero passaram a ser abordadas também fora do setor médico, adquirindo alcance nas ciências sociais e humanas, principalmente nas pesquisas relacionadas ao feminismo no campo da antropologia, filosofia e sociologia. Nessa circunstância, os estudos da filósofa americana Judith Butler destacaram-se ao passo que discute temas relacionados à primazia heterossexual e os binarismos existentes, dando ênfase à noção de performatividade.

Os estudos de Butler basearam-se na teoria da performatividade linguística formulada por John L. Austin, cujo conceito esclarece Sanches (2010, p.2):

> (...) consiste num longo processo reiterativo das palavras para tornar concreta a concepção das coisas. Nessa perspectiva, Austin argumenta que a linguagem torna-se um discurso formador e delimitador dos objetos. A fala desempenha o papel de instrumento formativo, e, além disso, performativo. Neste estágio, a performatividade é o ato ritualístico do discurso que concebe as coisas, esse ato torna os conceitos inteligíveis, dessa forma, a linguagem concebe, molda e institui os objetos.

Levando em conta o conceito de performatividade dessa autora, tem-se que o gênero consiste em um fenômeno que tem sido produzido a todo o tempo, e reproduzido a todo o tempo. Então dizer que o gênero é performativo é considerar que ninguém pertence a um gênero desde sempre, como pondera:

> Como efeito de uma performatividade sutil e politicamente imposta, o gênero é um "ato", por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo, a autocríticas e àquelas exibições hiperbólicas do "natural" que, em seu exagero, revelam seu *status* fundamentalmente fantasístico. (2003, p. 211).

Para Butler, a performatividade não é um ato único, mas consiste em uma repetição e um ritual que produz efeito mediante a sua naturalização no contexto do corpo (2003, p. 15), formando uma identidade. Ela questiona a dualidade entre "homens" e "mulheres" em que os indivíduos agem como se este "ser um homem" ou "ser uma mulher" fosse uma realidade interna, ou algo que simplesmente é um fato. Afinal, essa relação binária leva em conta práticas discursivas hegemônicas de heterossexualidade compulsória, isto é, por conta de questões culturais os indivíduos se veem condicionados a serem heterossexuais. E dessa forma, aqueles que não se submetem à subordinação dessa premissa de heteronormatividade se veem marginalizados na sociedade, posto que são considerados subversores daquela "expectativa social", como explica:

> Pense em como é difícil para garotos femininos, ou como é difícil para garotas masculinas funcionarem socialmente sem sofrerem bullying, sem sofrerem provocações, ou sem sofrerem, às vezes, ameaças de violência, ou sem que seus pais interfiram para dizer "talvez você precise de psiquiatra!, ou "por que você não pode ser normal?". Então existem poderes institucionais, como a normalização psiquiátrica e há tipos informais de práticas, como o *bullying*, que tentam nos manter em nossos lugares de gênero. Há uma verdadeira pergunta, para mim sobre como as normas de gênero se estabelecem e são policiadas e qual é o caminho melhor para desestabilizá-las e para superar essa função de policiamento. A minha opinião é a de que o gênero é culturalmente formado, mas de que ele também é um domínio de agência, ou

> de liberdade. É principalmente importante resistir à violência que é imposta pelas normas ideias de gênero, especialmente contra aquelas pessoas que são diferentes em relação ao gênero, que são desviantes em sua apresentação de gênero (Butler, 2013).[11]

E é diante desse contexto em que surgem disputas nas relações de poder em que se verifica a necessidade de construção de uma representação - como ocorreu no feminismo (Butler, 2003) - para postular por uma categoria. Nesse contexto, Liniker emerge com outros artistas como Jaloo, Rico Dalasam, Johnny Hooker e Rafael Castro que exprimem uma performatividade andrógina, que corresponde a uma repetição subversiva de gênero (Salgado, 2014, p. 3). Isso é, a identidade apresentada por Liniker rompe com a relação binária homem/mulher e vai contra o gênero associado ao seu sexo biológico, ao mesmo tempo em que reforça símbolos de um estereótipo feminino ao usar brincos, batons, vestidos e saias. Nesse sentido, reforça Butler (2003, p. 24 e 25):

> Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino quanto um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino.

E essa identidade corresponde a um posicionamento político que está relacionada com a performance desse artista, como verifica-se a seguir.

O Corpo Político: Performance e Empoderamento

Como visto acima, a estética andrógina apresentada por Liniker (Figura 3) através de elementos visuais como roupas, acessórios e maquiagem opõe-se à perspectiva de heteronormatividade, propagando valores distintos.

Figura 3 - Liniker e os Caramelows (Foto de Leila P.)

E, por conta disso, utiliza essa estética como um posicionamento político, como propõe nas entrevistas ao site G1, Brasil Post e UOL:

11 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9MlqEoCFtPM. Acesso em 20/01/2016.

> Quando me questionam sobre gênero, eu falo que eu não sei quem eu sou e eu acho que é importante viver essa dúvida também. Eu não preciso ter uma certeza de 'sou homem' ou 'sou mulher', meu corpo é livre, meu corpo é um corpo político, ele merece a liberdade dele e eu preciso caminhar com isso, aceitar que eu sou assim.
>
> Essa questão do gênero, de usar brinco, usar maquiagem, usar saia, foi tão orgânica pra mim. Acho que é reflexo de minha geração, de uma coisa muito forte de transformação que tem nos atravessado. Eu e minha mãe temos uma relação muito próxima, então quando eu era criança eu tinha muita vontade de usar as roupas dela, as coisas dela, então um dia ela me deu um brinco. Depois de um tempo, eu vim pra São Paulo e foi quando eu percebi que eu podia ser eu, que eu podia me vestir do meu jeito, e que eu tinha um corpo político de uma liberdade que era minha. Quando me perguntam se eu sou trans eu digo: eu não sei, talvez eu não tenha uma nomenclatura, talvez a minha definição de gênero seja a liberdade.[12]
>
> Eu me visto desta forma naturalmente porque é como me sinto à vontade. É a maneira que encontrei para quebrar alguns paradigmas sociais. Tenho o corpo masculino, mas não quero definir um gênero social", diz. "Não é porque uso saia, batom, brinco ou maquiagem que eu preciso ser homem ou mulher. Estar vestido deste jeito é mostrar um corpo político. Podemos ser livres independentemente do que estamos usando.[13]

Essa questão da representação política do corpo que a todo momento é levantada por Liniker destaca-se por conta das relações de poder existentes na sociedade no tocante à expectativa social da heterossexualidade, como propõe Butler (2003, p. 182):

> A categoria sexual e a instituição naturalizada da heterossexualidade são construtos, fantasias ou "fetiches" socialmente instituídos e socialmente regulados, e não categorias naturais, mas políticas (categorias que provam que, nesses contextos, o recurso ao "natural" é sempre político).

Essa questão da construção mais flexível da identidade, que abrange aspectos ligados a rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos e convenções é abordada também por Guacira Louro (2000, p. 6).

> Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Durante a observação realizada nos shows de Liniker foi possível notar que sua performance inclui uma postura subversiva e de ambiguidade de gêneros que funcionam importantes componentes do papel político da representação de seu corpo. Nesse sentido, a performance de Liniker inclui e elementos: (a) a interpretação rítmica; (b) a busca pelo empoderamento do público, que estão conectados com os estudos de Frith (1998) e Zumthor (1997) sobre performance.

---

12 Acesso em 20/01/2016. Disponível em: http://www.brasilpost.com.br/paloma-franca-amorim/liniker-renovacao-musica-brasileira_b_8512844.html.

13 Acesso em 20/01/2016. Disponível em: http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/06/ep-de-estreia-de-musico-de-araraquara-resgata-soul-e-samba-rock-brasileiro.htm

Em sua análise sobre o pop, Frith pontuou que durante as performances os intérpretes envolvem o público através da interpretação das músicas. E tais conexões ocorrem, principalmente, através da interpretação rítmica, como afirma:

> Meu ponto principal é que para a maioria da audiência de música popular massiva o modo mais fácil de entrar na música é quase sempre através do ritmo, através de movimentos regulares do corpo (nós todos podemos participar da ação percussiva da música, mesmo se nós não tivermos quaisquer habilidades musicais)." (Frith, 1998, 142).

As músicas de Liniker são repletas de *grooves* e entoadas com referências à *black music* que colaboram para que o público acompanhasse as batidas com uma dança ritmada, acompanhando o cantor que rodava seu vestido de forma sensual. No Imperator, inclusive, onde a observação foi realizada a partir de uma área elevada da arquibancada, era possível notar a condução da audiência através da música durante toda a apresentação.

Frith trata também da relevância da voz, que, para o autor pode funcionar como um instrumento, como corpo, pessoa, ou personagem (1998, p. 187). Ou seja: de acordo com a performance artística a voz atuaria de maneira distinta para gerar uma interpretação da canção. Liniker, durante os shows, apresenta uma voz forte que varia com suas entonações de acordo com as melodias. Na escuta das canções percebe-se variações de acordo com as emoções que pretende suscitar na plateia. Ora cantava de forma suave como nos versos de "nossa, como a gente encaixa gostoso aqui" de "Caeu", ora de forma mais vigorosa como em Zero, ao entoar: "Deixa eu bagunçar você, deixa eu bagunçar você. A gente fica mordido, não fica?".

Ainda sobre esse aspecto, vale ressaltar a ligação emocional entre o artista e a audiência que Zumthor (1997, p. 158) propõe como resultado da performance artística:

> A relação emocional que se estabelece entre o executante e o público pode não ser menos determinante, provocando toda espécie de dramatização ou de desdobramento do canto: intervenções do poeta no seu próprio jogo, que exigem uma grande destreza, mas engendram uma liberdade.

Sobre o segundo aspecto é interessante apontar que Liniker possui, além dos instrumentistas, uma dupla de *backing vocals* formada por mulheres negras que, durante a apresentação, não só cantam, mas participam também de encenações e puxam, junto ao cantor, frases de empoderamento relacionadas a mulheres, transexuais, gays e negros. O show é repleto desses momentos de fala e tem, em seu ápice, a realização da "Benção do Lacre", que é quando as pessoas aceitam que são "lacradoras", ou seja, empoderadas e entram em um "estado de maravilhosidade". Durante a execução dessa performance, Liniker e as cantoras pedem que todos levantem as mãos para receber a "benção", que é dada em nome de Ney Matogrosso, Nina Simone e Beyoncé. Na sequência, o público repete as falas dos artistas:

- Eu aceito o lacre em minha vida
- Porque eu sou uma lacradora
- Porque ninguém me tomba

Esse momento está muito conectado com a própria trajetória de empoderamento de Liniker, como explica:

> Se eu quiser ter uma saia no meu guarda roupa eu tenho. Se eu quiser ter um vestido eu vou ter. se eu quiser ter uma coleção de batons eu vou ter. E eu tenho. E eu me sinto à vontade. Eu sinto que delícia poder acordar, fazer um coque no cabelo,

> passar um batom e sair pra rua maravilhosa. Vai ter preconceito? Vai. Vai ter gente falando? Vai. Mas é aí que eu me empodero duas vezes mais. Aí que eu passo três batons e digo "vou passar mesmo, eu vou destruir". Não vou deixar ninguém me tombar porque é a minha liberdade. É como eu me sinto inteiro. Como é que vai me podar? Não vai me podar. Então eu quis usar muito disso no palco também para ser de verdade. Como eu queria que fosse muito próxima essa relação público e Liniker, Liniker e público e não ter um distanciamento, é como eu precisava estar. Eu sou desse jeito na minha vida, eu precisava estar desse jeito no palco para ser inteiro.

Ao acompanhar a apresentação do artista resta evidente que o uso do corpo e de sua voz durante a performance possui um efeito na audiência que justifica a grande repercussão que tem causado pelo país: ao mesmo tempo em que visa empoderar sua plateia para que todos tornem-se "lacradores", Liniker representa seus fãs.

Considerações Finais: A Benção da Representatividade

Conforme apresentado nesse artigo, frente às inúmeras reconfigurações nos meios de produção, divulgação, distribuição e consumo da música motivadas pelas apropriações tecnológicas, diversos artistas de mercado segmentado passaram a atingir um público enorme através da distribuição digital, principalmente por meio de vídeos e plataformas de streaming.

Nesse ambiente, o músico de Araraquara Liniker começou a destacar-se em um nicho de artistas propagadores de diferentes gêneros musicais, que contam com a internet para espalhar suas produção artística e também usam o corpo, a performance e suas letras a fim de posicionarem-se na luta contra o preconceito.

E é por conta do capital social e da autenticidade que são gerados a partir dessa representatividade de gênero, de raça e de sexualidade - expressa em entrevistas e nos shows - que faz com que uma enorme audiência formada em sua maioria formada por negros e negras, gays, com suas roupas estilosas com identidade africana e turbantes participem com tanto entusiasmo das apresentações de Liniker.

Bibliografia

ANDERSON, Chris. A cauda longa. São Paulo: Campus, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. Comunidade: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2003.

____. Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DE MARCHI, Leonardo, Transformações Estruturais da Indústria Fonográfica no Brasil 1999-2009: desestruturaçãoo do mercado de discos, novas mediações do comércio de fonogramas digitais e consequências para a diversidade cultural no mercado da música. Tese de Doutorado em Comunicação defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação-UFRJ, Rio de Janeiro, 2012.

FRITH, S. Performing Rites: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

GUACIRA, Louro. O Corpo Educado - Pedagogias da Sexualidade. 2ª Edição, Autêntica, Belo Horizonte, 2000

HALL, S. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERSCHMANN, Micael (2010), Indústria da música em transição. São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores.

____., Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena. São Paulo: Anadarco, 2012.

MARTINI, Paula. Enxugando gelo para não molhar mão. Overmundo. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog/enxugando-gelo-para-nao-molhar-a-mao>. Acesso em: 25.02.2016.

MONEY, John; HAMPSON, Joan; HAMPSON, John. An examination of some basic sexual concepts: the evidence of human hermaproditism. Department of Psychiatry, The John Hopkins University School of Medicine: Baltimore, p. 301-319, 1955.

PEREIRA DE SÁ, Simone, A nova ordem musical: notas sobre a noção de "crise" da indústria fonográfica e a reconfiguração dos padrões de consumo. Niterói: UFF - PPGCOM, 2006.

SANCHES, Júlio Cezar. Corpos performativos: Os entre-lugares e as zonas Queers em Lady Gaga. Anais do VII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero, 2010.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

Jovens Nativos Digitais: conexões e desconexões

Tulane University

Vicki Mayer
vmayer@tulane.edu

Centro Universitário Estácio JF

Aline Maia, PUC-Rio
ninemaia@hotmail.com

Resumen

El discurso del nativo digital asume que todas las personas nacidas después de la era de los ordenadores tienen la capacidad de utilizar la tecnología para expresar su identidad en el ámbito digital. Nuestra presentación ofrece más matices a estos procesos, la comparación de los contextos culturales e institucionales de estas expresiones. En concreto, se comparó la forma en los jóvenes utilizan las nuevas tecnologías y los medios digitales con el fin de establecer relaciones sociales en el aula y en las actividades extracurriculares. Los resultados, basados en las etnografías de la juventud celebrada en Río de Janeiro y Nueva Orleans, así como un proyecto de investigación en la Universidad de Tulane en Nueva Orleans, muestran que los nativos digitales son más variados en sus capacidades para utilizar las nuevas tecnologías para expresarse. Los hallazgos no sólo desafían a las asociaciones con el discurso de los nativos digitales, pero también cuestionan suponer que la brecha digital hace más daño marginados ciudadanos en las Américas, es decir, pobre, negro y que pertenece a la classe.

Palabras clave:

Comunicación; Nativo Digital; Juventud; Identidad.

Abstract

The discourse of the digital native presumes every person born subsequent to the computer age has the capacity to use technology to express their identities in digital sphere. Our presentation gives more nuances to these claims by comparing the cultural and institutional contexts for these expressions. Specifically, we compare how young people used new technologies and digital media in forging social relationships in classroom and extracurricular activities. These findings, based on ethnographies of young people in Rio de Janeiro and New Orleans as well as an action research project at Tulane University in New Orleans, demonstrate that digital natives are more varied in their abilities to use new technologies to express themselves. The findings not only challenge the class associations with digital native discourse, they question the assume that the digital divide most impairs the most marginalized citizens in the Americans, i.e. poor, black, working-class young people.

Keywords:

Communication; Digital Native; Youth; Identity.

Resumo

O discurso do nativo digital presume que todas as pessoas nascidas após a era do computador têm a capacidade de usar a tecnologia para expressar suas identidades na esfera digital. Nossa apresentação oferece mais nuances a estes processos, comparando os contextos culturais e institucionais para estas expressões. Especificamente, avaliamos a forma como jovens utilizam novas tecnologias e mídias digitais a fim de forjar relações sociais em sala de aula e em atividades extracurriculares. Os resultados - baseados em etnografias de jovens realizadas no Rio de Janeiro e em Nova Orleães, bem como em um projeto de pesquisa-ação na Universidade de Tulane, também em Nova Orleães - demonstram que os nativos digitais são mais variados nas suas capacidades para utilizar as novas tecnologias para se expressar. Nossas descobertas não apenas desafiam as associações de classe com o discurso sobre os nativos digitais, mas também questionam a ideia de que o fosso digital mais prejudica os cidadãos marginalizados nas Américas, ou seja, pobres, negros e pertencentes à classe trabalhadora.

Palavras chave:

Comunicação; Nativo digital; Juventude; Identidade.

Introdução

Características como familiaridade com recursos de internet, capacidade de processar simultaneamente vários assuntos e perfil multitarefa são atribuídas ao chamado nativo digital, indivíduo nascido após a era do computador. Tal discurso também presume que este sujeito tem as competências necessárias para usar a tecnologia como meio de expressão identitária na esfera digital.

Neste artigo, buscamos apresentar outras nuances deste processo comparando contextos culturais e institucionais. Especificamente, analisamos a forma como jovens utilizam novas tecnologias e mídias digitais a fim de forjar relações sociais em sala de aula e em atividades extracurriculares. Para tanto, baseamo-nos em pesquisa de campo realizada durante o ano de 2015 até o presente, em duas cidades conhecidas internacionalmente por suas culturas populares juvenis: focamos no Rio de Janeiro, Brasil, e em Nova Orleães, nos Estados Unidos, apoiando-nos no método etnográfico e na pesquisa-ação – elegendo como ferramental a observação participante e a análise qualitativa.

Nestes dois campos, as novas tecnologias estão presentes e fazem parte do cotidiano juvenil. Primeiro, apresentaremos as experiências de estudantes da *Tulane University*, em Nova Orleães. Nesta instituição, um projeto de *digital humanities* possibilita o acompanhamento dos alunos na produção de conteúdo para o portal MediaNOLA[1], concebido para incentivar a preservação da memória cultural coletiva na cidade, após o Furacão Katrina. Inserido em uma atividade pedagógica em uma universidade privada, observamos que o nativo digital, de fato, não existe organicamente. Por outro lado, os jovens observados no Rio de Janeiro – majoritariamente negros, pertencentes a classes populares – têm experiências digitais mais extensas através de suas práticas cotidianas. Eles são idealizadores e promotores de um festival de danças urbanas na Favela Cantagalo. Entre estes dois extremos, temos o exame do ativismo e empreendedorismo juvenil através do blog *Noirlinians*[2], produzido por jovens mulheres negras que exploram moda, identidade, cultura e território em fotos e textos. Elas - uma é ex-aluna

1 http://www.medianola.org/

2 https://noirlinians.wordpress.com/

da Tulane e ambas participam de projetos com comunidades populares - demonstram que a ligação entre jovens e novas tecnologias atravessa o campo da auto-representação.

Segundo Jesús Martín-Barbero, "a tecnologia é, hoje, uma das metáforas mais potentes para compreender o tecido – redes e interfaces – de construção da subjetividade" (Martín-Barbero, 2008: p. 20). Nesta perspectiva, ponderamos, a seguir, sobre novas sensibilidades mediadas pela tecnicidade comunicativa, discutindo as distintas aplicações de tecnologias digitais entre os sujeitos pesquisados.

Subjetividades na rede

Ao lado da mídia tradicional, as redes digitais atuam para a conformação de subjetividades em um contexto no qual "as identidades individuais, tanto quanto as coletivas, se fazem submetidas à oscilação do fluxo de referentes e interpretações, ajustando-se a uma imagem de rede frágil, sem centro e em contínua mobilidade" (Martín-Barbero, 2008: p.21). Impõe-se, neste sentido, a necessidade de pensar as transformações que a tecnologia e a vida digital vêm imprimindo ao cotidiano de jovens ao redor do globo, em distintos segmentos sociais.

Em estudo no qual procura adensar o debate sobre o período de dispersão vivido pela instituição escolar em uma época de profusão de dispositivos digitais que vão se tornar um dos elementos constituintes de novas subjetividades, Paula Sibilia (2012) destaca que as tecnologias digitais têm sua própria materialidade, pois "carregam consigo uma série de valores e modos de uso que estão implícitos, por mais que sempre exista certo grau de flexibilidade, agenciamento, experimentação e apropriação por parte de seus usuários" (Sibilia, 2012: p. 182).

Diante da tela - do computador, do tablet, ou do celular - com acesso à *www*, é possível navegar por blogs, fotologs, sites como o YouTube e redes como Twitter, Facebook e Instagram, estabelecendo conexões, interações, que funcionam muito menos como a possibilidade de firmar um diálogo, e muito mais como a chance de permanecer em contato. Este desejo de iniciar e manter ligações, aparentemente tão natural quando pensamos em juventude, ganha impulso no meio informacional e midiático, por este atuar exatamente multiplicando conexões. Passa por estas estratégias de vinculação a constituição da subjetividade.

A fim de avaliar vínculos amorosos construídos à distância, o pesquisador português José Machado Pais (2006) assegura que, muitas vezes, os valores da vida real são transportados para a rede, de forma que "atributos que caracterizam modelos de afetos off-line não estão completamente ausentes dos seus figurinos on-line" (Pais, 2006: p. 216). No ambiente virtual, os jovens tornam-se as representações que fazem de si mesmos e precisam lançar-se a uma verdadeira arte de administrar impressões: as suas e as dos outros, de forma que a elasticidade das identidades virtuais "alarga a amplitude das experiências possíveis" (Pais, 2006: p. 213). Analisemos, então, os contextos e as produções on-line de jovens no Brasil e nos Estados Unidos.

Nova Orleães 1: a interação digital como atividade pedagógica

Iniciado em 2008, o MediaNOLA é resultado de um projeto realizado em sala de aula, centrado na comunidade e em arquivos produzidos por alunos. Guiados por instrutores, os estudantes conduzem entrevistas, produzem fotos e vídeos e organizam o material em um vasto repositório sobre Nova Orleães. Entre 50 e 200 universitários, a cada ano, participam das classes, aprendendo a pesquisar, desenvolvendo habilidades e, em suma, produzindo mídia e arquivos digitais. Como a maioria destes estudantes é de classe alta ou média-alta, os instrutores assumem que os jovens são usuários digitais proficientes.

O projeto MediaNOLA pode envolver várias competências digitais, por exemplo: noções básicas de gerenciamento de conteúdo e de softwares de edição, permissões de

propriedade intelectual e regras de atribuição. Tudo isto codificado em uma configuração que, propositalmente, restringe a criatividade do estudante para criar seus próprios formatos. Em troca, no entanto, os alunos podem compartilhar suas pesquisas e habilidades para colaborar tanto entre si quanto com a comunidade on-line em geral. O que é surpreendente neste processo é o esforço necessário para dar suporte técnico aos estudantes, auxiliando-os em processos tecnológicos que deveriam ser mais intuitivos. O tempo de aula que deveria ser utilizado na pesquisa, inevitavelmente, tem sido gasto na solução de problemas na publicação de conteúdos produzidos pelos alunos.

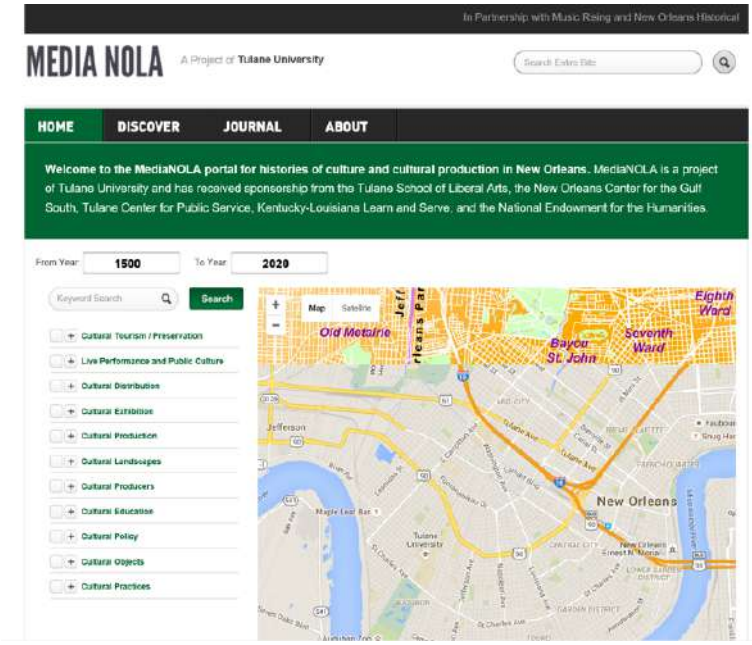


Figura 1: Home MediaNOLA
Fonte: http://www.medianola.org/ (24/04/2016)

Em 2015, os estudantes realizaram uma pesquisa entre si e entre a comunidade acadêmica a fim de redesenhar o site MediaNOLA e torná-lo mais sensível às capacidades digitais discentes. Após meses de *design thinking*, os alunos chegaram à conclusão de que o melhor formato deveria ser parecido com o de meios já utilizados por eles, como Facebook, Instagram e Reddit. Notamos que os estudantes universitários privilegiados de uma universidade particular podem utilizar ferramentas digitais, mas considerando suas próprias criações, poucos se percebem como parte da cultura digital.

Rio de Janeiro: divulgação cultural, produção de si

No Rio de Janeiro, nosso campo tem como sujeitos jovens empreendedores culturais que estudam, trabalham e habitam, além de seus territórios físicos, o ambiente virtual, através de perfis nas mais variadas redes sociais. Eles são os organizadores do Favela em Dança, um festival que reúne Hip Hop, Break, Krump e Passinho, e visa mobilizar pessoas de diferentes regiões da cidade. Realizado pela primeira vez em 2013, teve sua terceira edição em março de 2016, em uma escola pública na Favela Cantagalo. Para RM[3], de 22 anos, co-fundador do projeto, trata-se de "um festival criado por jovens da favela, na favela e pra favela" (2016). Na mesma faixa etária de RM, outros quatro jovens – duas mulheres e dois homens – integram a equipe que articula o evento.

3 Para preservar os sujeitos da pesquisa, utilizaremos apenas suas iniciais.

Para além da mobilização cultural e artística empreendida pelos organizadores, chamou-nos a atenção a utilização das redes digitais como via principal de divulgação antes, durante e depois do evento. Página no Facebook, conta no Instagram e um site estão entre os canais desenvolvidos e alimentados pelo grupo.

Figura 2: Site do Favela em Dança
Fonte: http://www.favelaemdanca.com.br/#!tremeu/cppo (20/04/2016)

Com poucos recursos financeiros, segundo RM, os jovens viram-se obrigados a contar com a própria criatividade para que o festival se concretizasse. Pelo site, desenvolvido e alimentado por LA, 21 anos, também co-fundador do projeto, era possível ler textos, ver fotos e assistir vídeos. No Facebook e no Instagram, imagens registradas antes e durante o evento foram as principais estratégias para dar visibilidade ao festival e também aos seus realizadores. As postagens em mídias sociais foram reproduzidas nos perfis dos membros da organização, acumulando "curtidas" e comentários.

Nova Orleães 2: postando identidades e reconhecimento

Entre a criatividade digital do grupo carioca e as auto-restrições impostas pelos alunos da Tulane, duas jovens mulheres traçaram um caminho intermediário com as ferramentas digitais, em Nova Orleães. O blog *Noirlinians* foi criado em julho de 2015 por elas: MK, natural do Quênia e graduada em Estudos da Diáspora Africana, e DT, uma designer de ascendência liberiana. O objetivo, segundo MK, é "explorar a relação entre a cultura, roupas e identidade na diáspora" (2015). MK tem 24 anos, escreve poesia, mora em Hollygrove - um bairro predominantemente afro-americano em Nova Orleães -, e trabalha em uma organização sem fins lucrativos voltada para a assistência a mulheres marginalizadas e suas famílias.

Os textos publicados no blog – escritos pelas idealizadoras da página – são acompanhados por fotos de fotógrafos, profissionais ou amadores, que tenham alguma conexão com as questões debatidas pelas jovens (raça, identidade, território, etc.). A produção para as fotografias (roupas e acessórios) fica a cargo de MK e DT, que também são as modelos para as imagens. O fotógrafo escolhe o local para a sessão, um espaço que deve ter vínculo com a questão afro-americana. "Nós somos ambas escritoras, criadoras e criativas", explica MK (2015), que completa: "Este projeto é sobre explorar nós mesmas em relação com nossas identidades".

Figura 3: MK e DT em sessão de fotos | Press St. and Royal St.
Foto: Aline Maia (2016)

Explorando o corpo como fórum de discussão, estas mulheres agregam às roupas, adornos e gestos o uso de novas tecnologias como via de visibilidade e forma de participação na sociedade. Abordando temáticas que tocam grupos historicamente marginalizados – o migrante, o negro, o pobre -, elas recorrem às potencialidades da vida digital como campo de expressão e auto-identificação. O *Noirlinians* tem página no Facebook, além de conta no Instagram. As publicações oficiais do blog também são reproduzidas nos perfis das escritoras/autoras/modelos, desvelando a técnica que amplifica o estético reivindicador de reconhecimento.

Conexões e Desconexões

Há muito para assimilar sobre os usos das potencialidades do mundo digital entre os sujeitos desta investigação. Se compreendemos o computador - assim como o tablet e o celular - não como uma máquina, mas como uma tecnicidade cognitiva, concebendo a técnica como dimensão constituinte do humano, temos hoje a subjetividade suscetível à mediação pela tecnicidade comunicativa. A tecnologia possibilita novas experiências de subjetivação, através das ferramentas de interatividade.

Nos comportamentos e postagens dos jovens do projeto Favela em Dança e do blog *Norlinians,* vislumbramos a manifestação de indivíduos que assumem a relação social como uma experiência apoiada, cada vez mais, no campo das possibilidades advindas da vida digital. Estamos diante de uma juventude com destacado senso de protagonismo e autodeterminação, pré-disposta à mobilização e a assumir o posto de sujeito-ator de mudanças, respondendo a "alternativas de socialidade que permeiam tanto as atitudes políticas quanto as pautas morais, práticas culturais e gostos estéticos", como indicou Jesús Martín-Barbero (2008: p.13).

Já observando a dinâmica na sala de aula universitária, pontuada pela não familiaridade de muitos alunos com os processos de classificação e codificação de histórias, verificamos o estabelecimento entre os estudantes de uma prática disciplinar, ao fim, resultante de um processo de aprendizagem. Entre os estudantes envolvidos no MediaNOLA, notamos que, uma vez atingidas as competências digitais para alimentação do site, a sua aplicação torna-se uma rotina, baseada no produtor e suas ferramentas para sincronizar suas ações.

Enquanto isso, ao voltarmos o olhar para os jovens cariocas e as blogueiras de Nova Orleães, identificamos o desenvolvimento das habilidades de produzir e publicar na rede como condição para auto-representação. Para estes, as tecnologias parecem ter se transformado no idioma por excelência, tanto para consumir quanto para criar identidades, produzindo subjetividades e reivindicando reconhecimento. Para além de uma plataforma para disposição de conteúdo, a internet configuraria a possibilidade do indivíduo se conectar a outros, bem como a referenciais culturais, práticas e saberes, via de produção de cidadania e emersão de um potencial criativo e comunitário.

Conclusões

Temos nas práticas observadas entre os jovens de classes populares o uso da tecnologia como instrumento de produção de relações sociais como experiências que transcendem interações pessoais, configurando-se, cada vez mais, nos campos possíveis da vida digital - esta, crescentemente potencializada por uma também ascendente gama de ferramentas que prometem o contato "em tempo real", a possibilidade de compartilhar vivências, sentimentos e também de conquistar visibilidade entre os pares. A internet estabelece seu lugar entre estes nativos digitais, nos contextos analisados, como tecnologia de sociabilidade, expandindo redes, mobilizando subjetividades, fazendo circular rapidamente o conhecimento e promovendo entretenimento.

A visibilidade dos jovens - sejam aqueles da favela no Rio de Janeiro ou as blogueiras de Nova Orleães - parece emergir pela voz amplificada proporcionada pelas redes digitais, nômades urbanos que se movem dentro e fora da cidade apoiados em tecnologias de interação. O uso de site, blog e redes sociais possibilita a estes sujeitos o exercício de um especial saber proveniente de uma experiência sensorial. Paralelamente, a inventividade juvenil em sua relação com a tecnologia permite evadir, construindo aberturas para a emersão de um novo indivíduo.

Comparando os contextos culturais e institucionais na utilização de novas tecnologias e mídias digitais entre os distintos grupos de jovens apresentados, concluímos que os nativos digitais são mais variados nas suas capacidades para utilizar as novas tecnologias para se expressar. Enquanto universitários de classe alta e média-alta indicaram estar limitados a usos mais instrumentais da tecnologia na sala de aula, a juventude conectada, de alguma maneira, às comunidades populares, revelou afinidade na aplicação de novas tecnologias como mecanismo de auto-identificação e reconhecimento como produtores culturais. Tal constatação nos remete ao alerta de Martín-Barbero (2008: p.24), para quem a tecnologia reforça a exclusão que a própria sociedade gera em suas relações, estas, agindo no sentido de manter o poder e o saber concentrados e de reproduzir submissão. Porém, o que percebemos entre os jovens cariocas e as blogueiras de Nova Orleães é a tentativa de um uso criativo da tecnologia como forma de inserção e diferenciação. Tal descoberta não apenas desafia as associações de classe com o discurso sobre os nativos digitais, mas também questiona a ideia de que o fosso digital mais prejudica os cidadãos marginalizados nas Américas, isto é, pobres, negros e pertencentes às classes populares.

Por fim, o que nos parece também valioso apontar nestas narrativas tecnológicas que possibilitam novas experiências de subjetivação é a observação do saber proveniente da sensorialidade: as maneiras como os jovens habitam os territórios – físicos e virtuais - e constroem suas memórias – agindo individualmente e jogando luz sobre competências coletivas.

Bibliografia

Martín-Barbero, J. (2008). A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre jovens. In: Borelli, S. H. S. e Freire Filho, J. (orgs.). *Culturas Juvenis no século XXI*. (pp. 9-32). São Paulo: Educ.

Pais, J. M. (2006). *Nos rastos da solidão*. Lisboa: Ambar.

Sibilia, P. (2012) *Redes ou Paredes. A escola em tempos de dispersão*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Agradecimentos

À Fundação Capes – Ministério da Educação, Brasil, pela concessão de bolsa de doutorado sanduíche à pesquisadora Aline Maia, o que possibilitou a realização da etnografia com as blogueiras de Nova Orleães, no período de setembro de 2015 a fevereiro de 2016.

Biografia

Vicki Mayer. Professora do Departamento de Comunicação da Universidade de Tulane, é mestre e doutora em Comunicação pela Universidade da Califórina. Autora dos livros *Below the Line: Television Producers and Production Studies in the New Economy* (2011) e *Producing Dreams, Consuming Youth: Mexican Americans and Mass Media* (2003). Finalizou, recentemente, o livro *Almost Hollywood, Nearly New Orleans: A film Economy Romance*, com previsão de lançamento até o final de 2016. É também coeditora da revista internacional *Television & New Media* e diretora do portal *MediaNOLA*. Desenvolve pesquisas sobre Estudos de Produção, Indústria Cultural e Economia Criativa, Cidadania e Cultura, América Latina e Mídia Latina, Novas Tecnologias. E-mail: vmayer@tulane.edu

Aline Maia. Doutoranda em Comunicação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Jornalista graduada e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora e coordenadora do curso de Jornalismo e de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Estácio Juiz de Fora, em Minas Gerais. Bolsista do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) / CAPES. Processo número 99999.006245/2015-03, de setembro de 2015 a fevereiro de 2016, período em que recebeu orientação acadêmica da professora Dra. Vicki Mayer, em Nova Orleães. Desenvolve pesquisas sobre Comunicação, Televisão, Jornalismo, Identidade, Representação, Juventude e Consumo. E-mail: ninemaia@hotmail.com | aline.maia@estacio.br | amaialim@tulane.edu

Consumo de cine en el conurbano bonaerense (Argentina)
Paradojas, desigualdades y conectividad[1]

UNGS, Argentina

Leandro González
legonzal@ungs.edu.ar

Resumen

La ponencia presenta los resultados de una encuesta de hogares sobre consumo de cine en el Conurbano Bonaerense (Argentina). El análisis parte de una doble contextualización: por un lado, sobre el consumo de cine a nivel nacional; por el otro, sobre indicadores culturales que caracterizan a esta región de la provincia de Buenos Aires. A partir de dicha contextualización, se establecen cruces de variables que ofrecen claves para interpretar las características principales del consumo de cine. Algunas de las variables a analizar son: situación socioeconómica del hogar, máximo nivel educativo alcanzado por el encuestado, situación ocupacional, distancia a la sala más cercana, estado civil y edad. Los resultados permiten identificar un conjunto de paradojas sobre el consumo y la exhibición de cine este contexto, ligadas estrechamente a una característica fundamental que es la desigualdad existente en el acceso a las salas de cine. Finalmente, a modo de reflexión sobre la relación entre consumos culturales situados y consumo hogareño, se argumenta que la participación de los individuos en los flujos globales de información y comunicación influye en su apropiación de los consumos culturales.

Palabras clave:

cine, consumo de cine, Buenos Aires, industrias culturales

Abstract

The paper presents the results of a household survey on film consumption in the Greater Buenos Aires (Argentina). The analysis begins from two different contexts: on the one hand, film consumption at national level; on the other, on cultural indicators that characterize this region of the province of Buenos Aires. From this contextualization, are established crosstabs that offer keys to interpreting the key features of film consumption. Some of the variables to be analyzed are: household socioeconomic status, highest educational level attained by the respondent, occupational status, distance to the nearest cinema, marital status and age. The results allow to identify a set of paradoxes about consumption and film exhibition in this context, closely linked to a fundamental characteristic that is the inequality in access to cinemas. Finally, as a reflection on the relationship between cultural consumption and situated home consumption, it is argued that the participation

1 Esta ponencia es parte de la tesis de Maestría "Consumo de cine en la Argentina. Evidencia empírica y reflexiones teóricas sobre la vigencia del espectáculo cinematográfico en el siglo XXI", que será presentada en junio de 2016.

of individuals in global flows of information and communication influences its appropriation of cultural consumption.

Keywords:
cinema, film consumption, Buenos Aires, cultural industries

Introducción

En esta ponencia se analiza el consumo de cine en el noroeste del Conurbano Bonaerense a partir de una encuesta de hogares.

La encuesta fue realizada en los partidos de José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel entre agosto de 2012 y enero de 2013. Se utilizó un formulario amplio, en el marco del cual el interrogante sobre el cine era uno de los ejes. Un primer análisis general, que se concentró en el consumo audiovisual (principalmente TV) y los usos de las TIC, fue presentado por Abramovich y González (2014). Aquí se presenta un segundo procesamiento y análisis de los datos, centrado en el consumo de cine y cruzando los datos con otras variables que permiten clasificar a los encuestados de distintas maneras.

Más allá del cruce de variables y la identificación de correlaciones que un estudio de este tipo posibilita, se pretende interpretar los resultados para arribar a conclusiones más generales sobre los consumos culturales y sus características actuales. En este sentido, la cuestión de la *conectividad* se presenta como un factor clave.

Algunos de los interrogantes que guían la indagación son: ¿qué significa el cine en la periferia de una metrópoli como Buenos Aires, es decir, en los bordes de una ciudad hiperconectada y global, en la que la experiencia cinematográfica se ha reconfigurado notablemente en las últimas décadas? ¿Cómo interviene la cuestión de la desigualdad en un contexto tan particular? ¿Cómo se relaciona con la oferta de salas? ¿Qué otros factores pueden identificarse?

Contextos

Antes de pasar al análisis de los resultados de la encuesta, es necesario hacer algunas referencias contextuales. Por un lado, se describirán las principales características demográficas y socioculturales de la provincia de Buenos Aires y del conurbano bonaerense en particular. Por el otro, se pondrá en contexto el consumo de cine a nivel nacional, a partir de las estadísticas de concurrencia anual *per cápita*.

La provincia de Buenos Aires cuenta con más de 15 millones de habitantes, de los cuales el 63% se concentra en los 24 partidos que forman parte del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). Del total de esos 24 partidos, el 13% reside en los cuatro en los cuales se llevó a cabo el trabajo de campo. Esto significa que José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel tienen, en conjunto, 1.317.051 habitantes.

Si bien la información cultural sobre estos distritos no es abundante, existen algunas fuentes relevantes. El Sistema de Información Cultural de la Argentina publicó en 2012 un informe titulado *Relieve Cultural. Cartografía y estadísticas culturales de la provincia de Buenos Aires*, en donde describe los contrastes que existen entre los distintos cordones del conurbano y el resto de la Provincia. Allí se afirma que "la distribución geográfica desigual y fragmentada que se observa sobre aspectos sociodemográficos y económicos en la Provincia de Buenos Aires se replica al ámbito cultural" (SInCA, 2012: 5).

En esa misma publicación se señalan otras cuestiones: (i) el "interior" de la provincia tiene, en términos generales, mejores indicadores culturales que el conurbano en su conjunto; (ii) buena parte de la vida cultural del conurbano depende, de una manera u otra,

de la oferta cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; y (iii) el tercer y cuarto cordón del conurbano tienen los peores índices culturales en cantidad de bibliotecas populares, librerías y cines (0,32 salas cada 100.000 habitantes.), además de registrar el porcentaje más alto de necesidades básicas insatisfechas (NBI).

Pues bien, éste es el contexto de las cuatro localidades, todas ubicadas en el cuarto cordón del conurbano. Un contexto de grandes desigualdades si se considera el AMBA en su conjunto y, en particular, la fuerte concentración que se produce en la CABA. A su vez, esta situación contrasta con la "distribución relativamente homogénea de los espacios de exhibición cultural y de industrias culturales" (2012: 15) en el resto de la provincia.

En cuanto a los espacios de exhibición cinematográfica, éstos atravesaron una reconfiguración a mediados de los '90 (González, 2015) a nivel nacional, con un particular impacto en estos partidos del Conurbano Bonaerense: los cuatro han perdido sus tradicionales salas céntricas, generalmente situadas cerca de las plazas centrales y las estaciones de tren. Estas viejas salas, con su singular arquitectura, fueron transformadas en bingos, iglesias y locales comerciales. En la actualidad solo quedan tres complejos de salas de cine, ubicados sobre rutas o autopistas, y vinculados a *shoppings*. Estos complejos son: Hoyts General Cinema Moreno (funciona dentro de Nine Shopping) y los dos complejos que Cinemark tiene en Malvinas Argentinas (Tortugas Open Mall y Terrazas de Mayo). En total, estos complejos tienen 26 pantallas y en el año 2013 vendieron 2.398.645 entradas, casi el 5% del total nacional (INCAA, 2014).. Resulta evidente que la cobertura de cines es baja si se tiene en cuenta el tamaño de la población y la superficie del territorio; lo cual implica que para llegar a una sala de cine gran parte de los habitantes de esta zona deben realizar largos traslados. En suma, estos datos sobre el contexto demográfico y sociocultural de los cuatro partidos resultan imprescindibles para analizar y comprender los resultados de la encuesta.

Por otra parte, al dimensionar el contexto nacional, las estadísticas del INCAA señalan que en los últimos años la cantidad de entradas vendidas supera a la población de la Argentina, lo cual da una media superior a una entrada vendida por habitante.

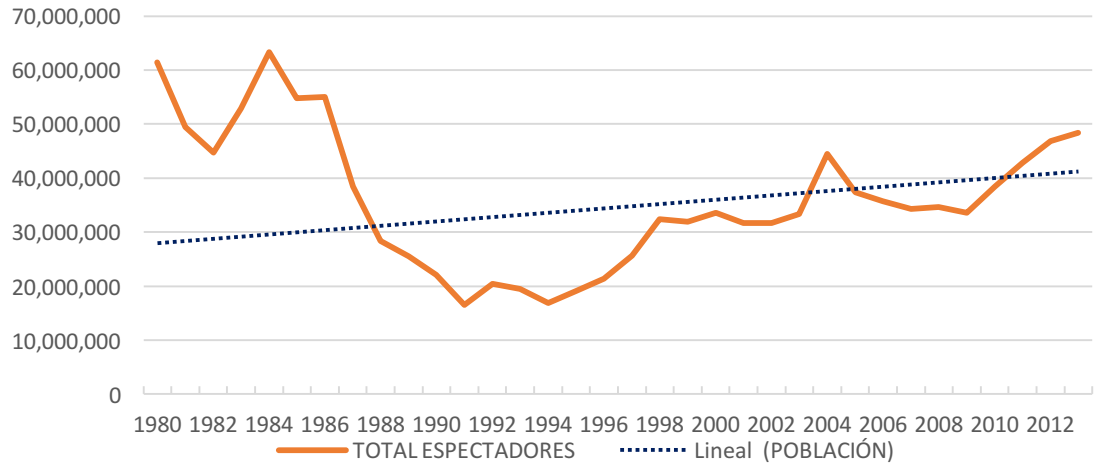


Gráfico 1. Asistencia anual a salas y población[2] de la Argentina (1980-2013).
Fuente: González, 2015.

El problema de lo que en estadística se define como *medidas de tendencia central*, como la media, es que no dan cuenta de la desigualdad (*dispersión*) en la distribución de los datos. Quintar y Borello (2011) señalan que, en general, en países como la Argentina existe una "estructura de consumo profundamente fragmentada y donde, parafraseando una conocida

2 Los datos de población corresponden a los censos 1980, 1991, 2001 y 2010. En el gráfico se utilizó una línea de tendencia lineal para facilitar la comparación en todo el periodo.

expresión de Edgar Bacha, una parte consume como Bélgica y otra como la India". Torterola, por su parte, tomando datos de la UNESCO para el año 2001, apunta que "mientras Buenos Aires muestra una tasa de asistencia por habitante anual similar a la de Barcelona, en Jujuy o el Chaco, dicho coeficiente se asemeja en cambio al de Ruanda o Tanzania" (2009: 203).

A manera de síntesis de esta información contextual, es posible extraer dos indicadores importantes para dimensionar la relación entre oferta y consumo de cine en estos cuatro partidos. El primer indicador destaca que, tomando como referencia el año 2013, la tasa anual de concurrencia *per cápita* en estos cuatro partidos (1,82)[3] es superior a la nacional (1,17). El segundo dato señala que la cantidad de complejos cada 100.000 habitantes en estos partidos es inferior (0,23)[4] a los del cuarto cordón del conurbano bonaerense (0,32) en su conjunto. Es decir, la cantidad de salas por habitante es inferior a la ya de por sí baja cantidad de salas en todo el cuarto cordón.

En suma, en estos cuatro partidos existe una combinación paradójica entre la escasa oferta cultural y los altos niveles de consumo, configurando una serie de desigualdades en las cuales será necesario detenerse. En este contexto, la relación de los habitantes de esta región con el cine constituye un objeto de estudio singular que permite reflexionar sobre otros asuntos.

Análisis de frecuencias

El análisis se hará principalmente a partir de una pregunta sencilla y las múltiples posibilidades de "cruzarlas" con otras que ofrece el formulario utilizado. La pregunta es "¿Cuándo fue por última vez al cine?" y sus resultados serán abordados bajo la asunción de que la respuesta es indicativa de la frecuencia con la que los entrevistados concurren a salas cinematográficas. Los cruces se harán a partir de un conjunto de variables entre las que se puede mencionar: estado civil, edad, nivel educativo, situación laboral, situación del hogar, distancia respecto a las salas.

Respecto a la frecuencia con que los encuestados concurren a salas, puede decirse que es relativamente baja. Sólo un 10% concurrió en el último mes, porcentaje que se duplica si se consideran los últimos tres meses. Lo más llamativo es que más de la mitad concurrió hace más de un año o no recuerda cuándo fue la última vez. A éstos hay que sumarles un 7% que nunca asistió a una sala de cine. Es decir, lo que en un sentido amplio se podría definir como "consumidor frecuente" abarca sólo al 36,5% de la muestra. Esta definición será mantenida a lo largo de todo el análisis.

Menos de 1 mes	*9,77%*
Entre 1 y 3 mes	10,53%
Entre 3 y 6 meses	7,14%
Entre 6 meses y 1 año	9,02%
Más de 1 año/no recuerda	56,77%
No fue nunca	6,77%
Total	100%

Cuadro 1. Última concurrencia al cine por parte de los encuestados
Fuente: encuesta de hogares, ICO-UNGS.

3 Esta tasa es el resultado de dividir la cantidad de entradas vendidas en los tres complejos por la población de los cuatro partidos. Puede objetarse que muchos de los que concurren a estas salas residen en otros partidos, como también que muchos de los residentes de estos partidos concurren a salas ubicadas en otros partidos. Son objeciones válidas, pero no invalidan el potencial del indicador para ilustrar la relación asistencia-población.

4 Este dato surge de dividir la población (tomada por cada 100.000) por la cantidad de salas existentes.

Si se insiste en la representatividad de la muestra, cabe realizar algunas deducciones sobre el universo. Por ejemplo, podría deducirse que de los 1.317.051 habitantes de estos cuatro partidos, sólo unos 480.000 (36,5%) asistieron en el último año. Más aún: podría agregarse que éstos concurrieron una media de 4,99 veces si se tiene en cuenta la cantidad de entradas vendidas en el año 2013. Es decir, habría un tercio de los habitantes de estos cuatro partidos que concurrió una media de 5 veces en el último año, y dos tercios que no concurrió en el último año. Es esa desigualdad la que se pretende comprender a partir del cruce de variables.

En primer lugar, cabe detenerse en la concurrencia a salas según la situación socioeconómica del hogar de los encuestados (Cuadro 2). Con sólo observar la escala de colores[5], es posible inferir que la asistencia al cine aumenta en la medida en que la situación mejora y, a la inversa, disminuye en la medida en que la situación empeora. Por otro lado, al analizar los datos por fila, se observa que los extremos marcan una tendencia clara. Entre los que fueron en el último mes son mayoría los de una situación socioeconómica intermedia, aunque prácticamente la mitad afirma estar en una situación algo mejor (28%) o buena (20%). En cambio, los que tienen inconvenientes para "llegar a fin de mes", es decir, cubrir las necesidades básicas, son muy pocos en esta categoría. En el otro extremo, entre los que no fueron nunca al cine, ninguno está en una buena situación y los que generan ahorros son una minoría; mientras que un tercio dice vivir con lo justo, otro tercio restringe gastos esenciales y un 20% tiene que endeudarse.

	Está en una buena situación	*Llega justo y puede generar un mínimo ahorro*	*Llega justo pero no le sobra nada*	*Llega a fin de mes restringiendo gastos esenciales*	*Sólo llega a fin de mes endeudándose, pidiendo prestado, comprando fiado*	*TOTAL*
Menos de 1 mes	20,0%	28,0%	36,0%	12,0%	4,0%	100%
Entre 1 y 3 mes	3,6%	21,4%	67,9%	7,1%	0,0%	100%
Entre 3 y 6 meses	0,0%	6,3%	87,5%	6,3%	0,0%	100%
Entre 6 meses y 1 año	4,3%	4,3%	73,9%	8,7%	8,7%	100%
Más de 1 año /no recuerda	4,1%	9,5%	55,4%	24,3%	6,8%	100%
No fue nunca	0,0%	13,3%	33,3%	33,3%	20,0%	100%

Cuadro 2. Frecuentación de salas, según percepción de la situación socioeconómica del hogar
Fuente: encuesta de hogares, ICO-UNGS.

Si se considera el máximo nivel educativo alcanzado por el encuestado[6], se destaca que para todas las categorías los porcentajes más altos se observan en la fila de los que tienen secundario completo. La única excepción está dada por los que concurrieron hace más de un año o no recuerdan, donde el nivel educativo tiende a ser más bajo. Pero al observar los extremos sobresalen algunas cuestiones más: entre los que asistieron en el último mes, si bien la mayoría tiene secundario completo, los que tienen nivel terciario o universitario completo duplican a los que tienen primario incompleto. En el otro extremo, entre los que no asistieron nunca no hay ningún encuestado que haya cursado estudios terciarios o universitarios, y los porcentajes de estudios primarios (completos o no) son relativamente más altos que en las

5 La escala de colores es una función que ofrece Microsoft Excel. Se aplica a todos los datos de un campo y sirve para distinguir a simple vista los valores más altos (en verde) de los más bajos (en rojo), como así también los grados intermedios (verde o rojo claro, según se acerquen a uno de los extremos).

6 Los datos de este cruce y el del resto se encuentran más abajo, en el Cuadro 3.

otras categorías. En síntesis, la frecuencia aumenta a medida que aumenta el nivel educativo, y a la inversa, disminuye cuando el nivel educativo baja.

Luego se presentan los datos de frecuencia según la situación ocupacional de los encuestados. Aquí las tendencias resultan muy claras: el porcentaje más alto se registra entre los que tienen trabajo y concurrieron en el último mes (73%); en el otro extremo, entre los que no concurrieron nunca, el porcentaje de ocupación se reduce prácticamente a la mitad. Otro dato a resaltar es que la cantidad relativa de jubilados aumenta a medida que la asistencia a salas se reduce. Esto será retomado luego, cuando se analicen los datos por grupos etarios. En términos generales, los datos confirman lo obvio: el percibimiento de un salario favorece el acceso a cines.

En cuarto lugar, se introducirá la variable geográfica. Cabe subrayar aquí que una de las variables contempladas en el diseño muestral fue la distancia a salas de cine. Es decir, que la distancia a las salas de la muestra también es representativa de la población. Y el dato más claro, en este sentido, es que la gran mayoría reside lejos de una sala de cine, dado que sólo hay tres complejos en este territorio.

No obstante, al cruzar los datos de frecuencia con los de distancia a las salas surgen algunas observaciones relevantes. Nuevamente, una buena forma de analizar los datos es a partir de sus extremos. Por ejemplo, entre los que concurrieron en el último mes, ocho de cada diez reside a más de 31 cuadras. Pero entre estos también hay un 4% que reside a una distancia de hasta 10 cuadras, un porcentaje que, si bien no es muy significativo, es el más alto para toda la fila. En el otro extremo, entre los que no concurrieron nunca, nueve de cada diez reside a más de 31 cuadras. En las categorías intermedias de asistencia (entre un mes y un año) se observan características similares entre sí: poco más del 78% reside a más de 31 cuadras y el porcentaje restante reside a una distancia también intermedia (entre 11 y 30 cuadras).

Al cruzar los datos por estado civil se destaca que en general los solteros concurren más frecuentemente que el resto. Entre los que concurrieron en el último mes, no obstante, éstos son superados levemente por los casados. Otros que parecen ser consumidores frecuentes son los unidos de hecho, que, junto con los solteros, tienen los porcentajes más altos en la categoría “entre 1 y 3 meses”. Estos tres grupos son, en términos generales, los que parecen tener más incorporado el hábito de ver cine en salas. En cambio, los separados o divorciados y los viudos tienen los porcentajes más bajos.

Hasta aquí se ha señalado los bajos índices de concurrencia entre jubilados, separados o divorciados y viudos. Es posible inferir que en ello influya la variable edad. Por caso, es válido suponer que en general los solteros son más jóvenes que los viudos (incluso más jóvenes que el resto de las categorías) y que los jubilados. Por eso, a continuación se analizará el cruce entre frecuencia y edad.Mirando la escala de colores, a simple vista es evidente que la frecuencia de asistencia a salas de cine disminuye a medida que la edad aumenta. Por ejemplo, entre los que no concurrieron nunca, el 37% tiene 68 o más años. Más generalmente, a partir de los 48 años se observan porcentajes bajos en las primeras cuatro categorías (que reúnen a los que concurrieron al cine en el último año) y altos en las últimas dos. Los grupos etarios más activos son los primeros tres, de hasta 47 años. De hecho, la amplia mayoría (cerca del 90%) de los integrantes de estos tres grupos entrarían dentro de lo que más arriba ha sido definido como “consumidores frecuentes”, es decir, que concurrieron en el último año. El segmento que concurre con mayor frecuencia parece ser el de entre 28 y 37 años, que es el principal en las tres primeras categorías (últimos seis meses).

		Menos de 1 mes	*Entre 1 y 3 mes*	*Entre 3 y 6 meses*	*Entre 6 meses y 1 año*	*Más de 1 año /no recuerda*	*No fue nunca*
Máximo nivel educativo alcanzado	Primario incompleto	8,00%	0,00%	0,00%	5,60%	11,60%	20,00%
	Primario completo	8,00%	11,50%	5,60%	22,20%	31,20%	26,70%
	Secundario incompleto	16,00%	19,20%	27,80%	11,10%	26,80%	13,30%
	Secundario completo	40,00%	46,20%	61,10%	50,00%	21,70%	40,00%
	Terciario/univ. incompleto	12,00%	11,50%	5,60%	0,00%	3,60%	0,00%
	Terciario/univ. completo	16,00%	11,50%	0,00%	11,10%	5,10%	0,00%
	Total						
Situación ocupacional	Trabaja	73,10%	53,80%	38,90%	50,00%	31,70%	37,50%
	No trabaja	23,10%	42,30%	55,60%	44,40%	40,80%	25,00%
	Jubilado	3,80%	3,80%	5,60%	5,60%	27,50%	37,50%
	Total	100%	100%	100%	100%		
Distancia a la sala más cercana	Hasta 10 cuadras	4,00%	0,00%	0,00%	0,00%	2,00%	0,00%
	Entre 11 y 20	4,00%	7,10%	10,50%	17,40%	5,40%	5,60%
	Entre 21 y 30	12,00%	14,30%	10,50%	4,30%	10,10%	5,60%
	Más de 31	80,00%	78,60%	78,90%	78,30%	82,40%	88,90%
	Total	100%	100%	100%	100%		
Estado civil	Soltero	34,60%	36,00%	31,30%	27,80%	18,30%	12,50%
	Unido de hecho	15,40%	36,00%	12,50%	27,80%	21,80%	25,00%
	Casado	38,50%	24,00%	37,50%	44,40%	36,60%	31,30%
	Separado / divorciado	11,50%	4,00%	12,50%	0,00%	10,60%	18,80%
	Viudo	0,00%	0,00%	6,30%	0,00%	12,70%	12,50%
	Total						
Edad (en rangos)	18-27	30,80%	32,00%	27,80%	36,80%	12,50%	12,50%
	28-37	34,60%	36,00%	44,40%	15,80%	20,60%	12,50%
	38-47	23,10%	28,00%	16,70%	26,30%	17,60%	12,50%
	48-57	7,70%	0,00%	11,10%	10,50%	14,00%	6,30%
	58-67	3,80%	4,00%	0,00%	5,30%	21,30%	18,80%
	68+	0,00%	0,00%	0,00%	5,30%	14,00%	37,50%
	Total	100%	100%	100%			

Cuadro 3. Frecuentación de salas, según nivel educativo, situación ocupacional, distancia geográfica, estado civil y edad
Fuente: encuesta de hogares, ICO-UNGS.

A modo de balance, cabe recordar que al iniciar el análisis se explicitó una definición operativa de lo que se considera "espectador frecuente": aquéllos que concurrieron a una sala en el último año. Los resultados de la encuesta arrojan, entonces, que sólo el 36,5% de los encuestados pueden ser considerados espectadores frecuentes. Teniendo en cuenta la tasa de asistencia *per cápita* nacional, puede afirmarse que este porcentaje es bajo.

El hecho de que el porcentaje sea bajo pone de relieve aquello que también fue señalado: que hay muchos que consumen poco y pocos que consumen mucho. Es decir, que el cine, en tanto consumo cultural, se encuentra desigualmente distribuido.

Los resultados de la encuesta arrojan que a medida que mejoran la situación económica del hogar, la situación laboral y el nivel educativo del individuo, aumenta la concurrencia a salas de cine. Es decir, estas variables exhiben cierta correlación con los niveles de consumo.

Lo mismo puede decirse respecto a la distancia entre el hogar y las salas, sobre todo considerando la escasa oferta local existente. A ello hay que agregar que los solteros y los más jóvenes tienen una mayor tendencia a concurrir a los cines.

No obstante, a continuación se introducirá una discusión que busca complejizar el análisis, al añadir un factor más a la relación entre el espacio social de diferencias y los consumos culturales.

Un nuevo capital para el siglo XXI: la conectividad

En este apartado se trabajará la hipótesis de que la participación de los individuos en los flujos globales de información y comunicación influye en su apropiación de los consumos culturales. Y esto es válido no sólo para los consumos hogareños (es claro que tener acceso a Internet permite bajar películas, libros, canciones, etc.), sino también para el consumo de cine en salas. Es decir, aquí se plantea que la *conectividad* (entendida como el acceso a flujos y redes de información globales) favorece, también, el consumo de experiencias en el espacio de los lugares[7].

Se disponen de algunos elementos más para testear dicha hipótesis. Se propone distinguir la muestra entre dos tipos ideales de encuestados: los de *alta conectividad*, definidos como aquéllos que disponen de una computadora e internet en su hogar, y la utilizan; y los de *baja conectividad*, quienes consumen mayormente medios audiovisuales locales (radio y TV), de alcance acotado, y sólo pueden conectarse a Internet concurriendo a un cibercafé. Es decir, se asume que el uso de internet es signo de una mayor inserción en el universo simbólico de la cultura global, y que, en cambio, el consumo de medios locales y el bajo (o nulo) acceso a Internet son indicadores de un sistema de valores mayormente anclado en el ámbito local. Se trata de marcos sociales de referencia muy distintos.

Si se comparan los tres indicadores de alta conectividad, se observa que quienes concurren con mayor frecuencia al cine tienen en general niveles más altos: superan el 60% entre los "consumidores frecuentes" y llegan al 80% entre los que concurrieron al cine entre 1 y 3 meses atrás. En contraste, entre los que nunca concurrieron al cine lo más importante es que sólo el 17% tiene computadora en su hogar (lo cual condiciona a los otros dos indicadores[8]).

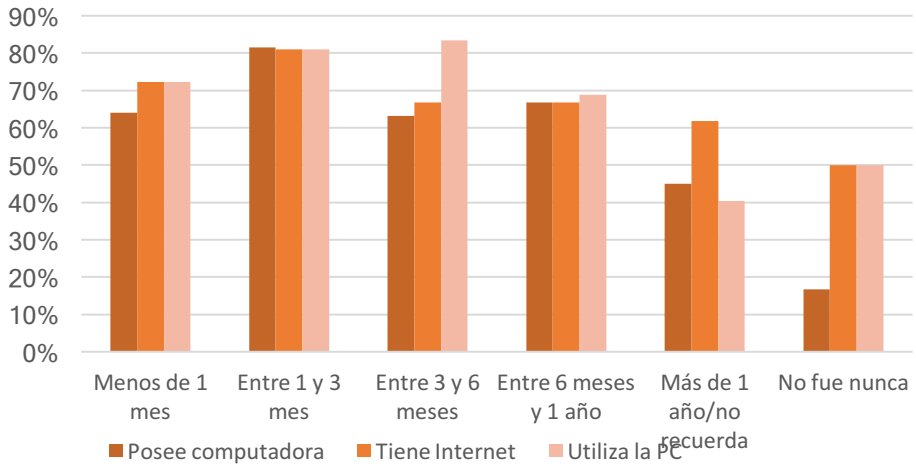


Gráfico 2. Concurrencia a salas según indicadores de alta conectividad.
Fuente: encuesta de hogares, ICO-UNGS.

7 La distinción entre espacios de flujos y espacios de los lugares es planteada Castells (2000).

8 Lógicamente, sólo contestaron por el uso de la computadora y el acceso a internet aquellos encuestados que poseen computadora en el hogar. Es por eso que en algunos casos el porcentaje de acceso a internet supera al de posesión de computadora. En este caso, sólo la mitad de los que poseen computadora la utilizan y tienen acceso a Internet.

Por otro lado, al considerar los indicadores de baja conectividad se observa claramente que a medida que baja la concurrencia al cine, los sujetos tienen una mayor necesidad de recurrir a los cibercafés. Es decir, también buscan estar conectados, pero tienen una interacción reducida y sólo fuera del ámbito del hogar. Esto subraya que *estar conectado* es una necesidad prácticamente universal. En cuanto a las señales de TV locales, si bien la relación es menos lineal, es visible un mayor consumo entre los que nunca fueron al cine y los que no fueron en el último año. Las radios locales, en cambio, tienen niveles parejos con un pico en una de las categorías intermedias (entre 3 y 6 meses).

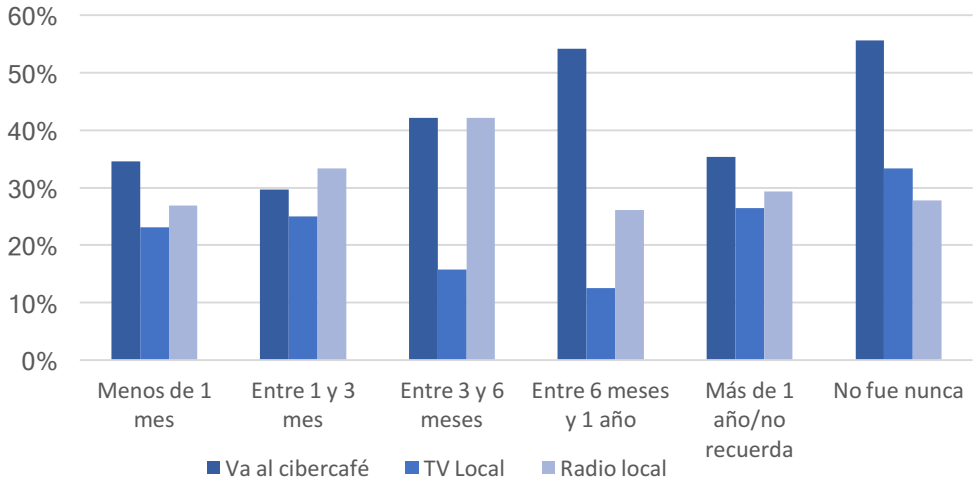


Gráfico 3. Concurrencia a salas según indicadores de baja conectividad.
Fuente: encuesta de hogares, ICO-UNGS.

La importancia de la conectividad se sitúa en una discusión preexistente sobre los consumos culturales. En *La distinción*, Bourdieu establece una serie de correlaciones entre el espacio social de desigualdades y el tipo de consumos culturales que estarían asociados. Concretamente, Bourdieu encuentra una "fuerte relación que une las prácticas culturales (o las opiniones aferentes) con el capital escolar (medido por las titulaciones obtenidas) y, secundariamente, con el origen social (estimado por la profesión del padre)" (2012: 15). En este contexto, el *gusto* se transforma en un conjunto de clasificaciones que clasifican a quien lo manifiesta.

El aporte de Bourdieu resultó un disparador para pensar el consumo como una instancia compleja y relevante dentro de la sociología de la cultura. Desde entonces, ha constituido un punto de referencia ineludible, aunque también han surgido autores que señalan algunos límites en su aporte y plantean diferencias.

Por ejemplo, Peterson y Kern (1996) señalan que el consumidor *snob*, esto es, el que sólo consume "alta cultura", constituye más bien una rareza y que lo que se aprecia con mayor frecuencia es el consumidor *omnívoro*, que consume expresiones de distinto tipo o "nivel" (elitistas, populares, etc.). Benzecry sintetiza el cambio que supone la *tesis omnívora* al afirmar que "en las últimas décadas las pautas de distinción se han desplazado de una homología estricta entre la clase alta y la alta cultura a una fase omnívora, caracterizada por un grado de apertura a los diversos géneros y por la inclusión de esos géneros" (2012: 30). Lo que distingue a las clases altas, entonces, no es tanto el *qué* sino el *cómo* y el *cuánto*: se trata de un consumo omnívoro y voraz. Es decir, consumen variado y mucho.

Desde Latinoamérica, también se han hecho aportes a la cuestión. En buena medida, los autores marcan la diferencia entre la sociedad francesa estudiada por Bourdieu y la especificidad del amplio y heterogéneo espacio latinoamericano. Radakovich subraya que en Latinoamérica los procesos de hibridación reducen las distancias simbólicas entre lo culto, lo popular y lo masivo y que, en países como Argentina o Uruguay, "las clases medias tienen

un poder de definición simbólica de patrones culturales igual o superior al de las clases altas" (2015: 199).

Por otro lado, Gayo, Méndez, Radakovich y Wortman (2011) señalan la emergencia de un nuevo capital, complementario al *cultural*: el capital *tecno-cultural* o *audiovisual-tecnológico*. Esto se ve tanto en las disposiciones de los sujetos respecto a las tecnologías como en sus competencias para utilizarlas. La distribución de este capital no es necesariamente correlativa al lugar socioeconómico que ocupan los sujetos, ya que los autores marcan que "el reconocimiento del lugar cultural de las nuevas tecnologías en quienes no han nacido con ellas no es solo una cuestión de NSE sino de pertenecer a imaginarios tradicionalistas o modernizantes" (2011: 61). Además, apuntan que la tecnología no sólo representa un nuevo consumo cultural, sino que "modifica la relación con los otros bienes culturales" (2011: 122).

La aparición de las tecnologías en el escenario global es insoslayable. Hace ya más de veinte años Lash y Urry notaron "una tendencia incipiente al despliegue de un proceso en el que las estructuras sociales, que eran de alcance nacional, son desplazadas por esas estructuras globales de información y comunicación" (1998: 19). Es decir, el enfoque pasa de considerar un espacio tradicional socialmente estructurado a otro estructurado por redes de información y comunicación de alcance global. El espacio de los lugares ya no es el único en el que se producen diferencias y desigualdades, ahora se agrega el espacio de los flujos (Lash y Urry también recurren a la conceptualización de Castells). En la misma línea, García Canclini (2005) ha propuesto hablar no sólo de *desigualdades* sociales, no sólo de *diferencias* culturales, sino también de *desconexiones*. En la interculturalidad, estar conectado no es un atributo más, sino tener una mayor capacidad de agencia, por la sencilla razón de que el mundo está articulado globalmente en forma de red. Para García Canclini, "las fuerzas productoras de desigualdad se fortalecen actuando a escala global (flujos financieros y redes de comercio transnacionales, mundialización de las industrias culturales y de su estilo espectacularizador) mientras los dispositivos de redistribución económica, las compensaciones simbólicas y las redes solidarias son locales" (2005: 210).

Conclusiones

La información sobre el contexto de los cuatro partidos en los cuales se implementó la encuesta revelaba que existe una paradójica combinación entre una oferta escasa y un consumo superior a la media nacional. No obstante, esto no se traduce en un consumo amplio y generalizado por parte de los habitantes, sino en una línea divisoria entre los que consumen, que además consumen mucho, y los que no.

En este punto, introducir la cuestión de la *conectividad* como un capital a considerar tiene un potencial relevante. Seguramente es algo para seguir explorando, pero por lo pronto los datos muestran que la concurrencia a espacios de exhibición cinematográfica aumenta en la medida en que los sujetos presentan indicadores de conectividad más altos. La centralidad de la computadora en la vida cotidiana, pero sobre todo la posibilidad de estar conectado (algo que los *smartphones* hacen posible todo el tiempo y en cualquier lugar), crea nuevos marcos de referencia que en cierta medida se abstraen no sólo del entorno en el que habitan las personas sino también de las estructuras sociales tradicionales (clase, nivel educativo, etc.).

Por supuesto, esto no niega la importancia de los aportes de la obra de Bourdieu. Por el contrario, sitúa su trabajo históricamente —en especial *La distinción* en la sociedad francesa de los años setenta— e invita a relanzar el proyecto bourdiano, enriquecerlo a partir de los nuevos aportes, las condiciones sociales que impone el siglo XXI y las especificidades locales o regionales. Pero sobre todas las cosas parece relevante seguir considerando el consumo como una instancia fundamental, en un mundo en el que la cultura se vuelve cada vez más relevante y se expande sobre objetos y prácticas que comienzan a cobrar un mayor carácter estético.

Bibliografía

Abramovich, A.L. y González, L. (2014). "Consumo audiovisual y usos de las TIC en el noroeste del Conurbano Bonaerense. Resultados de una encuesta de hogares en los partidos de José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel". VIII Jornadas de sociología de la UNLP, La Plata, 3-5/12, ISSN 2250-8465.

Benzecry, C. E. (2012). El fanático de la ópera: etnografía de una obsesión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bourdieu, P. (2012), *La distinción*, Buenos Aires: Taurus.

Castells, M. (2000). *La sociedad red. La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen I*. Madrid: Alianza.

García Canclini, N. (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Gedisa.

Gayo, M., Méndez, M. L., Radakovich, R., & Wortman, A. (2011). Consumo cultural y desigualdad de clase, género y edad: un estudio comparado en Argentina, Chile y Uruguay. Madrid: Fundación Carolina.

González, L. (2015). "Exhibición y consumo de cine en la Argentina (1980-2013). La reconfiguración del espectáculo cinematográfico en cifras". *Revista Versión*, n° 36, septiembre-octubre, pp. 76-88, México. 01/11/15, ISSN 2007-5758

INCAA (2014). Anuario 2013. Buenos Aires, INCAA.

Lash, S., & Urry, J. (1998). *Economías de espacio y signos*. Buenos Aires: Amorrortu.

Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American sociological review*, 900-907.

Quintar, A. y Borello, J. (2011). "Consumos culturales en Argentina: El caso del cine en la población de estudiantes universitarios". XXVIII ALAS, Recife.

Radakovich, R. (2015). El gusto revisitado: distinción, hibridez y omnivoridad en el cono sur latinoamericano. *Diálogos Possíveis*, *13*(2).

SInCA (2012). "Relieve Cultural. Buenos Aires. Cartografía y estadísticas culturales de la provincia de Buenos Aires", Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.

Torterola, E. (2009). "El nuevo cine argentino en la encrucijada actual. Desequilibrios y desafíos en la industria cinematográfica nacional". En Amatriain, I. (coord..). *Una década de nuevo cine argentino, 1995-2005*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.

Estrategias discursivas de las mujeres *raperas* frente a la violencia de género en la región norte de México: un estudio de caso en torno al grupo *Batallones Femeninos*

Universidad Nacional Autónoma de México

Nelly Lucero Lara Chávez
nelly_lucero@hotmail.com

Resumen

En México la creación artística de las mujeres *raperas* es un fenómeno poco analizado, pese a que su canto y su música son cada vez más frecuentes en el espacio público de las grandes ciudades donde emergen las llamadas culturas juveniles. En este sentido, poco se sabe en torno a lo que las mujeres están forjando como prácticas culturales y discursivas en el espacio urbano, ya que los imaginarios sociales continúan viendo al sujeto masculino como el generador legítimo de la cultura. Frente a esta problemática se gesta la presente investigación, la cual se concentra en analizar el rap que están haciendo las mujeres en la región norte del país, colocando la atención en sus estrategias discursivas para desarticular la desigualdad genérica que se encarna en la violencia dirigida hacia las mujeres. La presencia de jóvenes feministas en la escena *underground* del rap *Hip Hop* mexicano está posibilitando formular denuncias contundentes a un poder que poco se cuestiona desde el seno de la creación musical, como lo es el patriarcado. Por tal motivo, este estudio se concentra en una de las agrupaciones de rap feminista con mayor impacto en México, *Batallones Femeninos*, que surge en Ciudad Juárez, Chihuahua, en el año 2009, frente a la necesidad de denunciar las formas de violencia extrema que están enfrentando las mujeres de la región y que derivan en los lamentables casos de feminicidio. La propuesta artística de los *Batallones Femeninos* ha sido llevar a sus letras la denuncia emitida por mujeres jóvenes feministas a través del rap. En este tenor, la pregunta general de esta investigación es, *¿Qué estrategias discursivas implementa Batallones Femeninos como una forma de enfrentar y denunciar la violencia de género que se registra en el norte del país*? La metodología se concentra en el análisis discursivo de las letras de canciones enunciadas por dicha agrupación. La hipótesis que delinea este trabajo es que el *rap de estas mujeres está representando la politización del feminismo hecho arte para sensibilizar a un mayor número de personas frente a los modelos normalizadores de la violencia de género*. Así, esta investigación representa una apuesta por visibilizar a las mujeres raperas y sus discursos de resistencia frente al poder patriarcal, y por supuesto, también significa una contribución a los estudios en *Género y comunicación*.

Palabras clave:

Mujeres, rap, comunicación, Batallones Femeninos, Chihuahua.

Abstract

In our country the artistic creation of female rappers is a phenomenon rarely analyzed, although their singing and music are

becoming more frequent in the public space of the big cities where emerging youth cultures calls. In this sense, little is known about what women are generating as cultural and discursive practices in urban space, since social imaginary continue to see the male subject as the legitimate generator of culture. Faced with this problem, the present investigation is brewing, which focuses on analyzing the rap that women are doing in the northern region of the country, focusing on its discursive strategies to dismantle gender inequality that is embodied in violence directed towards women. The presence of young feminists in the underground rap scene *Hip Hop* is allowing Mexican generate strong complaints to a power that little question from within the musical creation, as is the patriarchy. Therefore, this study focuses on one of the groupings of feminist rap with the greatest impact in Mexico, Batallones Femeninos, which arises in Ciudad Juarez, Chihuahua, in 2009, against the need to denounce the forms of extreme violence women are facing in the region and result in the unfortunate cases of femicide. The artistic proposal of Batallones Femeninos has been take their complaint letters issued by feminists young women through rap. In this vein, the general question of this research is, what discursive strategies implemented Batallones Femeninos as a way to confront and denounce gender violence that is recorded in the north of the country? The methodology focuses on the discursive analysis of lyrics set out by that group. The hypothesis that delineates this work is that *the rap of these women is representing the politicization of feminism made art to sensitize more people against the normalizing models of gender violence*. So this research represents a visible commitment to women rappers and speeches of resistance to patriarchal power, and of course, also means a contribution to studies on gender and communication.

Keywords:
Women, rap, communication, Batallones Femeninos, Chihuahua.

Introducción

Las mujeres que forman parte de las culturas juveniles urbanas[1] aún son invisibilizadas en los estudios académicos que se realizan en México. Si bien es posible encontrar cada vez más investigaciones que hablan sobre su participación en los movimientos de subcultura o contracultura, aún se indaga escasamente al respecto. Hasta hace muy poco tiempo la mirada de investigadoras feministas se ha concentrado en develar, por ejemplo, qué pasa con las mujeres involucradas en el rock; qué sucede con las mujeres que están haciendo graffiti y cómo ellas se están relacionando con la producción del rap[2]. Por supuesto que estos

1 Para la investigadora *Rossana Reguillo* las culturas juveniles refieren a "distintos tipos de adscripción identitaria, formas de agregación, banderas, lógicas y búsquedas que configuran el territorio" (2012: 14) entre las y los jóvenes. Para esta autora "las culturas juveniles han hecho su entrada recientemente al universo de los estudios socioculturales. Sin embargo, salvo excepciones, todo lo que atañe a la diferenciación genérica de los y las jóvenes, es decir, al carácter necesariamente relacional de esta distinción, constituye aún hoy una incógnita por despejar" (2012:70).

2 Al respecto me parece que en México son fundamentales los trabajos realizados por *Merarit Viera*, sobre "Cuerpo de mujer en el escenario del rock tijuanense" (2013); la investigación sobre las mujeres en el graffiti realizada por *Luisa Fernanda Hernández Herse*, y cuyo título es "Las mujeres no pintan. Identidades de jóvenes creadoras de graffiti" (2013), y la investigación de la doctora *María del Carmen de la Peza*, que lleva por nombre "*El rock mexicano. Un espacio en disputa*" (2013).

derroteros de análisis y estudio sólo han sido posibles gracias a la apuesta social y académica del feminismo.

Fue en la década de los setenta que por primera vez se denunció la urgente necesidad de reflexionar y conocer qué estaba pasando con la participación de las mujeres en las culturas juveniles urbana. Entonces este tipo de estudios –todavía exiguos- encontró cabida en los espacios feministas y en algunos territorios que se convirtieron en lugares estratégicos para investigar lo emergente, lo urbano; así como *la relación existente entre la cultura y la política*, como sucedió precisamente en *El Centro de Estudios Culturales Contemporáneos* de *La Escuela de Birmingham*. En estos lugares se comenzó a vislumbrar las particularidades de la vida de las mujeres que se apropian de la calle[3].

Los trabajos que se produjeron al respecto arrojaron resultados divergentes. Algunos señalaban que la mayor parte de las mujeres involucradas en estas culturas lo hacían no como protagonistas de la vida urbana, *sino como novias o compañeras sentimentales de los hombres*, considerados éstos como los "verdaderos" habitantes de la calle. En otros casos, se evidenciaba que las mujeres efectivamente estaban tomando sitios tradicionalmente negados a su género, y que además de mostrar una postura subversiva en torno a lo femenino, hacían posible la construcción de *"espacios otros", heterotopías*[4] en términos *foucultianos*, donde el placer y el goce se presentan como formas de vida alternativas frente a lo socialmente impuesto y restrictivo.

Este tipo de estudios inauguraron la posibilidad de saber qué sucedía con las mujeres jóvenes fuera del espacio doméstico. Y gracias a sus alcances se pudo demostrar que efectivamente ellas estaban y están "tomando las calles", y sus paredes, y sus parques, y sus puentes, y sus formas distintivas de hacer vida y comunidad[5]. La presencia de las mujeres en las culturas juveniles muchas veces está ligada al proceso mismo de conformación de estas culturas emergentes, donde ellas actúan, proponen, generan y construyen. Sin embargo, las barreras de la invisibilidad se imponen, haciendo pensar que las mujeres no están en el espacio público.

El panorama señalado nos convoca a pensar en torno a los procesos de silenciamiento que la ciencia patriarcal hace sobre el planteamiento feminista de construir conocimiento[6]. Si miramos en retrospectiva podemos decir que durante los últimos cuarenta años el feminismo

---

3 Por ejemplo, en 1976 se publica el libro *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*, y en su contenido aparece un artículo de Angela Mcrobbie and Jenny Garber, cuyo título es *Girls and subcultures*, el cual da cuenta de cómo el interés por conocer qué pasa con las mujeres involucradas en las culturas urbanas ya se hacía presente.

4 En la conferencia sobre "*Espacios otros"* que dictó *Michel Foucault* en 1967, el autor señala lo siguiente con respecto a la *heterotopía*."Igualmente hay, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización, lugares reales, lugares efectivos, lugares dibujados en la institución misma de la sociedad y que son especies de contraemplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas donde los emplazamientos reales, todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, contestados e invertidos; suertes de lugares que, por ser absolutamente otros que todos los demás emplazamientos a los que sin embargo reflejan y de los cuales hablan llamaré, por oposición a las utopías, *heterotopías*" (1999: 19).

5 Una muestra evidente de este tipo de investigaciones que dieron cuenta de la postura subversiva de las mujeres fue el trabajo del sociólogo Shane Blackman, *'The School of 'Proxy Cupid.' An Ethnographic and Feminist Account of a Resistant Female Youth Culture: The New Wave Girls,' (1998)*; donde el autor pone en evidencia cómo una cultura juvenil conformada por mujeres rompe con los mandatos de género.

6 La propuesta feminista de generar conocimientos que beneficien a las mujeres representa una crítica a los objetivos de la ciencia androcéntrica. En este sentido, y como bien señala la investigadora Martha Patricia Castañeda, "el feminismo académico constituye la revolución epistemológica del siglo veinte, hecho que podemos constatar en los pocos años que han transcurrido del siglo veintiuno. Su campo conceptual es abarcativo, complejo e interdisciplinario debido a que centra su atención en comprender, explicar, interpretar y desmontar los conocimientos que han sustentado el androcentrismo en la ciencia. Para ello, ha elaborado teorías, conceptos y categorías que develan los sesgos de distinta índole que han ignorado, invisibilizado, negado o distorsionado la desigualdad de todo orden que subordina a las mujeres y lo femenino en el contexto de la dominación patriarcal" (2008:9).

ha planteado la pertinencia de reflexionar junto con las mujeres que forman parte de las culturas juveniles urbanas, con la finalidad de saber sobre su situación, su experiencia y las formas particulares de su opresión. Mientras tanto, los estudiosos sobre juventud en México apenas comienzan a poner el dedo en el renglón, señalando en reiteradas ocasiones que el género es importante, hasta urgente, sin que esta enunciación se vea reflejada en el quehacer investigativo propuesto.

En este marco cobra relevancia no perder de vista a las mujeres jóvenes que están involucradas en las culturas juveniles urbanas. De lo contrario el discurso de la "ciencia hegemónica" continuará diciendo que ellas no están, que no forman parte de la historia porque no las reconoce. Seguir con esta línea significaría omitir lo que estas mujeres son: su palabra, su saber y su sentir (todo ello interés de la investigación feminista); que nos convoca a mirar y mirarnos como sujetas (con matices y contradicciones), inscritas en el proceso que es la vida, un continuo devenir que no se detiene hasta que se topa con la muerte.

A lo largo de esta ponencia me interesa voltear la mirada hacia la presencia de mujeres feministas involucradas en una cultura juvenil urbana particular: el *Hip Hop en México*. Cuando hablo de *Hip Hop* no estoy pensando en la apuesta musical que difunde la industria cultural (esa es una vertiente, y para mi gusto la menos importante); lo que me interesa acontece en el espacio *underground*, en la apuesta alternativa que genera una proposición distinta ante las formas de organización y conocimiento que imponen los espacios institucionalizados. Es en este otro lugar del *Hip Hop* donde podemos identificar la propuesta feminista.

El grupo de rap *Batallones Femeninos*, originario de Ciudad Juárez, Chihuahua, representa una de esas apuestas por colocar a las mujeres en un espacio de enunciación que interpela al patriarcado y sus manifestaciones opresivas. Me parece que no es fortuito que en un contexto tan violento como el que vio nacer a este grupo se hable con urgencia desde el rap. Por eso los *Batallones Femeninos*, considero, han implementado una serie de estrategias discursivas para denunciar los crímenes que se comenten en contra las mujeres, al tiempo de señalar otras formas de violencia genéricas. Son precisamente esas estrategias discursivas las que llaman mi atención en este trabajo.

La cultura hip hop: un planeta utópico convertido en heterotopía

¿Qué es la cultura Hip Hop? ¿Dónde está? ¿Quiénes participan? En México estas preguntas podrían no tener respuestas claras, o en algunos casos, mostrarnos posibilidades dubitativas. La mayor parte de las personas considerará que el *Hip Hop* es un canto donde impera el habla. Quienes estigmatizan ese canto afirmarán que ahí hay gritos: *que hay voz pero no palabra*. Algunas personas, las más enteradas, dirán que el *Hip Hop* va más allá de la dimensión cantada, que es algo complejo y con muchas dimensiones: aquí me quiero situar.

El *Hip Hop* es una cultura urbana que surgió en la década de los setenta en el contexto multicultural del Bronx, en Nueva York. *La lectura que yo aporto en torno al Hip Hop es que se trató de una utopía que desembocó en heterotopía*, es decir, en un *lugar otro*[7]. Esta es la propuesta que argumentaré en las siguientes líneas para tratar de dar una definición, al menos un humilde acercamiento a la existencia del *Hip Hop*.

7 Es preciso hablar de dos momentos en las formulaciones teóricas que hace Michel Foucault en *"Espacios otros"*. "En primer lugar están las utopías, que son los emplazamientos sin lugar real, emplazamientos que mantienen con el espacio real de la sociedad una relación general de analogía directa o invertida. Son la sociedad misma perfeccionada, o el reverso de la sociedad, pero, en cualquier caso, las utopías son, fundamentalmente, espacios esencialmente irreales" (1999: 18-19). "En cuanto a las *heterotopías* propiamente dichas, ¿cómo poder describirlas, qué sentido tienen? Supóngase, no digo una ciencia por ser ahora esta palabra demasiado degradada, pero una suerte de descripción sistemática cuyo objeto, en una sociedad dada, sería el estudio, el análisis, la descripción, la "lectura" como se estila decir ahora, de estos espacios diferentes, estos otros lugares, una especie de contestación a la vez mítica y real del espacio donde vivimos; esa descripción podría llamarse *heterotopología*" (1999: 19-20).

Es difícil pensar el *Hip Hop* alejado del contexto que lo vio nacer. Ubiquémonos en la década de los setenta en Nueva York: en la lucha de pandillas, en las políticas de segregación racial entre blancos y negros, en la población latina migrante instalada en espacios de pobreza y con altos índices de marginación. Pensemos en el Barrio del Bronx, no en todo por supuesto, específicamente en el lado sur. Su cara norte, como bien se sabe, vive otra realidad. Pero el sur es la encarnación del olvido; es la representación de la otredad.

Quienes habitan ese espacio no siempre conviven en armonía porque el conflicto es constante. La apuesta por *un mundo distinto, un mundo mejor*, se plantea como *utopía*. ¿Es posible vivir en un lugar donde la confrontación ya no exista? Para ello -dirán las y los jóvenes- es necesario un planeta alternativo, *un lugar otro, una heterotopía*. Las fiestas barriales se convertirán en esa posibilidad de modificar la dinámica existente; porque sólo en la fiesta no hay conflicto.

A esa dinámica emergente, *a ese lugar otro*, se le nombrará *Rock Planet* (Planeta Rock). Bajo este título cobrará forma la posibilidad de una convivencia distinta, solidaria, donde la diferencia no tenga un peso preponderante. Esa nueva posibilidad de vida será el sustento de la cultura urbana que después se conocerá con el nombre de *Hip Hop*. *Un planeta utópico convertido en heterotopía*.

Ese *nuevo planeta*, esa nueva cultura, se caracterizará por contar con cuatro elementos: *el rap, el breaking, el graffiti y el DJing*. Se dice que toda cultura que se precie de serlo posee cuatro ramas artísticas: *el canto, el baile, la pintura y la música*; las cuales encuentran su correlato en cada uno de los elementos del *Hop Hop*. A esos cuatro elementos se les sumarán otros que ya no estarán inscritos en el quehacer artístico pero que le darán un *soporte político y filosófico*. En este sentido, el quinto elemento será *el conocimiento*. Después se agregarán otros: el *beat box* (música con la caja torácica), el *comercio callejero*, la *moda callejera* y el *lenguaje callej*ero. Todos estos integrarán a la cultura *Hip Hop*.

En México es patente la invisibilidad de algunos elementos que configuran a la cultura *Hip Hop*. Casi siempre se habla de las manifestaciones artísticas pero no se mencionan (o se mencionan poco) otros componentes, por ejemplo, el conocimiento o el comercio callejero (también conocido con el título de mercado alternativo). Me parece que el silenciamiento construido sobre estos elementos tiene que ver con la apuesta por no recuperar a la cultura *Hip Hop* como totalidad, sino evidenciar sólo la cara estética, sin dar cuenta del fundamento político que la hace operar.

Por supuesto que no quiero cerrar este apartado sin reiterar que la cultura *Hip Hop* tiene como fundamento el planteamiento *utópico* de *Planeta Rock*, que refiere a la construcción de un lugar donde las personas estén en permanente movimiento, en el que existen valores como la solidaridad, la paz y el reconocimiento mutuo. Todo ello con la intención de vivir en un mundo distinto. Para transformar el existente, es necesario imaginarlo, es necesaria la *utopía*. En este sentido, la gran apuesta política de los jóvenes involucrados en la cultura *Hip Hop* será llevar *lo imaginado al plano terrenal*; será *replicar la idea en un lugar*. Será, como ellos dicen, *construir los espacios*.

Pienso que la noción de *construcción* encarna el *metarrelato* que determina al *Hip Hop*. En términos simbólicos la construcción juega un papel decisivo en torno a los objetivos que persigue esta cultura urbana; que se dedica a *construir* identidades, prácticas artísticas, espacios y formas de vida. La idea de construcción refiere a la iniciativa de edificar lo que aún no existe, pero que en la dimensión de lo posible se configura como una realidad. En este sentido el *Hip Hop* no es sólo *una heterotopía*; sino un lugar cuya dinámica está destinada a generar otras *heterotopías*.

La participación de las mujeres en el rap hip hop en México

Hablar de *rap* es hacer referencia a una de las prácticas artísticas de la cultura *Hip Hop*. Es la manifestación cantada, y por consiguiente, un lugar de enunciación. El rap es

significativo porque con él se expresa la experiencia cotidiana, el sentir y la vida. Es la crónica del momento. Es un acto creativo y potente donde el ritmo en el decir permite la existencia humana. La persona que lo enuncia puede no tener nada (en lo material), pero posee su canto, su palabra.

Tomar la palabra es un acto político. Cuando Michel de Certeau señala que las nuevas revoluciones están encaminadas a *tomar la palabra*, mientras que las antiguas reclamaron la *toma de los lugares*, como por ejemplo, *la toma de la Bastilla*, el autor refiere a la gran apuesta moderna por la apropiación y resignificación de la estructura simbólica que nos permite concebir sentidos (1995). La propuesta revolucionaria de tomar la palabra también tiene una relación directa con la noción de *acontecimiento*, es decir, con la posibilidad de subvertir los órdenes sociales establecidos. De tal forma que la toma de la palabra se hace revolucionaria en el momento en que el sujeto de su apropiación es quien históricamente han sido imposibilitados para hablar por su condición de subalternidad, como sucede con las mujeres.

La toma de la palabra, como mujeres, es un acto revolucionario con repercusiones políticas inherentes. La autora Virginia Woolf, en su magnánima obra *Una habitación propia* (2008), devela las implicaciones que tiene para las mujeres construir un lugar (físico y epistémico) desde el cual dar cuenta de su palabra. La construcción de ese lugar representa una de las dimensiones del empoderamiento de las mujeres, que acarrea la ruptura con el silencio y la puesta en evidencia de su protagonismo en la construcción de la cultura.

Las mujeres impulsaron la conformación de la cultura *Hip Hop*. En México todavía hoy se rememora que los hermanos *Cindy Campbell* y *Clive Campbell* (DJ Kool Herc) lanzaron la convocatoria para la primera fiesta (*block party*) considerada como el origen del *Hip Hop*, celebrada el 11 de agosto de 1973, en el edificio 1520 de *Sedgwick Avenue* del Bronx. El hecho de que una mujer -Cindy y su hermano Kool Herc- figuren como los organizadores de esa reunión marca un hito en la historia del *Hip Hop*; ya que, como se dice en México, "una cultura tan grande no la pudo construir un hombre solo, tenía que estar una mujer también". Por supuesto que esta lectura romántica e idealizada contrasta con el número de mujeres que actualmente están en el *Hip Hop*.

Un día la rapera *Dayra Fyah*[8], que vive en el norte de la Ciudad de México, me comentó que la participación de personas en el *Hip Hop* de nuestro país, sólo haciendo un cálculo rápido, correspondía en un 80 por ciento de hombres y un 20 por ciento de mujeres. Esa cifra me hacía pensar en la abrumadora desigualdad que pervivía en una cultura que "aspiraba" a la paridad entre los sujetos.

La condición de género juega un papel preponderante en esta lectura que devela la "poca" presencia de las mujeres en la cultura *Hip Hop*. Efectivamente el patriarcado asigna lugares diferenciados a mujeres y a hombres, y como parte de esa segregación, la calle continúa siendo un lugar negado a lo femenino. Con algunas excepciones las mujeres se apropian de ese espacio público. Entre las jóvenes que lo logran hay quienes se adhieren a una cultura urbana (aunque hay otras maneras de hacerlo), ahí ganan un nombre y una personalidad que puede llegar a tener repercusiones en el medio que se desenvuelven, pero que en muchos otros casos las invisibiliza, las excluye y las estigmatiza.

Para este escrito he decidido concentrarme en las mujeres involucradas en el rap mexicano. La presencia de mujeres en otras disciplinas de la cultura *Hip Hop* será motivo de posteriores trabajos. Mientras tanto, ahora planteo ceñirme en su dimensión cantada. Es preciso aclarar que la relación entre el rap y la poesía es innegable. Cantar significa improvisar, componer, emplear la creatividad. Muchas raperas comienzan escribiendo poesía o teniendo algún vínculo con la oratoria antes de tomar el micrófono.

Conviene aclarar que el término rap es empleado indistintamente como *Hip Hop*. Incluso en México es común que las personas digan "*escucho Hip Hop*", en vez de aludir al rap. Para

8 Integrante del colectivo Mujeres Trabajando.

decirlo todo, se apela más a la cultura que a la dimensión cantada de ésta. En términos diacrónicos el fenómeno es reciente, porque en nuestro país los procesos de invisibilidad que enfrentan las propuestas musicales alternativas han impedido el reconocimiento de los distintos géneros.

La doctora María del Carmen de la Peza, en su libro, *El Rock mexicano, un espacio en disputa*; señala que en nuestro país el término rock era empleado como un genérico para referir a lo alternativo, estigmatizado y politizado (2013). Es decir, con el título de rock se aglutinó *al rap, al ska, al reggae*; lo cual ha tenido repercusiones importantísimas cuando se trata de identificar las particularidades de cada uno de estos géneros. Las intenciones de acallar el rock mexicano empatan con la invisibilidad de las mujeres en estas inclinaciones musicales.

En México la participación de las mujeres en la cultura *Hip Hop, y particularmente en el rap,* nos remonta a la década de los noventa. Específicamente en la Ciudad de México nombres como *Los Pollos Rudos* y *Magisterio* marcan el inicio de un movimiento de mujeres raperas que después tuvo alcances nacionales. Ambas agrupaciones son un parteaguas en la historia del rap mexicano porque visibilizaron a las mujeres en distintos escenarios.

Cuando desaparecen las agrupaciones *Pollos rudos* y *Magisterio* se pensó que el rap femenino venía en detrimento. Sin embargo pasó algo imprevisto, ahora el rap procedía del sur. Una mujer chilena de nombre Moyenei Valdés llegaba a México a proponer la reactivación del rap hecho por mujeres. Entonces formó el crew *Rimas femeninas sobre la tarima*, que conjuntaría a integrantes de diversas latitudes. Este acontecimiento redefinió la dirección del rap porque permitió ver la conformación de grupos numerosos que visibilizaron aún más a las mujeres. Sin embargo el grupo también desapareció. Posteriormente algunas de sus integrantes crearon el colectivo *Mujeres Trabajando*, el cual continúa activo hasta ahora.

En otras partes de la república comenzaron a emerger agrupaciones. Fue el caso del colectivo *Advertencia Lírika*[9] en Oaxaca, y el colectivo *Batallones Femeninos* en Ciudad Juárez, Chihuahua. Una cualidad que vendrá a caracterizar a ésta última es la auto-adscripción al rap feminista, una nueva propuesta que se gesta al interior del *Hip Hop*.

La propuesta feminista en el rap hip hop en México

En el *rap Hip Hop* hay mujeres feministas. ¿A qué se debe este fenómeno? Esta pregunta ha sido fundamental en mi trabajo de investigación. Pienso que la respuesta está en la configuración de *heterotopía* que definí al inicio de este escrito como elemento fundante del *Hip Hop*. La conformación de *un lugar otro* tuvo que ver con la posibilidad de una convivencia entre lo diferente, de esta forma la *cultura Hip Hop* otorgó apertura a lo que podemos denominar como el mundo de la *posibilidad*: quienes son diferentes *podrían* estar aquí; quienes han sido rechazados de otros espacios *podrían* estar aquí; quienes tengan propuestas distintas *podrían* llevarlas a cabo aquí. Eso, la "posibilidad", ha permitido que en México el rap se diversifique: hay de protesta, religioso, feminista y también un rap que reivindica las lenguas de los pueblos originarios.

¿Es el rap feminista *una heterotopía* dentro de *otra heterotopía*? Mi respuesta es que sí. Las feministas han logrado hacer un *"lugar otro"* al interior de la cultura *Hip Hop*. Un lugar en el que la defensa de las mujeres y sus derechos es prioridad. Un lugar en el que se habla de lo que generalmente pasa desapercibido: que las mujeres y los hombres seguimos sin tener las mismas oportunidades en el mundo patriarcal.

He podido observar que en algunos momentos las y los integrantes de la cultura *Hip Hop* interpelan a las mujeres que hacen rap feministas sobre la posición a la que se adscriben. Es una especie de cuestionamiento en torno a qué consideran de más valía en sus vidas, si el

9 Del colectivo *Advertencia Lírika* sólo la rapera Mare (Advertencia Lírika) se uniría al feminismo pero ya como solista.

Hip Hop o el feminismo, como si tuvieran que elegir una de las dos alternativas. La respuesta que escucho a las raperas feministas es que solamente en el *Hip Hop* el feminismo puede coexistir. Así que no se trata de elegir entre la cultura juvenil y la propuesta política, porque bien pueden hacer uso de las dos. Se trata de una respuesta feminista, sin duda, que apela además al exterminio de las dicotomías. Se trata de una respuesta estratégica, porque no las inscribe a un solo lugar sino a la dimensión de las *posibilidades*.

Si bien no todas las mujeres raperas se definen como feministas, quienes lo hacen son contundentes y explícitas. Eso se pude deber a dos razones: una, el *Hip Hop* tiene empatía con esta propuesta que reivindica los derechos de las mujeres (no todo el *Hip Hop* hace esto, aquí descarto aquél que intenta cooptar la industria cultural y que es por demás machista, misógino y sexista). Y dos, las mujeres raperas se colocan en una posición de resistencia, que les recuerda a las y los integrantes de la cultura *Hip Hop* que están en una posición de opresión social, motivo por el cual pueden convivir perfectamente.

Me parece sintomático que el rap feminista no irrumpa en el centro del país. El rap feminista está en la periferia, o si se quiere, en el interior de la república. En el norte y en el sur comenzaron a hablar desde el feminismo pero sin el apoyo del centro. De hecho me parece que aquí en la capital del país hay mayores resistencias para aceptar la existencia del rap feminista. Quizá esto se deba a que donde hay mayor desigualdad y violencia social el *Hip Hop* radicaliza las diferencias que lo componen para hacerlas visibles. Una estrategia de las muchas con lo constituyen.

Me veo obligada a no profundizar más sobre la relación entre el feminismo y el rap. Sólo concluiré este apartado diciendo que el rap feminista también forma parte de una red global, donde las mujeres luchan, con su canto, en contra de la violencia de género en todos sus tipos y modalidades. Se trata de un arte que se politiza y que brinda a la población elementos para reflexionar sobre su entorno. En este sentido pienso que el rap es pedagógico. Y también es la manifestación clara de que las mujeres, al tomar la palabra, hacen la revolución.

Los batallones femeninos

Hay en el título una postura bélica. Los batallones hacen referencia a la unidad militar que tradicionalmente conforman los hombres para guerrear. Así que hablar de *Batallones Femeninos* hace pensar en esa posición de lucha, de combate para las mujeres. Una alegoría a lo que Amelia Valcárcel considera nuestro *derecho a la maldad* (2015). Una reivindicación del derecho de las mujeres a defenderse, y no solas, a defenderse en células organizadas dispuestas a guerrear con la franqueza de la palabra: con el rap.

El grupo Batallones Femeninos surgió en el año 2009 en uno de los espacios con más altos índices de violencia en contra de las mujeres: Ciudad Juárez, Chihuahua. La violencia se acentuaba debido a las iniciativas del Gobierno Federal por emprender una *guerra contra el narcotráfico* que agravaba aún más la situación. Así lo señala la doctora María del Carmen de la Peza:

> En ese contexto de violencia y como parte de la guerra contra el narcotráfico, en marzo de 2008, el presidente Felipe Calderón dispuso el envío de militares a Chihuahua con el propósito de frenar la ola de asesinatos y otros hechos vinculados a la delincuencia organizada. En marzo de 2009 se enviaron nuevos refuerzos para sumar cinco mil elementos del Ejército y mil agentes federales que unidos a los mil seiscientos agentes municipales "se unirán provisionalmente para patrullar la ciudad". Sin embargo, la presencia del Ejército en las calles, en lugar de mejorar las condiciones en Ciudad Juárez las empeoró (2013:82).

Los contextos de violencia han convocado a las y los jóvenes a revisar el discurso que enuncian a través de sus creaciones artísticas, con la intención de no abonar a que el malestar

se potencie. En muchos casos, el discurso de quienes ingresan a la industria cultural vira en sentido contrario, es decir, a la exaltación de las formas de violencia.

En los últimos diez años, miles de jóvenes se sienten identificados con la filosofía global de resistencia del hip hop consciente, aunque otros prefieran el hip hop competitivo e individualista. En el espacio abierto por el rap/hip hop conciente, las integrantes de Batallones con su música narran sus experiencias, cuentan las cosas que ven, expresan sus opiniones (SIC-2014: 79).

Actualmente el colectivo *Batallones Femeninos* está conformado por Obeja Negra, Lady Liz, Kiara-Murder, Bawa, Dilema, Candy, Xirena, Xibakbal, Luna Negra, Yazz y Polyester Kat[10]. Algunas de ellas radican en distintas partes de la República Mexicana, lo que permite un proceso de descentralización que ayuda en tener un panorama aún más completo de lo que hacen las mujeres en el rap nacional.

Las estrategias discursivas del grupo batallones femeninos frente a la violencia genérica en el norte del país

Cuando toman la palabra los *Batallones Fem*eninos hacen una *revolución feminista*. Es suficiente con mirar a sus integrantes en el escenario para tener plena conciencia de lo impactante de su discurso, su potencia y su presencia*: son la denuncia hecha arte*. Verlas en alineación completa o por separado evidencia su politización. Incluso, puedo decir, es de las pocas agrupaciones a las que se le reconoce estar atentas y ligadas al movimiento social. *Ellas son parte del brazo artístico del feminismo en México*.

Las estrategias discursivas[11] que emplean los *Batallones Femeninos* se colocan en un frente certero: la denuncia del patriarcado y sus diversas expresiones: sexismo, dominio, violencia de género. Todo lo cual, ligado a la toma de la palabra que permite el rap, reactiva la enunciación de situaciones o fenómenos que en otros géneros musicales se callan, se obvian o se alaban. Para los *Batallones Femeninos* el tema de la mujer es el centro de las formulaciones rítmicas.

En este primer fragmento de la canción *Ninguna guerra en mi nombre*, las integrantes de *Batallones Femeninos* toman una postura autónoma que abarca la reapropiación de la palabra y el sentir como mujeres. Con ello hacen la defensa de su lugar de enunciación: *"Ahora nadie nos calla con mi forma de expresión"*.

Ninguna guerra en mi nombre
Llega la reacción, batallosas en acción,
ahora nadie nos calla con mi forma de expresión.
Y llega la reacción, batallosas en acción,
ahora ya nadie nos calla con mi forma de expresión.
Con mi forma de expresión…
No me arrancaron de la cara la sonrisa.
Hoy vengo firme representando el ser mujer, soy fronteriza,
digna guerrera, fuerte verdadera, como mamá dijera.
Traigo un motor dentro de mí para estrellarme, para contarte,
desde esta parte, de su vida teñida en sangre,
nos hemos vuelto cazadores de nosotros mismo,
como aturdida propaganda de balazos, suenan, retumban,
los cañonazos, es la actitud del cerco de mis brazos,
Ninguna guerra en mi nombre.

10 Información tomada de su página oficial de Facebook.

11 Defino *estrategia discursiva* como la planificación de un posicionamiento en un campo restringido del sistema lengua. Apelo a la definición de *discurso* mostrada por Charaudeau y Maingueneau (2005:180)

La resistencia de las mujeres ante el patriarcado está ligada a la apuesta de hacerse escuchar. Y aunado a ello se puede encontrar una desidentificación con los mandatos patriarcales, sobre todo con aquéllos que apelan a la culpabilidad y opresión de las mujeres: al apartarse de un error cometido por los otros, un error en torno a la esencialización de las mujeres como género. Así lo demuestran en la siguiente canción.

La de en medio
Un día de estos en la línea de fuego,
mientas cantaba, como si nadie me oyera,
como si el cielo fuera la tierra.
Escuché a los cerdos blasfemar, y me culparon,
dijeron que los males del mundo en mi vientre se engendraron.
Se equivocaron, se gesta amor y resistencia, se equivocaron,
se gesta amor y resistencia, se equivocaron,
se gesta amor y resistencia.
Venimos certeras guerreras.

Hablar sobre las imposiciones patriarcales, evidenciarlas como formas de opresión, ha sido una de las estrategias discursivas que más emplean los *Batallones Femeninos*. En ese sentido, la lucha se vuelve contra un orden social genérico que oprime a las mujeres.

Aquelarre
Sus apellidos nos impusieron, como si fuera él mi dueño,
amas de casa, madres relegadas , prisioneras en la casa.

Las distintas formas de violencia cometida en contra de las mujeres también poseen un papel central en las canciones del grupo *Batallones Femeninos*. En el contexto de Ciudad Juárez, Chihuahua, la denuncia en torno a la violencia feminicida se vuelve fundamental. Hablar sobre lo que ahí sucede, -humanizando, nombrando e historizando a las mujeres,- es parte de la estrategia por evitar que los asesinatos se conviertan únicamente en cifras, como lo demuestra la letra de la siguiente canción.

Así era ella
Ojos grandes, oscuros luminosos,
llenos de esperanza, llenos de sueños varios,
de estatura media, de gruesos labios,
de tez morena, delgada, joven y bella, cabello hasta los hombros, así es ella.
De las mujeres fuertes, alegres, trabajadoras, valientes,
que siempre luchan, que no se rinden, así es ella.
A la maquiladora con 17 años, de nuevo la rutina se encargó de hacerme daño, las horas duelen tanto, acaso ¿es necesario?
No lo vale el salario, ¿qué es lo que está pasando?

Voy de regreso a casa, ya es como medio día,
Llevo un pantalón azul, sandalias y blusa amarilla,
Noto que me mira, más no me imaginaba que el miedo me atraparía.
Cuando sola caminaba, sentí que alguien se acercaba,
y aceleré mi paso, cuando jalaron mi mano.

Grité lo más que pude, todos se volvieron sordos.
Nadie dijo nada, nadie miró nada.
Fui violada, torturada, amenazada, amordazada,

con lágrimas imploraba que esto terminara,
ayúdenme gritaba, pero lejos estaba y ya no regresé a casa.

Conclusiones

El *Hip Hop* es una cultura viva en nuestro país. Basta con salir a la calle de las grandes ciudades para encontrar *rap y beat box*, para hallar *graffiti*, para ver *breackdance* y escuchar el *beat del ra*p. Incluso los pueblos originarios cuentan ya con sus avanzada rapera y graffitera. El arte del *Hip Hop* llega a todos lados porque es una cultura sin territorio. Existe en todos los lugares que lo ritualizan a través de sus prácticas artísticas.

La participación de las mujeres en el rap de corte feminista ha permitido politizar aún más la cultura *Hip Hop*. A través de su canto las mujeres jóvenes que hacen rap convierten en denuncia el relato de la experiencia cotidiana. En nuestro país el rap feminista engrandece, porque forma parte de una revolución que está destinada a que las mujeres tomemos la palabra.

Bibliografía

BLACKMAN, Shane, (1998) '*The School of 'Proxy Cupid.' An Ethnographic and Feminist Account of a Resistant Female Youth Culture: The New Wave Girls,'* in 'Cool Places: Geographies of Youth Cultures,' ed. Tracy Skelton, London: Routledge. Pp 207 – 228

CASTAÑEDA, Martha Patricia (2008) Metodología de la investigación feminista. Guatemala. Fundación Guatemala/ UNAM.

CHARADEAU, Patrick –Maingueneau, Dominique (2005) Diccionario de análisis del discurso. Madrid. Amorrortu.

CERTEAU, Michel (1995) *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México : Universidad Iberoamericana/ITESO.

HALL, S. and Jefferson, T. (eds) 1976. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. London: Hutchinson. Hall

HERNÁNDEZ HERSE, Luisa Fernanda. (2013) "Las mujeres no pintan. Identidades de jóvenes creadoras de graffiti", tesis de maestría. México. UAM-Xochimilco.

PEZA, María del Carmen, de la (2013) El rock mexicano. Un espacio en disputa. México. Tintable/UAM-X.

REGUILLO, Rossana (2012) *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Argentina. Siglo XXI.

VIERA, Merarit (2013) "Cuerpo de mujer en el escenario del rock tijuanense", tesis de doctorado. México: UAM-Xochimilco.

WOOLF, Virginia (2008) Una habitación propia. España. Seix Barral.

Internet

FOUCAULT, Michel (Versión 1999) *Espacios otros*. Versión. Estudios de comunicación y política. UAM-X. http://bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&titulo_articulo=Espacios%20otros, consultado 3 de marzo de 2016.

VALCÁRCEL, Amelia.(2016) "Derecho a la maldad". Texto: Mariló Hidalgo. http://www.revistafusion.com/2004/diciembre/entrev135.htm. Consultado 2 de marzo de 2016.

Entrevistas

Dayra Fyah. Entrevista 8 de marzo de 2015.

Biografía

Nelly Lucero Lara Chávez. Maestra y licenciada en comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente realiza el Doctorado en comunicación en esa misma casa de estudios. Ha cursado diversos seminarios sobre género y feminismo, así como el Diplomado "El feminismo en América Latina: aportaciones teóricas y vindicaciones políticas" que imparte el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la UNAM. Ha ofrecido diversos cursos y talleres sobre feminismo y presentado ponencias en temas de Género y comunicación a nivel nacional e internacional. Ha sido profesora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), en las materias de Comunicación Intercultura y Gestión Cultural y Comunicación, en la carrera de Comunicación y Cultura.

La guerra de Siria en un *reality show*

Universidad de Puerto Rico

Ángel del Palacio Tamarit
angeldelpalaciotamarit@gmail.com

Resumen

El objeto de este trabajo es el reality australiano *Go Back to Where You Came From*. Este programa de televisión recorre, junto con seis participantes australianos, campos de refugiados con la intención, según sus creadores, de concienciar a la población australiana de la difícil situación que atraviesan los refugiados que tratan de alcanzar las costas del país. Durante la grabación de la última temporada del reality en 2015, el equipo de grabación y los participantes se internaron en zona de combate entre militantes kurdos y yihadistas del ISIS. El objetivo del trabajo es responder a varias preguntas que cuestionan la idoneidad formal de este programa en su objetivo de concienciación: ¿por qué se ponen rostros australianos como protagonistas del programa? ¿se han banalizado los refugiados para la creación de un producto de entretenimiento televisivo?

La metodología empleada es un análisis crítico de tipo cualitativo de este producto audiovisual en base a las teorías de diversos autores sobre el género de la telerrealidad, las tecnologías de representación y reproducción visual, la hiperrealidad, y el género como marcador textual en relación a las características específicas de este programa.

El código narrativo empleado es el de un programa de aventuras en el que los protagonistas son los participantes australianos. El ritmo dinámico y la tensión dramática favorecen el estado de suspensión de la incredulidad en detrimento de la reflexión. Por otro lado, la lógica empresarial de rentabilidad se vincula claramente con el bajo costo del escenario real usado en el programa. Por lo tanto, se concluye que este programa banaliza la guerra y a sus víctimas para la creación de un producto etnocéntrico de entretenimiento televisivo en base a criterios de rentabilidad.

Palabras clave:

telerrealidad, hiperrealidad, refugiados, entretenimiento, género narrativo.

Abstract

The object of this work is the Australian reality show “Go Back to Where You Came From”. This tv program follows six Australians participants among refugee´s camps with the purpose, according to its creators, of awaring the Australian population about the extreme situation of the refugees who try to reach the country’s coasts. During the recording of the last season in 2015, the record team and the participants went into combat zone between Kurdish militants and jihadis ISIS. The aim of this work is to answer several questions that

challenge formal suitability of this program in its goal of awareness: why the program faces Australians as protagonists? Did they trivialized refugees to create a product of TV entertainment?

The methodology is a critical qualitative analysis of this audiovisual product based on the theories of various authors on the genre of reality TV, technologies of representation and visual reproduction, hyperreality, and narrative gender as textual marker in relation to the specific features of this program.

The narrative code used is that one of an adventure program in which the dynamic rhythm and dramatic tension favors the state of suspension of disbelief to the detriment of the reflexive thought. Also the program emphasizes the identification of the Australians participants rather than the refugees. On the other hand, the business logic of profitability is clearly linked to the low-cost real stage of this program. Therefore, it is concluded that this program trivializes the war and its victims for the creation of an ethnocentric TV entertainment product based on profitability criteria.

Keywords:

reality show, hiperreality, refugees, entertainment, narrative genre.

Introducción

Este trabajo reflexiona en torno a la dimensión ética del reality show australiano *Go Back to Where You Came From*. En Australia la inmigración se ha visto acentuada por los refugiados. En este contexto, la concesión de asilo a los refugiados se ha convertido en un tema fundamental de la agenda mediática ausstraliana. Paralelamente, han surgido partidos políticos con discursos islamófobos y xenófobos basados en el miedo que totalizan y cosifican a los refugiados.

La novedad de este programa consiste en tratar un tema de emergencia social tan delicado como los refugiados de guerra desde el género televisivo del reality, con las consecuencias que ello conlleva para la aprehensión del tema en sí. La estetización realista de la guerra y sus víctimas fuera de los márgenes explícitos del periodismo se revela como un tema de urgente reflexión para la investigación en comunicación. Dicha reflexión debe aspirar a promover la aplicación de buenas prácticas y códigos de conducta en consonancia con los nuevos retos planteados por el desarrollo y la ubicuidad de las tecnologías de representación y reproducción visual.

Descripción del caso

"Teníamos que irnos porque estaban disparando. Entonces decidimos, de manera estúpida, que nos acercaríamos más" (Vasco Campos, 2015). Así recuerda Nicole Judge, participante en el reality show australiano *Go Back to Where You Came From* (Regresa por donde viniste), el fuego cruzado entre milicianos kurdos y yihadistas del ISIS en el que se vieron inmersos durante la grabación de la tercera temporada del programa en el contexto de la guerra de Siria. La propia cadena SBS asegura que el objetivo del reality es recorrer campos de refugiados con la intención de concienciar a la población australiana de la difícil situación que atraviesan los refugiados de todo el mundo que tratan de alcanzar las costas del país.

La guerra de Siria es una de las mayores crisis de refugiados, más de cuatro millones, en el último cuarto de siglo. La cadena SBS usó la secuencia del tiroteo en Siria como

gancho promocional antes de su estreno. En el año 2013 este reality ganó el Premio Emmy Internacional al Mejor programa de entretenimiento sin guión por su segunda temporada. Tras la finalización del reality, éste ha sido vendido a Dinamarca, Holanda, Alemania, Suecia, Bélgica, Sudáfrica, Israel y Estados Unidos.

Tras el estreno el 28 de Julio de 2015 de la última temporada centrada en los refugiados sirios, este polémico reality show ha despertado fuertes críticas negativas. Por un lado, se ha criticado la falta de seguridad para con los participantes australianos, no llevaban casco, por ejemplo, y además, hubo un acercamiento excesivo a la zona de combate. Por otro lado se le acusa de frivolizar la guerra de Siria y a sus víctimas para usarlas como materia prima para crear un producto de entretenimiento televisivo. Según el productor del programa Michael Cordell, el programa se creó para "poner un rostro humano a un problema mundial urgente" (Vasco Campos, 2015), pero si el tema que se trata son los refugiados, ¿por qué se pone un rostro australiano como protagonista del programa? Para responder a esta pregunta, comenzaremos indagando en qué es un reality show.

Discusión

Telerrealidad

El reality show o telerrealidad es un género de tv que ha irrumpido en las pantallas de todo el mundo. Una de las razones de su proliferación es el bajo costo económico de su producción, impuesto por la restructuración digital del espacio televisivo y la consiguiente disminución de los ingresos publicitarios. Los participantes suelen ser personas "normales", de la audiencia, y los escenarios, reales o experimentales, lo cual reduce el coste de producción.

Desde una perspectiva cultural, la telerrealidad como género es vista como una forma de inclusión de las masas en la cultura. Según Anna McCarthy (2005, citada por Adrejevik, 2014: p. 41)[1] "el reality de televisión se vincula nítidamente con la lógica económica de la Web y la anticipada era de Facebook en la medida en que el reality confía en la participación de la audiencia para crear contenido, prometiendo 'democratizar' el proceso de producción cultural". Los realitys se basan en la figura del prosumer, ya que incorporan personas de la audiencia, es decir, consumidores, como protagonistas. Aunque quizá deberían llamarse protasumer, ya que en realidad ellos no participan en la conceptualización de la producción, pero sí los protagonizan.

Según Adrejevik (2014: p. 42), "los espectadores buscan momentos de autenticidad, y ellos reconocen una escala variada de gradaciones de shows de más reales a menos reales". En este caso existen dos factores importantes del reality *Go Back to Where You Came From* que le confieren la potencialidad de ser considerado con un mayor grado de realidad. El primer factor es que la realidad extrema de la guerra y los refugiados limita la autoescenificación de los participantes. Sus reacciones son tomadas como reales sin reservas: nadie finge esquivar una bala cuando ésta realmente puede alcanzarte. El segundo factor es que los protagonistas del reality son australianos *normales*, australianos sin experiencia previa de la guerra, como la mayoría de los espectadores, lo cual induce una mayor identificación emocional en el espectador, porque éste infiere que hay un menor grado de artificiosidad en su actuación.

Ontología de la guerra y del reality

El programa, desde un punto de vista del marketing, ha sido promocionado como un reality sobre los refugiados; no obstante, este reality no trata de los refugiados, sino de los participantes australianos que entran en contacto con los refugiados. La labor de

1 Todas las citas de Adrejevik son traducciones propias.

concienciación que pretende el programa se basa en poner a los australianos en la misma situación que los refugiados, es decir, en ofrecerles una suerte de simulación con el objetivo de generar empatía. Sin embargo, la ontología de la guerra, constituida por el miedo, el peligro, la violencia, el dolor y la muerte, hace imposible la simulación de ser un refugiado.

Según el Protocolo sobre el Estatuto de los Refugiados de 1967, también conocido como la Convención de Ginebra, un refugiado es aquella persona que:

> debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de tal país; o que, careciendo de nacionalidad y hallándose, a consecuencia de tales acontecimientos, fuera del país donde antes tuviera su residencia habitual, no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera regresar a él (Naciones Unidas, 1951: p. 2).

Por consiguiente, los participantes australianos no podrán experimentar nunca realmente lo que es ser un refugiado, puesto que para eso deberían ser perseguidos por los distintos motivos que incluye la definición en su propio país. Además, en su recorrido por los campos de refugiados y en el mismo acercamiento al territorio de combate en Siria van protegidos por un equipo de seguridad privada; protección con la que no cuentan los refugiados. Así pues, aunque el reality sea considerado como *muy real* por parte de los espectadores, y a pesar de que el mismo nombre del género indica que su contenido es una pretensión de realidad, el reality *Go Back to Where You Came From* no es realmente real.

No muy lejos de donde se encuentra Siria en la actualidad, durante los siglos VIII y IX del Imperio Bizantino, emergió en el seno de la iglesia ortodoxa oriental el movimiento iconoclasta. La iconoclastia prohibía las imágenes en los templos, porque temía que la veneración a la divinidad fuera sustituida por la veneración a las imágenes que la representaban. Esta controversia existe de forma análoga hoy en día entre la realidad y su representación.

El cuadro *Ceci n'est pas une pipe* pertenece a una serie de cuadros llamada "La traición de las imágenes" del pintor francés René Magritte. En el cuadro vemos una pipa con un enunciado en francés debajo que significa "no es una pipa". Lo que habíamos dado por sentado que era una pipa, se desvanece como el humo en el acto de entender que es una mera representación de una pipa.

La confusión entre la realidad y su representación se acrecentó en la modernidad con el desarrollo de las tecnologías modernas de representación y reproducción visual. El alto grado de iconicidad de la fotografía en el registro fotosensible de la realidad constituyó un punto de inflexión de esta confusión. Posteriormente, la ilusión de movimiento de la proyección de cine por la persistencia retiniana contribuyó a crear en el espectador la impresión de realidad, induciendo en él una profunda identificación con aquello que veía. La invención de la televisión por la aplicación de la electricidad a los medios de representación y reproducción visual contribuyó adicionalmente a alterar el principio de realidad creando la ilusión de instantaneidad. Se usa aquí la palabra ilusión en el sentido de engaño.

Según Walter Benjamin (1929), las representaciones visuales como la pintura y la escultura poseían un aura, entendida ésta como la manifestación de cierta lejanía y singularidad que las mantenía dentro de las fronteras de la representación. En cambio, las representaciones visuales del cine y la fotografía, capaces de reproducirse, ya no eran únicas; no existía diferencia entre la copia y el original. Debido a ello, este pensador marxista asociado a la corriente de la Escuela de Frankfurt señaló agudamente la "muerte del aura" en las representaciones debido a su reproductibilidad técnica.

Desarrollando esta misma línea de pensamiento, Jean Baudrillard aseguraba que la confusión entre la realidad y su representación es una forma de experiencia característica de la posmodernidad. Las tecnologías de la representación y reproducción visual han propiciado

una sociedad cuya experiencia y forma de sentir está dominada sensorialmente por los simulacros y la simulación.

> No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias (Baudrillard, 1978: p. 7).

En la propia web de la cadena SBS[2] se ofrece la posibilidad de vivir la simulación de ser un refugiado australiano en un contexto ficticio de guerra en Australia. El usuario debe tomar difíciles decisiones, similares a las que debería tomar un refugiado al huir de su país. Es una mezcla entre videojuego y juego de rol. Aunque el objetivo de la simulación es ponernos en la piel del otro, es necesario indicar que los recuerdos, el pasado, el dolor y el sufrimiento no se pueden simular.

La ontología de la *re*presentación implica inexorablemente la existencia de mediación; por el contrario, la simulación trata de ser una presentación de realidad, es decir, una disimulación de la mediación que trata de presentar lo representado como inmediatamente real. Esta *presentación*, denominada como hiperrealidad por Baudrillard, se configura como una realidad más nítida que la propia realidad gracias al desarrollo exponencial de las tecnologías de representación y reproducción visual (alta resolución, *slow motion*, edición digital, efectos especiales, imágenes del mundo micro y macro, etcétera). En este sentido, la hiperrealidad no es un reflejo de la realidad, no es especular. El reality show, con su pretensión de realidad, es un producto hiperreal característico de la actual cultura visual.

El modo en que se otorga estatuto de realidad a aquello que vemos se produce desde un punto de vista neurológico por las neuronas espejo o Cubelli, responsables del aprendizaje por imitación y de la empatía. Cuando un individuo observa a otro realizar una acción, activa, con menor intensidad, el mismo circuito neuronal que si él mismo realizase la acción. La simulación se basa en una reacción fisiológica del cuerpo, es una *incorporación* o encarnación de significados. Como dice Morfeo a Neo después de desconectarlo de la Matrix, "la realidad pueden ser señales eléctricas interpretadas por tu cerebro" (Watchosky, 1999).

Nuestra sociedad vive visualmente emocionada y ópticamente ilusionada. "Nunca el ojo ha estado tan solicitado en la historia" (Kounen, 2007). La imagen se ha erigido en la forma predilecta de experimentar y representar el mundo. Nicholas Mirzoeff (2003: p. 23) afirma que la "cultura visual" en que vivimos "no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia".

En este contexto de hiperestimulación visual, muchos autores hablan de la existencia de una nostalgia por el contacto directo con la realidad y por formas de vida comunitarias. ¿Es posible que la ubicuidad de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación revelen paradójicamente un cierto grado de desconexión de la realidad? En la película *El Show de Truman*, el protagonista Truman Burbank vive, sin saberlo y desde que nació, inmerso en un reality show reatransmitido a todo el planeta: su vida entera está mediatizada y se desarrolla en un escenario gigante. Cuando descubre la falsedad de la realidad que lo rodea, intenta escapar desesperadamente de esa falsedad y encontrar lo verdaderamente real.

El protagonista descubre el engaño al observar el movimiento en bucle de los figurantes. La vida de Truman es reproducida y sus días son copias en serie que no pueden diferenciarse entre sí. Esta película es una excelente metáfora de nuestra realidad: la desesperada huida final de Truman representa anhelo por el contacto directo con una realidad. ¿En qué medida nuestra vida se encuentra mediatizada igual que la de Truman y nuestro escenario social es un palimpsesto en continua reproducción de *re*presentaciones visuales? La experiencia

2 http://www.sbs.com.au/asylumexitaustralia/

personal vivencial se diluye en la generalidad de los eventos reproducidos por las tecnologías de representación y reproducción visual.

La televisión tiene un rol primordial en la difusión masiva de una visión homogeneizante de la realidad social. La televisión posee un carácter performativo porque lo que afirma y define como real se vuelve más real por el simple hecho de afirmarlo. Por ejemplo, alguien sale en la televisión porque es popular o es popular porque sale en la tele. La realidad social existe en parte como una creencia compartida en el sentido de que "si algo es definido como real esto será real en sus consecuencias" (Thomas, 1928: p. 572). La televisión tiene un gran poder en instaurar definiciones de la realidad.

Históricamente, la representación visual a través de la pintura y la escultura ha sido monopolizada por las élites y su contenido era sacro y/o aristocrático. Con la aparición de la fotografía y el cine se inició un proceso de secularización de la imagen, ya que permitió el acceso a ellas de las clases populares. La cotidianeidad invadió las representaciones. El reality show hunde sus raíces en la intención costumbrista de reflejar la normalidad y las costumbres de la vida social, sin embargo, antes que nada, inventa o crea una realidad ante las cámaras.

Código narrativo de *Go Back to Where You Came From*

El reality australiano *Go Back to Where You Came From* se basa en la creación o construcción de una experiencia: la interacción de los australianos *normales* con los refugiados. Esta experiencia está narrada desde el punto de vista de los australianos y la continua presencia en cuadro de los participantes en contraposición a la de los refugiados induce en el espectador su identificación emocional con los primeros. Esta identificación está explotada y profundizada en el reality por la voz en off que acompaña y dramatiza las reacciones de los participantes. Otros elementos que ayudan a mantener la tensión dramática son el dinamismo del montaje, el uso de la música dramática, efectos de sonido y e infografías de un mapa en el que se dibuja el recorrido para situar geográficamente al espectador. La cabecera presenta a los participantes de forma singular e ilustra el peligro al que se tendrán que enfrentar a lo largo del programa.

Esta forma de narración promueve un estado de "suspensión de la incredulidad". El poeta inglés Samuel Taylor Coleridge acuñó esta expresión para referirse a la voluntad de un sujeto de anular su sentido crítico, ignorando incoherencias o imposibilidades de la obra de ficción, para interesarse por el desarrollo de la trama en ese mundo ficticio. Este estado apela a los sentimientos del espectador mediante su inmersión en el progreso de la acción, creciente en intensidad. Su capacidad crítica se ve anulada en el torbellino de acontecimientos en el que es sumergido.

El estado antitético de la suspensión de la incredulidad es el "efecto de extrañamiento o alienación". Bertolt Brecht fue un poeta y dramaturgo alemán que creó el teatro épico con la finalidad de crear este efecto de extrañamiento con fines pedagógicos. El teatro épico trata de que el público juzgue lo que ve, haciéndole consciente de que aquello que está viendo es una representación teatral. El clímax es interrumpido para introducir la reflexión. De esta forma el espectador adquiere distancia emocional y es capaz de juzgar de forma argumentativa.

El estilo es definido como "conjuntos de rasgos que, por su repetición y su remisión a modalidades de producción características, permiten asociar entre sí objetos culturales diversos, pertenecientes o no al mismo medio, lenguaje o género" (Steimberg, 2002: p. 2). Según esta definición, las características de este reality mencionadas anteriormente permiten asociar el programa con el reality de aventuras, debido a la aparición de éstas de forma reiterada en este género en particular. El reconocimiento del género, saber compartido socialmente, por parte del espectador instituye lo que Oscar Steimberg denomina "horizontes de expectativas", el desarrollo según ciertas coordenadas de previsibilidad. Así pues, el estilo

de reality de aventuras excluye de este horizonte el conocimiento reflexivo de la realidad social de los refugiados, e introduce el interés por la trama de los australianos: ¿qué les pasará a los participantes que se adentran en el peligro de lo desconocido?

Cuando los participantes del reality australiano se adentran en Al Rauiya, al norte de Siria, van protegidos en todo momento por un equipo de seguridad privado y su objetivo es ver y ser vistos por la cámara. El objetivo de los militantes kurdos y de los miembros del Estado Islámico es ganar la guerra. La diferencia entre este reality y el ideal de reportaje periodístico es que el periodista trata de documentar la guerra, el objetivo de su cámara no está dirigido hacia sí mismo, sino hacia lo que ve, mientras que en el reality, las cámaras se dirigen hacia los concursantes, lo cual es una violación simbólica del contexto situacional de la guerra.

Conclusiones

Tras todas estas reflexiones, se concluye que, aunque el programa quizá consiga acercar la situación extrema de los refugiados, ni el género del reality ni el estilo de éste son la forma idónea de hacerlo eficazmente. El espectador textual que se desprende del reality es un australiano blanco, de clase media-alta. El énfasis del programa recae en las reacciones de los participantes australianos. La mirada del reality hacia los refugiados está construida desde un punto de vista externo, por lo que se establece en todo momento una línea divisoria entre australianos y refugiados que elide la identificación plena con estos últimos.

El reality show *Go Back to Where You Came From* ha frivolizado y banalizado la guerra y sus víctimas para la creación de un producto de entretenimiento televisivo etnocéntrico que privilegia el interés por la trama de los participantes australianos en detrimento de un conocimiento reflexivo sobre la guerra de Siria y sus refugiados. Distintos elementos narrativos del reality -el montaje dinámico, la dramatización de la voz en off y la continua presencia de los australianos en plano- se promueven un horizonte de expectativas en el espectador enmarcado en clave de aventuras. La siguiente frase de Walter Benjamin de hace casi 75 años, refiriéndose a la estetización en el fascismo, adquiere con este reality plena vigencia: "su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden" (Benjamin, 1936: p. 99).

Bibliografía

Andrejevik, M. (2014). When everybody has their own reality show. In L. Oullette., *A Companion to Reality Television*. (pp. 40-56). Chichester: Willey Blackwell.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D. F.: Ítaca.

Kounen, J. (Director). (2007). *99 francs* [Motion Picture].

Mirzoeff, N. (2003). Introducción. In *Arte y educación* (pp. 17-61). Barcelona: Paidós.

Naciones Unidas. (1951). Conferencia de Plenipotenciarios sobre el Estatuto de los Refugiados y de los Apátridas. Ginebra.

Steimberg, O. (2002). Géneros. In C. A. (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Thomas, W. I. (1928). *Los niños en América: programas conductuales y programas*. Nueva York.

Watchosky, B. (Director). (1999). *The Matrix* [Motion Picture].

Agradecimientos

Agradezco a mis profesores Silvia Álvarez Curbelo y Rubén Ramírez por sus orientaciones en la redacción de este trabajo.

Biografía

Ángel del Palacio Tamarit (1985, Madrid), actualmente, es un estudiante de la maestría de investigación en comunicación Teoría e Investigación de la Escuela de Comunicación en la Universidad de Puerto Rico. Durante el curso académico 2012-13 realizó la maestría de Investigación en Periodismo: discurso y comunicación en la Universidad Complutense de Madrid. Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad San Pablo CEU de Madrid (2003-08), ha trabajado como editor de vídeo, grafista y producer en la agencia multinacional de publicidad TBWA/España de 2008 a 2012 para grandes marcas como McDonald´s y PlayStation. Su interés investigativo en el campo de la comunicación se centra en el análisis crítico de las representaciones mediáticas de la política y de la guerra.

Hermenéutica de la conciencia discursiva en la comunidad *bear* mexicana

Universidad Nacional Autónoma de México

Alejandro Ávila Huerta
alejandro.a.h@politicas.unam.mx

Resumen

Aunque inicialmente el término gay se resignificó para contrarrestar el carácter patológico de la categoría homosexual a fines del siglo pasado, pronto devino una construcción excluyente que enaltecía, entre otras cuestiones, un tipo de cuerpo (delgado o atlético, lampiño o depilado, joven y blanco) que no caracterizaba a todos los hombres que se identificaban como gays. La respuesta de un grupo de estos hombres, con rasgos como sobrepeso, vello facial y corporal, y edad madura, fue darse un nuevo nombre, bears, para visibilizarse como homosexuales pero con sus propias expresiones corporales (estéticas, eróticas e identitarias) de la masculinidad y la homosexualidad. Actualmente, esta intención se ha modificado a tal grado que se han convertido más un club de encuentros y entretenimiento tan restrictivo como el gay.

Usando el concepto de conciencia discursiva, de Giddens (la capacidad de explicar y justificar las razones de nuestros actos), y la metodología de la hermenéutica profunda, de Thompson (para no sólo revelar los aspectos formales del discurso y de la acción, sino también comprenderlos como construcciones sociales significativas a través de la interpretación filosófica de los rasgos, esquemas y reservorios que están más allá de lo expresado verbalmente), se realiza un análisis de los materiales simbólicos que los bears mexicanos tengan en común para determinar si hay en ellos estructuras de significación que sustenten su identificación como parte de esa comunidad.

Palabras clave

Estructuración social; identidad; diversidad sexual; expresión de género; discriminación.

Abstract

Although initially the term gay was resignified to counteract the pathological character of the category homosexual late last century, soon became an exclusive construction that extolled, among other facets, an attitude and a body type (thin or athletic, hairless or shaved, young, and white) that didn't characterize all men who identified themselves as gay. The response of a group of these men, with features such as overweight, facial and body hair, and middle aged, was to give themselves a new name, bears, to make themselves visible as homosexuals but with their own (aesthetic, erotic and identitary) expressions of masculinity and homosexuality. Currently, this intention has changed to such a degree that they have become more like a club of meetings and entertainment as restrictive as the gay one.

Using the concept of discursive consciousness, from Giddens (the ability to explain and justify the reasons for our actions), and the methodology of depth hermeneutics, from Thompson (not only to reveal the formal aspects of speech and action, but also to understand them as significant social constructions through the philosophical interpretation of traits, patterns and reservoirs that are beyond what is expressed verbally), an analysis of the symbolic materials that Mexicans bears have in common is being done to determine if there is in them significant structures to support their identification as part of that community.

Keywords

Social structuration; identity; sexual diversity; gender expression; discrimination.

Introducción

Definir como transgresor a un grupo de hombres gordos, velludos, de más treinta años de edad, actitud y arreglo toscos, y gusto por los deportes, la naturaleza y el alcohol, podría parecer absurdo a primera impresión. ¿Dónde está la transgresión en estos atributos y prácticas que no sólo son muestra de una masculinidad de lo más tradicional sino que la exaltan abierta y orgullosamente? Quizá aclarar que dichos hombres son, además, homosexuales, dé una idea más compleja de la situación; aun así, para entenderla a profundidad es necesario atender el contexto histórico de su conformación.

Eran los últimos años de la década de los ochentas en San Francisco, California. El distrito Castro ya estaba bien posicionado como zona gay de la ciudad (y, acaso, del país). Veinte años antes, la rebelión de Stonewall —suceso en el que un grupo de homosexuales y transgéneros reaccionaron subversivamente a una redada en un bar de Nueva York, contrario a la acostumbrada respuesta dócil— había dado pie a la visibilización de representaciones de la diversidad sexual distintas a las satanizadoras, criminalizadoras y patologizantes que dominaban desde siglos atrás. El desarrollo de esta nueva comunidad dentro de dinámicas capitalistas dio como resultado la legitimación de un modelo de homosexual urbano, de clase media, consumista, neoliberal, 'globalizado' y con un cuerpo adecuado a los estándares de belleza física occidentales contemporáneos: joven, blanco, delgado, de arreglo sofisticado y actitud afeminada.

La escena en el Castro era ejemplar al respecto. Sin embargo, a sus afueras, apenas a unas pocas cuadras, podían verse otras manifestaciones y significados del ser gay: bajo el nombre de *bears*, hombres de apariencia ruda, como los descritos en las primeras líneas, se reunían en el Lone Star Saloon, demandando, aunque no de manera explícita, el reconocimiento de su identidad como gays a pesar de 'no parecerlo', con lo que transgredían no sólo la estética cotidiana del barrio sino el sistema tradicional de percepción de los géneros.

Debido a lo limitante del modelo gay, la alternativa *bear* convocó a muchos hombres que no se sentían encajar como gays, por lo que poco después de su afianzamiento, el fenómeno se extendió por Estados Unidos y Canadá para llegar, a mediados de la siguiente década, a Europa, Australia, Japón y Latinoamérica, perdurando y creciendo actualmente, y contemplando como principios la inclusión y el compañerismo.

La acelerada expansión de este grupo por el mundo provocó una primera transformación, a causa principalmente de la variedad étnica de los nuevos congregados, muchos de los cuales no cubrían plenamente las características *bear*, pero a pesar de lo cual se acercaron a la comunidad buscando un espacio en el cual sentirse cómodos tras haber sido excluidos, primero de los círculos heterosexuales y luego de los gays: se conservaron los distintivos

del cuerpo grande y la barba, pero se integraron otras opciones que en principio no fueron tomadas en cuenta, como hombres jóvenes, de apariencia sofisticada, incluso femeninos y de cuerpo lampiño y otras más, algo con lo que no todos estuvieron de acuerdo y vino otro cambio; fue exaltándose un ideal que algunos autores llaman *superbear*, que debe cubrir no sólo todas las características de un oso sino además maximizadas cada una de ellas. Tal como en su momento ocurrió con el movimiento gay, el grupo *bear* pasó de un fenómeno de nuevas representaciones y reivindicación de formas de ser a uno tan restrictivo, rígido, clasista y racista como el primero. Sus prácticas también se modificaron; conforme avanzaba la aceptación de la diversidad sexual en algunas sociedades, los *bears* más jóvenes fueron emulando cada vez más las dinámicas gays hasta convertirse en un club exclusivo con fines de esparcimiento y encuentro de similares.

Ya que el cuerpo —explica Giddens (2011: 72) — es el lugar del propio-ser que actúa, y ambos sólo pueden ser entendidos en conjunto, las consecuencias de la discriminación por cuerpo no se limitan a un nivel estético, sino que pueden llegar a una dimensión ontológica y tener implicaciones identitarias que afecten nociones como quién soy y adónde pertenezco.

Con el objetivo de determinar si, en sus acciones, los actuales *bears* mexicanos hacen uso de materiales simbólicos en común que constituyan estructuras de significación a través de las cuales se revele la formulación de una conciencia discursiva de su identificación como integrantes de esta comunidad, actualmente estoy realizando una serie de entrevistas a profundidad a *bears* de distintos estados de México así como etnografías en sus espacios de reunión. Analizaré la información obtenida a partir de la metodología de la hermenéutica profunda, de Thompson.

Marco teórico

La comunicación es, para Giddens (2011: 65), un fenómeno social de constitución de sentido. Esta conceptualización se enmarca en un paradigma complejo, primordialmente fenomenológico, que en vez de preguntarse —a la usanza funcionalista— 'quién dice qué a quién por qué canal y con qué efectos' se cuestiona –como apunta López Veneroni (2014)- 'qué es lo que se quiere y puede decir, qué es lo que se acaba diciendo y qué es lo que se entendió', es decir, no sólo la configuración formal del mensaje, sino la intención y el sentido del hablante y cómo el significado de una palabra llega a establecerse como tal en una sociedad y de qué manera eso afecta el conocimiento de esa sociedad sobre determinado asunto.

Esta constitución de sentido, expone Thompson (1998: 36), se da a partir de la acción social de producción, transmisión y recepción de formas simbólicas, entendidas éstas como estructuras significativas reglamentadas y situadas en contextos y procesos sociohistóricos. A partir de estas formas, dice López Veneroni (2005: 12), los agentes sociales no sólo representan objetivamente aquello que conocen sino que se expresan simbólicamente acerca de ello, configuran un modo de pensarlo. Por esto, siguiendo a Geertz (2003: 76-77), es posible, a través del descubrimiento y análisis de las formas simbólicas en los términos en que la gente se representa a sí misma y entre sí, investigar el estrecho círculo de nociones con que la gente se define como persona y qué se esconde tras la idea que tienen de su propio carácter.

Al apropiarse de las propiedades estructurales de un sistema a través de la producción y reproducción de formas simbólicas, los agentes sociales van desarrollando una organización psíquica que Giddens (2011: 77-80) estratifica en tres niveles: el sistema de seguridad básica, la conciencia práctica y la conciencia discursiva.

Debido a lo que Giddens (2011: 24, 42-44, 84) llama dualidad de estructura, las propiedades estructuradas de la actividad social están en continua recreación a partir de los mismos recursos de que están constituidas; entonces, la vida social cotidiana presentará un carácter habitual y una prevalencia de estilos y formas familiares de conducta, una rutinización. Ésta es la base de la conciencia práctica, definida como el saber tácito que los

agentes sociales tienen sobre cómo 'ser con' en contextos de la vida social, pero sin poder expresar discursivamente qué es eso que se 'sabe'. La conciencia práctica conlleva en todo momento un registro reflexivo de la acción tanto del propio agente como de los otros, pero dado que la comprensión y explicación de lo que hacen es una aptitud esperable de todo agente social, llegando a una racionalización de la acción que permite la justificación de las actividades y las razones que llevaron a realizarlas, parte de esa reflexividad puede darse en un nivel verbal; en esto último consiste la conciencia discursiva.

Si bien el principal soporte de las interacciones sociales es el habla, el estudio de la conciencia discursiva no debe separarse del de la conciencia práctica, pues ambos aportan elementos igualmente indispensables al proceso de significación. Detrás de las acciones y discursos expresos de los agentes sociales se oculta un amplio campo de entendimiento: reservorios del saber y esquemas de comprensión, que debe ser descubierto por e investigador, además de gestos, ademanes, posturas, entonaciones, apariencia y otras formas de lenguaje no verbal (Giddens, 2011: 31).

También es imperativo que el investigador cuente con los recursos necesarios para reconocer plenamente fenómenos discursivos que, al no responder abiertamente a creencias proposicionales sino a contextos y formas de expresión, pueden pasar inadvertidos: metáforas, modismos, sarcasmo; de otra manera, las formas simbólicas perderían su legalidad interna (Giddens, 2011: 31).

Metodología

Si, como afirma Giddens, el grueso de los reservorios del saber de los agentes no es directamente asequible a su conciencia discursiva, ¿cómo descubrirlos? Es necesario un método y técnicas que permitan la observación del objeto de análisis como una construcción significativa que requiere una interpretación.

La hermenéutica puede entenderse, a grandes rasgos, siguiendo a Lince (2015), como "el pensamiento contemporáneo dedicado a la comprensión del sentido de la realidad y se le define como el arte de interpretar la experiencia humana plasmada en obras a las que llamamos textos". Su abordaje en las ciencias sociales, de acuerdo con Ayala (2014: 14), parte del lenguaje como vaso comunicante a partir del cual puede establecerse una filosofía de la comprensión.

Intenta la reconstrucción de entornos y sucesos que puedan explicar el actuar de los agentes, indagando en el pasado y proyectando hacia el futuro en una relación efecto-causa, para lograr un encuentro entre las distintas subjetividades en torno a un mismo fenómeno. "La hermenéutica no es pensar para uno mismo, tiene sentido en el diálogo, en la comunicación", concluye Lince (2015).

Thompson retoma la triple mímesis, de Ricœur, así como la hermenéutica doble, de Giddens, para proponer una hermenéutica profunda que consiste en una reflexión metodológica pero también filosófica para la comprensión de las formas simbólicas, tanto en sus aspectos estructurales como en sus contextualizaciones sociohistóricas particulares (Thompson, 2002. 395-399).

Análisis

Con base en los marcos teórico y metodológico expuestos en los apartados anteriores, procederé al análisis de la comunidad *bear* mexicana, específicamente en lo que concierne a su conciencia discursiva en tanto grupo.

Si el registro reflexivo de la acción por parte de los agentes es más un proceso que un estado, lo anterior puede lograrse a partir de la aplicación de una serie de entrevistas a profundidad y etnografías a un grupo de hombres homo o bisexuales (sean cis, trans o

intersexuales), habitantes de diferentes lugares de México, que se reconozcan como *bears* (independientemente de sus características físicas, prácticas de consumo, etc.), así como los espacios en los que éstos se desenvuelven como grupo.

Debido a las características de esta comunidad (principalmente, el reducido número de sus integrantes, la variabilidad de condiciones de identificación y la relativamente escasa cohesión), no se pretende construir una muestra significativa en términos estadísticos sino cualitativos, es decir, el estudio de la comunidad a través de casos particulares pero lo más diversos posibles en sus peculiaridades (edad, escolaridad, ocupación, lugar de origen y residencia, etc.), que sirvan para establecer las distintas dimensiones de la realidad en las que se desenvuelven los *bears* a partir de sus interpretaciones e ilustrar las hipótesis y afirmaciones planteadas.

Para las entrevistas, se tiene contemplado un conjunto de preguntas a modo de guía, pero que se adaptarán, reelaborarán, añadirán o suprimirán al momento de la entrevista de acuerdo con las particularidades de cada entrevistado, orientadas principalmente al conocimiento de la percepción que los entrevistados, en tanto *bears*, tienen sobre sí mismos y su comunidad, a partir de la indagación de experiencias personales y opiniones previas y a lo largo de su identificación como *bear*, así como en relación con su comunidad y otros grupos de la diversidad sexual.

Para el trabajo etnográfico se utilizará igualmente una guía de tipo directivo mas no limitativo para la observación participante en los principales eventos púbicos organizados por y/o para grupos *bear* en México, bajo aspectos como el lenguaje verbal y no verbal, las prácticas, la apariencia, los productos culturales, el ambiente, etc.

Una vez identificadas sus estructuras de significación expresadas en prácticas, símbolos, discursos, etc., se buscará saber cuál es el sentido particular que le dan, pues, dice Giddens (2011: 49, 51), que el hecho de que "un estado social A necesite de una práctica social B que lo asista para sobrevivir en una forma reconociblemente similar, equivale a plantear una pregunta que después se tiene que responder" y luego se pregunta: "¿En qué sentido tienen los agentes 'entendimiento' de las características de los sistemas sociales que producen y reproducen en su acción?", y responde: "La medida de su 'validez' viene dada por el alcance en el que los actores sean capaces de coordinar sus actividades con otros de manera de llevar adelante los propósitos en que su conducta se compromete" . Es decir, para el caso de esta investigación, partiendo del reconocimiento de estructuras de significación en los *bears* mexicanos, es necesario, después, saber si están conscientes del uso que dan a sus espacios y símbolos, y si la naturaleza de esa conciencia es práctica o discursiva.

Conclusiones

Es posible que no haya otra subcultura gay tan consolidada como la comunidad *bear*, claro indicador de una necesidad de identificación, de acuerdo con Tim Martin (Wright, 2013: 14), editor de la American Bear Magazine, quien afirmó: "No estamos tratando con una novedad ni con una moda pasajera (...) Tampoco estamos tratando con un asunto de atracción física. La subcultura bear va más profundamente que la piel y el vello corporal".

Aquí radica la relevancia de que este grupo, entre tantos ignorados por las dinámicas gays, haya buscado su legitimación como parte de una comunidad más grande que lo desintegraba de ella. El gran problema de la comunidad *bear* es, en última instancia, de homofobia internalizada y violencia simbólica desembocada en victimización, entendida no en un sentido voluntarista sino como una consecuencia casi inconsciente en la que los dominados dejan de percibir sus relaciones sociales fuera de los puntos de vista de los dominadores y termina por compartirlos con éstos, pues pareciera que no hay otros, que las cosas siempre han sido así y así están bien. Esto resulta en un gueto sin conciencia de su situación como grupo múltiplemente discriminado y, por lo tanto, sin el impacto social que

buscaban sus antecesores, coadyuvando así, aunque sea indirecta e involuntariamente, con la reconstrucción del estereotipo gay que se pretendía combatir.

Si un grupo no es capaz de formular y conservar una coherencia argumentativa de su actuar, será difícil que mantenga su unidad y objetivos, generando desviaciones y divisiones internas que, en un caso extremo, llevarían a su disolución. El movimiento en sus principios parecía tener los elementos necesarios para combatir y modificar esta problemática, sin embargo, el descuido de un eje discursivo que orientara y sostuviera su acción lo condenó a disolverse en el mismo sistema que pretendía reconstruir. Los *bears* mexicanos han reaccionado a la violencia en su contra refugiándose en lugares de encuentro y entretenimiento, excluyendo a quienes no cubren sus requisitos de ingreso. Es incuestionable su derecho a hacer esto, pero así pierden la oportunidad invaluable de mostrar otras representaciones de la diversidad sexual y transformar la dinámica social en torno a ésta a su favor, objetivo con el que naciera el grupo hace casi treinta años.

Bibliografía

Ayala, F. (2014). *Reflexiones sobre hermenéutica, arte y poder*. México: UNAM.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giddens, A. (2011). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu.

Lince, R. (2015). Hermenéutica. (Inédito).

López Veneroni, F. (2005). *La ciencia de la comunicación. Método y objeto de estudio*. México: Trillas.

López Veneroni, F. (2014). Comunicación y divulgación de la ciencia. *Revista Mexicana de Comunicación*. http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2014/01/09/comunicacion-y-divulgacion-de-la-ciencia/

Thompson, J. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: UAM.

Wright, L. (2013). *The Bear Book. Readings in the history and evolution of a gay male subculture*. New York: Routledge.

Agradecimientos

Esta investigación se está realizando con recursos del Programa de Formación y Desarrollo de Científicos y Tecnólogos del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, así como del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Biografía

El autor es maestro en comunicación y doctorante en ciencias políticas y sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México; en ambas ocasiones, como becario del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Sus principales líneas de investigación son los estudios culturales, el análisis del discurso y la diversidad sexual. Forma parte del grupo de investigación "Análisis e interpretación de relaciones de poder en manifestaciones socioculturales mediante la aplicación de la metodología hermenéutica", en su *alma mater*. Ganador del Premio Nacional Rostros de la Discriminación "Gilberto Rincón Gallardo" a la Excelencia Periodística en Comunicación, Fotografía y Caricatura, en la categoría de artículo de opinión

en 2014. Ha ejercido la docencia desde el nivel de secundaria hasta el de maestría en el Tecnológico de Monterrey, el Colegio Bilingüe de las Américas y el Colegio Libre de Hidalgo. Su trabajo sobre homofobia incluye dos tesis (una de ellas en proceso), seis ensayos en libros y otras publicaciones, y una decena de ponencias. Contacto: alejandro.a.h@politicas.unam.mx

Comunicación oral y pensamiento espiral: prácticas comunicactivas de la comunidad misak

UNIMINUTO

Maria Isabel Noreña Wiswell
mnorenaw@gmail.com

Resumen

Indagar con comunidades que tienen una cosmovisión diferente, que reta al positivismo y la comprensión en si de la realidad, en este caso la comunidad Misak; ya que implica la construcción de una mirada coherente con la historia, los saberes y luchas de las mismas. Desde la comunicación, conocer estos procesos desde la mirada histórica, aporta a la reflexión de su papel en la interculturalidad, problematizándola, invitando a dialogar con otros saberes, que han estado aquí siempre, continuando el reconocimiento y apertura a las epistemologías del sur como ejes de acción contemporánea.

En esta ponencia se presenta la base epistemológica que permitirá adentrarse en este proceso de investigación, la cual también implica otra mirada metodológica, así como un acercamiento a las prácticas de la comunidad Misak, acorde con su devenir histórico se puede contrastar el legado positivista del conocimiento regulación, al resistirse a la homogenización, al dominio de la razón, al individualismo y la fragmentación entre otros rasgos de la modernidad; encaminándose hacia el conocimiento emancipación, en el cual juega un papel protagónico la comunicación que en estas poblaciones, se basa en la conversación y el diálogo.

Palabras clave:

Comunicación; interculturalidad; colonialidad; diálogo; Comunidad Misak.

Abstract

Inquiring with communities that have a different worldview that challenges to positivism and understanding of reality itself, in this case the Misak community; as it involves building a consistent look with the history, knowledge and struggles of them. From communication, to know these processes from the historical perspective, contributes to the reflection of their role in interculturalism, inviting dialogue with other knowledge, who have been here forever, continuing recognition and openness to the epistemologies of the south as axes contemporary action.

Keywords:

Communication; multiculturalism; coloniality; dialogue; Misak community.

Introducción

Desde la reflexividad, se puede comprender que la experiencia personal permite adentrase en las prácticas, por esta razón, la elección de este tema para formular un proyecto de investigación, tiene historia, pues se han vivido momentos importantes de la vida con estas comunidades, alimentando afectos y cuestionamientos que motivan los supuestos sobre lo que su experiencia y accionar comunicativo nos puede aportar, desde su potencia al actuar en colectivo, lo cual se vislumbra en sus prácticas; también sobre el tipo de relaciones de poder que se construyen, para evidenciar si a partir de rupturas creativas van destruyendo los espacios estructurales normalizados por acciones reiteradas con éxito; indagando además por el papel que juega la comunicación en sentido crítico, ya que permite crear y contar a la vez la realidad.

La comunidad Misak esta conformada por 26.000 habitantes, la mayoría se ubica en el Resguardo de Guambia, Departamento del Cauca, "con una extensión de 18.000 hectáreas, de las cuales 6.000 son laborables, 9.000 son páramos y el resto rastrojos y peñascos. Con una temperatura promedio de 15 grados centígrados y (se encuentra) a 2.400 msnm." (Cabildo de Guambia, 2012, p. 11).

Esta comunidad se ha visto diezmada debido a la lucha de siglos por su pervivencia, y desde hace 50 años se ha sido desplazada a otros territorios fuera de su propio resguardo, en la actualidad se encuentra ubicada en diferentes departamentos del país, sin embargo se caracteriza por conservar su idioma (Namui Wam), el vestido, la música y la danza como parte de su identidad cultural, enraizada en cuatro principios: autonomía, territorio, usos y costumbres y cosmovisión.

Proceso de recuperación que se ancla en la comunicación interpersonal, reflejada en sus espacios tradicionales y rituales, basados en la comunicación oral anclada a prácticas ancestrales, y también en el uso de medios como la radio indígena y los contenidos digitales.

> (...) vemos como una comunidad ancestral comprende la comunicación como base de su accionar político y comunitario, es decir para generar procesos de participación y toma de decisiones conjuntas, fundamentada en lo dialógico, base de los procesos colectivos que estas comunidades siempre han procurado. (Noreña, 2014, s.p.)

Colonialidad del poder y diálogo de saberes

Al abordar un proceso relacionado con comunidades indígenas, necesariamente se retoma el debate sobre la colonialidad del poder, para comprender la mirada epistemológica y metodológica frente al mismo, y frente a los sujetos con quienes se pretende recorrer este camino. Esta colonialidad del poder tiene también diferentes aristas, sin embargo es con Santiago Castro Gómez y su comprensión desde Foucault que analizaré la construcción de la mirada en las relaciones de poder, considerando coherente la apuesta por la heterarquía, en contraste con una mirada desde la jerarquía, para la construcción dialógica de conocimiento. Pero ¿hay una sola lectura sobre la colonialidad del poder o muchas?, ¿de que depende?

Siguiendo a Foucault (2001) entendemos que se tienen tres niveles en los cuales se analiza el ejercicio del poder:

> (...) Un nivel microfísico en el que operarían las tecnologías disciplinarias y de producción de sujetos, así como las "tecnologías del yo" que buscan una producción autónoma de la subjetividad; un nivel mesofísico en el que se inscribe la gubernamentalidad del Estado moderno y su control sobre las poblaciones a través de la biopolítica; y un nivel macrofísico en el que se ubican los dispositivos supraestatales de seguridad que favorecen la "libre competencia" entre los Estados hegemónicos

> por los recursos naturales y humanos del planeta. En cada uno de estos tres niveles el capitalismo y la colonialidad del poder se manifiestan de forma diferente. (Citado por Castro Gómez, 2007, p. 162)

Para describir las diferencias sobre la colonialidad del poder, Castro plantea el encuadre de las miradas cuando se hace desde Foucault a partir de su lección sobre racismo y colonialismo, en contraposición a la concepción de sistema mundo de Wallestein.

Al hacer el análisis genealógico del racismo, Foucault (2001) encuentra los cambios en el escenario europeo, partiendo del "genocidio colonizador", después del cual se pretende seguir con el modelo imperialista, así de una "tecnología de la subordinación" que fracasa, se desencadena una nueva tecnología de poder a mediados del siglo XVIII, tecnología que no elimina la disciplinaria, sino que crea otro nivel, una tecnología dirigida hacia la competencia.

Por lo anterior Castro Gómez retoma el problema del colonialismo del modo en que Foucault lo explicó; no sin argumentar también que la visión de éste fue eurocentrista en los contenidos, pero considerando que metodológicamente la teoría del poder *heterárquica,* acorde con la diversidad y complejidad humana, aporta a la construcción de una mirada contrapuesta a la que tradicionalmente acompaña el tema de la colonialidad, enfoque a discutir. Por otra parte, Castro analiza la postura de la teoría del poder tradicional, a partir de Wallerstein, para éste, la *lógica* del capitalismo se juega por entero en el nivel global del sistema-mundo y todas las demás instancias (el Estado, la familia, la sexualidad, las prácticas de subjetivación, etc.) son tenidas como "momentos" inferiores al servicio de una totalidad mayor. (Castro Gómez, 2007, p. 165)

Se entiende según esta postura, que se considera que ni Estado, ni practicas de subjetivación, ni otras instancias son autónomas, porque dependen del macro sistema-mundo, así el poder "es una sola red que funciona con una sola lógica en todos sus niveles. La herencia hegeliano- marxista y estructuralista de Wallerstein en este punto es evidente y se convierte en el mayor lastre teórico que arrastra consigo el análisis del sistema-mundo." (165)

Critica que se une a las voces que explican la necesidad de salir del dualismo, de ir hacia las fronteras, aceptar la subjetividad, los afectos, el saber popular, la diversidad sexual como elementos necesarios para comprender el "sistema mundo" contemporáneo, cambios que no son fáciles de aceptar en algunos sectores de la sociedad (igual para la academia).

En estas dos posturas, evidentemente se plantea una diferencia de miradas, ya que al ubicarnos desde el punto de vista de Wallestein, el poder actúa de manera jerárquica, pero siguiendo con Foucault el poder opera como una red, conformada por cadenas que transitan de lo molar a lo molecular.

> Hay cadenas de poder que funcionan a escala molar, pero también las hay a escala molecular y no es posible pensar las unas sin las otras. El procedimiento de Foucault, como veíamos, es decididamente inductivo. Primero analiza las cadenas de poder en un nivel molecular: la microfísica del poder. Este nivel – llamémoslo *local* – abarca las prácticas que afectan la producción de la subjetividad (...) Pero también prácticas en las que los sujetos son producidos desde instancias exteriores de normalización. Este es el nivel donde se juega la corporalidad, la afectividad, la intimidad, en una palabra: nuestro modo de *ser-en-el-mundo* y no se encuentra *necesariamente* determinado por la lógica del siguiente nivel de generalidad, llamémoslo *semi-global,* en el que opera la regulación estatal de las poblaciones. (Castro Gómez, 2007, p. 14)

Reconocer (de nuevo) la necesidad de romper los márgenes, de dejar de buscar un orden único de los fenómenos, de encontrar cómo interactúa esa cadena de poderes, nos lleva a apostar en lo metodológico por la postura heterárquica, ya que esta mirada reconoce la opción de romper el nexo con lo normalizante y estructurante, cuestión coherente con las comunidades que crean fisuras desde sus prácticas, las cuales a la vez posibilitan agrietamientos en el modelo hegemónico de mundo, fenómenos posibles desde las *tecnologías del yo*; recordemos

que para Foucault, "no existe desterritorialización alguna que no pase por los flujos de creencias y deseos, y estos se juegan en un nivel molecular" (Castro Gómez, 2007, p. 15).

Lo anterior invita a cuestionar sobre las prácticas de subjetivación de las comunidades indígenas, la microfísica de poder en esas cosmovisiones, permite que sus tecnologías del yo interactúen diferencialmente con la meso y macrofísica del poder, lo cual hace que a pesar de estar inmersos en el modelo de desarrollo occidental, mantengan y recreen unas lógicas de interacción diferente sustancialmente al resto de los grupos sociales; cuestión que se incluye en la investigación.

Podemos relacionar estas subjetividades con la potencia (desde Spinoza), con la característica que Foucault le da a las tecnologías del yo, como la únicas que pueden transformar y liberar aspectos impuestos por la meso y macro física. Aspectos centrales para determinar qué mirada se da de la producción de conocimiento, es decir, ¿cómo tratamos de explicar el mundo social desde la comunicación intercultural?

> Para Spinoza, en el campo del conocimiento, toda relación simbólica está excluida absolutamente, eliminada. Hasta el punto que la única dimensión permanente del simbolismo son los signos proféticos o sociales, que son necesarios porque no somos guiados por la razón. Si estuviéramos guiados por la razón, es decir, por la potencia de pensar o de conocer, no habría necesidad de signos de ningún tipo. (Lectura de Spinoza, 2009)

La configuración de las subjetividades, en el caso de comunidades indígenas – ancestrales, se centra también en su cosmovisión, aunque necesariamente se "atraviese" el concepto de colonialidad, no se da por hecho que todo lo posterior a este momento histórico, determine lo que se vive actualmente, por lo cual se deben leer todos los "dispositivos de regulación y normalización que operan en el ámbito gubernamental (las llamadas "herencias coloniales"), así como con las tecnologías de resistencia y descolonización que operan a escala molecular." (Castro Gómez, 2007, p. 168)

Lo cual nos invita a rastrear las fisuras "zonas grises o agujeros negros que escapan al control y que no son funcionales al sistema"; de esta manera, acercarse a la comunicación propia (como la denominan los Misak) desde esta mirada compleja, que pretende relacionar los elementos subjetivos, desde la microfísica del poder que se ha agenciado según el devenir histórico; con las estructuras coloniales, la relación que se ha generado en el contexto Colombiano, desde los cuerpos, los afectos y la intersubjetividad.

> Por eso, quizás la mejor enseñanza que puede ofrecer Michel Foucault a la teoría poscolonial haya sido mostrar que los análisis molares, si bien necesarios, corren el peligro de terminar en una suerte de "platonismo metodológico" al ignorar los microagenciamientos que se dan en el ámbito del cuerpo y los afectos, privilegiando en cambio las "tendencias seculares" y los cambios de "larga duración (Castro Gómez, 2007, p. 171).

Cosmovisión misak: apertura a otra comunicación

Recordar la pregunta hecha por Del Valle y Pobrete (2009), sobre si la comunicación se usa "¿para hacer que todas las culturas se asemejen o está diseñada para preservar su variedad?"; permite enfatizar en que para este caso se comprende como una comunicación basada en el diálogo, en la conversación, entendida esta como

> una potencia constitutiva y diferenciadora que actúa en la vida cotidiana. Bajtin analiza la función de la conversación en la transmisión de la palabra ajena. Para

> comprender la importancia de la conversación, hay que captar ante todo la acción de las palabras ajenas en el proceso de constitución de la subjetividad (Lazzarato, 2006. p.148).

Propuesta que se encuentra con Bajtin en la espiral del diálogo, en la conversación como eje de la construcción de ese todo social de las comunidades indígenas, pero también como elemento base de la metodología mencionada. ¿Desde qué elementos de esta cultura podemos acercarnos al sentido de su cosmovisión? Sentido tomado desde Bajtin, coherente con la complejidad de la vida social, la observación de la realidad de "otros", en las comunidades indígenas implica interpretar imágenes que logre captar, "una imagen ha de ser comprendida como lo que es y como lo que significa (...) imagen del mundo que se manifiesta en la palabra" (Bajtin, 1999)

A modo de conclusión - Pensamiento espiral

> "La lengua guambiana enrolla y desenrolla el espacio, toma el camino como dirección, relativiza la orientación,liga las posiciones a un centro móvil y a un espacio en expansión".
> Muelas, B. (1993).

Los Misak tienen una concepción en espiral del tiempo, no es lineal y progresivo como el tiempo occidental. Es así como para ellos el pasado (metrap srθ) está adelante porque es conocido, existe y se puede ver: son las huellas de los antepasados, las vidas de otros que marcan el modelo de vida a seguir, con sus ciclos de vida, valores y formas de ser Misak según el género, la edad y relaciones. El futuro (wentθ srθ) está atrás y no se puede ver. Lo anterior significa que los mayores abrieron caminos y son los que van adelante *"atrás vamos nosotros",* el futuro está imaginado y viene atrás, mientras que el pasado está concebido como situado frente al sujeto. El presente para ellos se encuentra patinando entre el pasado y el futuro, como un tiempo fugaz: *"Es un tiempo que apenas está siendo, cuando ya está dejando de ser" (*Muelas, 1993)

Concepción de mundo que guia a la comunidad Misak, reiterando la integralidad del ser, del entorno, y así de los procesos comunicativos, por lo cual es también el núcleo del proceso de recuperación y fortalecimiento cultural, argumento de su resitencia ante el modelo hegemónico.

> La cosmovisión Misak no es un saber escrito en libros sino una actitud que moldea, colorea y orienta la vida diaria; actitud que da forma a las prácticas: cómo saludar y vivir en armonía con los demás miembros de la comunidad; cómo tratar la tierra y el agua, y de qué manera cultivarla; cómo tejer la vida al tejer la lana... Cuando estas formas de relación y de vida se pierden, y en cambio los chicos reciben clases escolares de agricultura o de tejido en telar, la esencia de lo que era la enseñanza tradicional de actividades y los valores ligados a estas - en la compañía de abuelos, padres e hijos – desaparece. Esos aprendizajes quedan despojados del sentido que tenían y que los humanizaba como Misak (María Cristina Tenorio, sf).

En este proceso se entiende la comunicación oral como el hilo conductor entre tradición, apropiación y resignificación, para logar la resistencia cultural desde las prácticas cotidianas y rituales; ya que como anota Lyotard

La tradición de los relatos es al mismo tiempo la de los criterios que defiende una triple competencia: saber decir, saber escuchar, saber hacer, donde se ponen en juego las relaciones de comunidad consigo misma y con su entorno. Lo que se transmite con los relatos es el grupo de reglas pragmáticas que constituye el lazo social (1984, citado por Zires, 1999, s.p).

Así, se recopilarán los relatos orales de sabedores y miembros de la comunidad, así como los pictogramas existentes en el territorio y en fotografías; y los documentos de estudios anteriores (antropológicos, lingüísticos, etc) donde se plasman elementos de la comunicación precolombina. Posteriormente se trabajará también con los relatos orales para identificar las prácticas comunicativas a partir de estos relatos se harán grupos de discusión, entrevistas, conversaciones y observación de los usos actuales de los mismos, para identificar prácticas de resistencia.

Referencias

Bajtin, M. (1999). Estética de la creación verbal. Hacia una metodología de las ciencias humanas. México: Siglo XXI Editores.

Cabildo de Guambia (2012). Tejido de saberes secundaria y media vocacional. Ediciones Ltda. Popayán, (Cauca) Colombia.

Castro Gómez, S. (2007). Michael Foucault y la colonialidad del poder. *Revista Tabula Rasa Nº 6* . Bogotá: Universidad javeriana, Instituto pensar. Obtenido de www.revistatabularasa.org/numero-6/castro

Deleuze, G. (2003). En medio de Spinoza. Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Lazzarato, Maurizio (2006): Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control. Traficantes de Sueños. España.

Lectura de Spinoza. (2009). Obtenido de baruchspinoza.wordpress.com.

Noreña Wiswell, María Isabel (2014): Minga Urbana de Techotiba y Cabildo Indígena Misak, elementos Para la Comunicación Contemporánea. Lima: ALAIC. G.T. Comunicación y Estudios Socioculturales.

Sousa Santos, B (2003): Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia. Para un nuevo sentido común: la ciencia, el derecho y la política en la transición paradigmática. VOLUMEN I. Editorial Desclée de Brouwer, S.A., España.

Zemelman, Hugo. (2005) Pensar teórico y pensar epistemico. De los desafíos de la historicidad en el conocimiento social. En: Voluntad de conocer. El Sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico. Anthropos. México. Recuperado de http://www.ipecal.edu.mx/Biblioteca/Documentos/Documento7.pdf.

Zires, Margarita, (1999) De la voz, la letra y los signos audiovisuales en la tradición oral contemporánea en América Latina: algunas consideraciones sobre la dimensión significante de la comunicación oral. Razón y Palabra. Número 15, Año 4, Agosto – Octubre.

Agradecimientos

A la comunidad Misak, que abre sus puertas a quienes necesitamos comprender y aprender de sus procesos y prácticas, permitiendo el diálogo intercultural.

Biografía

María Isabel Noreña Wiswell. Estudiante del Doctorado en Comunicación, Universidad de la Plata. Magíster en Investigación de Problemas Sociales Contemporáneos, en el Instituto de Estudios Sociales y Contemporáneos – IESCO de la Universidad Central de Bogotá, Comunicadora Social / Periodista de la Universidad Externado de Colombia. Docente en del áreas de comunicación participativa – investigadora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de UNIMINUTO. Investigadora principal del proyecto Comunicación y medio ambiente: una mirada geopolítica de la producción en un campo de investigación. Co - investigadora del proyecto: Contenidos digitales para el fortalecimiento de la comunidad Misak.

Imágenes de la mujer y visiones de mundo en la telenovela. Caso Voltea pa' que te enamores

Universidad Bolivariana de Venezuela

Verónica Fuenmayor C.
vfubv@yahoo.com

Resumen

Uno de los productos televisivos más estudiados es la telenovela, especialmente como género representativo de Latinoamérica, y uno de los tópicos abordados en esos estudios alude a cómo a través de sus contenidos se reproducen y promueven en las audiencias representaciones sociales en torno a la pareja, la familia y las relaciones de género, entre otras. En vista de ello, la presente investigación busca analizar las distintas concepciones de imagen de la mujer presentes en la telenovela "*Voltea pa´ que te enamores*", transmitida en el año 2006 por el canal Venevisión, en el año 2011 por Venevisión Plus (ambos en el *prime time*) y nuevamente por el canal Venevisión en el año 2014 (en el horario vespertino). La investigación se abordó desde la metodología cualitativa. Se utilizaron diversas fuentes documentales y se crearon categorías de análisis propias para la realización del análisis de contenido de un grupo de capítulos seleccionados. Todo esto con la finalidad de conocer el tratamiento de dicho tema en una de las telenovelas con más *rating* en los últimos tiempos en Venezuela. El estudio concluyó que a pesar de que en la telenovela analizada se intentó mostrar imágenes de la mujer no hegemónicas, se mantienen en alto grado estereotipos conservadores. Por ello, consideramos recomendable seguir estudiando estas temáticas, especialmente si tomamos en cuenta el potencial que dicho género posee como estrategia de eduentretenimiento.

Palabras clave:

Análisis de contenido, eduentretenimiento, imagen de la mujer, representaciones sociales, telenovela.

Abstract

one of television´s most studied products is telenovela, especially as a representative genre of Latinamerica, and one of the most studied topics is how its contents reproduce and promote social representations around couple, family and gender relationships, amongst others, in audiences. That is why this investigation wants to analyze the conceptions of woman´s images in the telenovela Voltea pa´que te enamores, which was broadcasted in 2006 by Venevisión and in 2011 by Venevisión Plus (both in prime time), and again by Venevisión in 2014 (in evening time). The methodological approach was qualitative, using diverse bibliographic sources and creating our own analysis categories to pursue the content analysis of a group of selected chapters. All of this with the goal to know how the subject was approached in the telenovela with the highest rating in the last times in Venezuela. The study concluded that

although there was an attempt to show non hegemonic woman's images, conservative stereotypes still prevail in high degree. That is why we consider recommendable to keep studying this topics, especially if we acknowledge its potential as an edutainment strategy.

Keywords:

Content analysis, edutainment, woman´s image, social representations, telenovela.

Introducción

La televisión es uno de los medios con más difusión y alcance en la sociedad actual. Según Marcelino Bisbal "se ha convertido en el "canal cultural" por excelencia, y algunos llegan a decir que la cotidianidad se "juega" en y a través de la pantalla televisiva" (2005: 24). El entorno ya no se vive a través de la propia experiencia, sino de las imágenes del mismo que recupera la televisión (Martín-Barbero, 1991).

Para Jesús Martín-Barbero su alcance llega mucho más allá del momento en que es observada directamente, ya que su mayor influencia ocurre a través del imaginario que genera y a partir del cual interactuamos. Su capacidad de influir desborda el tiempo y el espacio del aparato (1991).

Dentro de este medio existe un género que capta la atención de un alto porcentaje de la población. Este es el caso de la telenovela, cuya trama "rosa" a veces criticada, a veces enaltecida, cautiva al espectador y lo mantiene atado a ella por una cantidad importante de capítulos para disfrutar del tan esperado desenlace final.

La telenovela, se construye a partir de la realidad y como representación de la misma, con historias múltiples que giran básicamente en torno a un conflicto humano, la mayoría de las veces de carácter amoroso. Basada generalmente en la estructura dramática aristotélica (inicio, desarrollo y desenlace), los protagonistas cometen un error que desencadena el conflicto, lo cual los conduce a una situación que debería despertar dolor y tristeza en el espectador, causando una especie de complicidad entre éste y los personajes (Ekman, 1997). La identificación que se produce entre las situaciones vividas por los personajes y los espectadores explicaría -en gran medida-la popularidad del género.

Debido a su alto nivel de atracción, la telenovela ha merecido importantes estudios, que van desde sus contenidos, hasta su influencia en la sociedad, ya que,

> Como toda práctica cultural, la comunicación audiovisual y, en concreto, las telenovelas [...] están inscritas en la ideología y viceversa, como una suerte de condición recíproca... [...]. Lo que implica, que no sólo evidencia los valores presentes en la sociedad en un momento determinado, sino que los reproduce y puede crear patrones y estereotipos en la misma" (Vilches, 1984: 60, en Sanabria, s/f).

En tal sentido, plantea Ibrahim Guerra, que más allá de la finalidad publicitaria o de entretenimiento de este género, es importante considerar los mensajes que a través de él son emitidos (s/f). Especialmente los que guardan relación con valores y creencias que se evidencian en las tramas de las telenovelas. Desde ellos se muestran estereotipos con respecto al papel desempeñado por la mujer –principalmente- en la sociedad, las características que ella debe poseer e incluso, su fin último en la vida; esto debido a la influencia que pueden ejercer en el espectador (normalizando situaciones que no lo son, legitimando comportamientos, etc.).

Ahora bien, lo planteado no es exclusivo para el género femenino, ya que desde las telenovelas también se proponen modelos que refuerzan las masculinidades hegemónicas. Sin embargo, se hace especial énfasis en lo tocante a las mujeres, ya que son ellas las

principales agentes de socialización dentro del hogar y el género básicamente va dirigido a ellas.[1] Puede observarse cómo la trama gira en torno a una protagonista, que es quien concentra el ideal a seguir, con lo cual todo lo concerniente a las características que debe poseer, tanto físicas como comportamentales y en última instancia, su papel en la sociedad, son los tópicos abordados en la misma.

Por ello, se considera importante analizar cómo son tratados temas como las relaciones hombre-mujer; los patrones de belleza (tratamiento de la apariencia física como capaz de determinar relaciones de trabajo, éxito afectivo y papel en la sociedad) y los valores morales (fidelidad, honestidad, espíritu de sacrificio) dentro de las mismas. El supuesto teórico que subyace a esta consideración y que ha sido planteado por autores como Eliseo Verón y Lucrecia Escudero (1997), Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñoz (1992) y Nora Mazzioti (2006), es que las visiones de mundo que se presentan en las telenovelas se confrontan, se integran, se mimetizan e hibridan con las visiones de mundo de los espectadores. Con lo cual se podría afirmar que tales visiones de mundo interactúan con el televidente y de alguna manera modifican sus prácticas culturales a través de confrontar un tipo de prácticas y promover otras. Es por ello que es importante determinar cuáles son esas visiones de mundo que se manifiestan en este tipo de práctica cultural y cómo se evidencian en las formas de interacción de los personajes.

En nuestro caso particular, lo que nos proponemos es mostrar las representaciones sociales de mujer (imagen de la mujer[2]) que se evidencian en las prácticas sociales y en la corporeidad (aspecto físico) que posee o que se le adjudican en la telenovela "*Voltea pa´ que te enamores*". Para ello se parte de la descripción de las interacciones de varias mujeres con su entorno familiar, laboral y académico, fundamentalmente. Es decir, el interés está en investigar las características de los mensajes vinculados a estereotipos para el género femenino transmitidos a través de la telenovela seleccionada y el tratamiento dado a los mismos. Con ello se busca aproximarnos a las posibles visiones de mundo que dichas representaciones implican.

Por todo lo expuesto hasta el momento, el objetivo central de nuestra investigación será analizar las distintas concepciones de la imagen de la mujer presentes en la telenovela "*Voltea pa' que te enamores*" y las visiones de mundo implícitas en las mismas.

En tal sentido, nuestro estudio busca dibujar, caracterizar y describir, las prácticas intersubjetivas de las mujeres que aparecen en la telenovela mencionada anteriormente, especialmente a través de sus roles interpretativos como protagonista, antagonista y principales personajes secundarios.

Consideramos que un estudio de este tipo, posibilitaría la comprensión de la sociedad en la que se consume dicho producto, entendiendo por comprensión de la sociedad la posibilidad de describir y caracterizar, *grosso modo*, las prácticas culturales y por lo tanto, las visiones de mundo que se evidencian al relacionarse los sujetos entre sí en un momento histórico determinado. Adicionalmente, un estudio de este tipo sirve para aportar información pertinente en relación, no sólo con las visiones de mundo implícitas en las telenovelas y todo lo que éstas involucran, sino con la posibilidad de utilizar a la telenovela como herramienta de eduentretenimiento.

---

1 Esto se puede evidenciar en los estudios realizados por OBITEL Capítulo Venezuela, los cuales afirman que para el año 2013 "los índices de audiencia muestran que la preferencia por la ficción se mantiene en el género femenino" (Alvarado y Torrealba, 2014: 506) y al hablar de ficción, en el caso venezolano, el formato que más se produce sigue siendo la telenovela.

2 Imagen es el concepto que más suele utilizarse como sinónimo de representación social. Al hacerse esto, se entiende por imagen no sólo un mero reflejo del mundo exterior, una huella impresa mecánicamente y anclada en la mente. "La imagen condensa también un conjunto de significados y sistemas de referencia para un determinado grupo social. La imagen es objetivada junto con una carga de efectos, valores, y condiciones de naturalidad. Los conceptos así naturalizados se transforman en auténticas categorías del lenguaje y del entendimiento" (Ortiz-Boza, 2007: 311).

Marco teórico

La importancia de las audiencias

Para comenzar es necesario destacar los estudios realizados en la segunda mitad de la década de los setenta sobre la polisemia de los mensajes de los medios por los llamados Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham. En dichos estudios se plantea la existencia de significados hegemónicos y alternativos en el mismo contenido, con lo cual, la corriente crítica comienza a modificar su percepción de las audiencias (Lozano, 1997).

Se destacan los aportes de esta corriente debido a que implican el paso de una visión de la comunicación de masas que da todo el poder a los emisores de los mensajes y asume al receptor como un ente pasivo, presa fácil de la manipulación mediática (planteamientos tanto de la Teoría de la Aguja Hipodérmica como de la Escuela de Frankfurt), para considerar a las audiencias como capaces de hacer frente a los mensajes de los medios, puesto que, si los mensajes contienen significados alternativos, su recepción por parte de las audiencias puede terminar resistiendo los valores dominantes (Lozano, 1997).

Es así como, sin dejar de pertenecer a la corriente crítica y de plantear la influencia que tienen los medios en cuanto creadores y reproductores de imaginarios y, por ende, de la ideología dominante, se comienza a asumir que las audiencias pueden- y de hecho lo hacen- resistir dichos mensajes y sus valores dominantes, negociar con los mismos o rechazarlos, dependiendo entre otras cosas de mediaciones sociales, como las subculturas a las cuales pertenecen, es decir, la edad, el género, el grupo étnico, la ocupación, entre otros.

En este sentido, Stuart Hall, al referirse a la violencia en los *Westerns* plantea que:

> Nunca puede haber un significado único, unívoco, para un ítem léxico sino que dependiendo de su integración en el código bajo el cual ha sido elaborado, sus posibles significados podrían organizarse en una escala que transcurre desde los dominantes a los subordinados. Esto evidentemente tiene consecuencias en el otro extremo de la cadena comunicativa: la recepción. No existe ninguna ley que asegure que el receptor va a tomar el significado preferente o dominante de un episodio de violencia, precisamente de la misma manera que el productor lo había codificado [subrayado en el original] (2004: 225).

Esta nueva perspectiva abre una brecha para ver el potencial de los medios como educadores y no como deformadores de la conciencia de las personas. La realización de estudios de recepción de las audiencias, por ejemplo, permite conocer sus gustos, intereses y preferencias; y con esa información se puede utilizar el potencial de los medios, específicamente la televisión, para formar a las audiencias en valores como: solidaridad, convivencia, cooperación, entre otros, además de poder comenzar a modificar los estereotipos de género pertenecientes a la cultura patriarcal.

En el mismo orden de ideas, desde la década de los 80 se han desarrollado en Latinoamérica distintas concepciones de los medios de comunicación, las cuales realizan aportes significativos a un nuevo paradigma comunicacional. Nos referimos a los Estudios Críticos Latinoamericanos de la Comunicación –corriente teórica muy cercana a los Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham- entre cuyos planteamientos se encuentran los realizados en relación con la "apropiación crítica de los mensajes" y las "mediaciones simbólicas" (Pineda, 2004), y que, al igual que los Estudios Culturales, van un paso más allá de los planteamientos realizados por las corrientes críticas precedentes. Esta visión latinoamericana sin dejar de considerar la importancia de los medios en la creación y reproducción de imaginarios colectivos, atribuye al receptor la facultad de resistir dichos mensajes hegemónicos, de negociar con los mensajes transmitidos por los medios, de forma similar a como lo plantea la escuela de los Estudios Culturales.

Podemos mencionar dentro de esta corriente de Estudios Críticos Latinoamericanos de la Comunicación, los trabajos de Néstor García Canclini en relación con el consumo cultural; los de Jesús Martín-Barbero y el uso social de los medios; los de Jorge González en relación con los frentes culturales; los propuestos por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (Ceneca) de Chile en relación con la recepción activa, entre cuyos investigadores se encuentra Valerio Fuenzalida; y los de Guillermo Orozco y su modelo de las multimediaciones, entre otros (Lozano, 1997: 199).

Con los aportes realizados por los investigadores antes mencionados se abrió el camino para un conjunto de estudios empíricos latinoamericanos sobre recepción activa, los cuales, con el apoyo de disciplinas como la etnografía, la antropología, la historia y la sociología política, entre otras, estudiaron los procesos de usos y apropiaciones críticas de los mensajes de los medios masivos por parte de las audiencias de zonas populares de la región.

Los estudios realizados por estos autores, en líneas generales, aunque con sus diferencias, enfatizan la posibilidad de las audiencias de negociar los mensajes transmitidos por los medios masivos, con lo cual se incluyen posibilidades reales en los usuarios para "subvertir, mediante procesos de codificación/decodificación, la cultura masiva" (Pineda, 2004).

Para finalizar debemos acotar que las mismas características que hacen de la televisión y de la telenovela herramientas de propagación de los valores no deseados, son las que hacen posible que se conviertan en herramientas educomunicativas.

La Teoría de las Representaciones Sociales

Antes de entrar de lleno en el tema de las representaciones sociales, es preciso hacer mención a algunos planteamientos teóricos que anteceden a los realizados por Serge Moscovici y en los cuales sus planteamientos se inscriben. Para ello, debemos explicar someramente lo que se entiende por realidad social y referirnos a Peter Berger y Thomas Luckmann, quienes a partir de los planteamientos de Alfred Schütz desarrollan este concepto.

En tal sentido, para Berger y Luckmann:

> la construcción social de la realidad hace referencia a la tendencia fenomenológica de las personas a considerar los procesos subjetivos como realidades objetivas. Las personas aprehenden la vida cotidiana como una realidad ordenada, es decir, las personas perciben la realidad como independiente de su propia aprehensión, apareciendo ante ellas objetivada y como algo que se les impone (1991, en Araya, 2002: 13).

Esto implica que las personas, en sus interacciones con otras, construyen socialmente ciertos conocimientos a los que les dan categoría de realidad a pesar de ser producto de esas mismas interacciones. Por ello, para los autores, el mundo de la vida cotidiana es aquel que las personas establecen como realidad, un mundo en el cual el sentido común, que lo conforma, es asumido como la realidad por excelencia, con lo que dicho mundo se impone sobre la conciencia de las personas, quienes lo perciben como una realidad ordenada, objetivada y ontogenizada (Araya, 2002).

Lo anterior implica que la realidad de la vida cotidiana es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido en el cual los procesos de interacción y comunicación en los que las personas comparten, permiten que se experimenten las unas a las otras. En el mundo de la vida cotidiana, "el medio cultural en que viven las personas, el lugar que ocupan en la estructura social, y las experiencias concretas con las que se enfrentan a diario influyen en su forma de ser, su identidad social y la forma en que perciben la realidad social" (Araya, 2002: 14).

Aclarado este punto, podemos dar entonces paso al concepto de representaciones sociales. Así, según Cruz, la tesis de Moscovici es bastante sencilla: las representaciones sociales constituyen un conjunto de afirmaciones, conceptos y explicaciones cotidianas que

provienen de las comunicaciones interpersonales, cuyo objetivo no es científico sino práctico y consiste en ayudar a la regulación de los comportamientos tanto intra como intergrupales (2006).

En este sentido, es a través de las representaciones sociales que las personas pueden explicar su entorno, ya que, éstas conocen la realidad circundante por medio de explicaciones extraídas de los procesos de comunicación. Y el pensamiento social y las representaciones sociales sintetizan dichas explicaciones conformando un tipo particular de conocimiento: el conocimiento del sentido común, el cual implica cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana.

Sin embargo, las representaciones sociales no son meras reproducciones a nivel mental de lo real, sino reconstrucciones activas de la realidad, en las que se agregan matices, acentuando algunos aspectos y eliminando otros, esto es, interpretando lo real a partir de un punto de vista individual, que se encuentra fundamentado en las experiencias anteriores, el contexto social y la visión de mundo que envuelve al sujeto.

Este planteamiento supone que las personas no sólo procesan sino que también generan la información, por lo cual no son simples reproductoras de información, sino productoras tanto de informaciones como de significados (Colina, 2000).

Lo antes expuesto evidencia la importancia de este concepto cuando se trata de explicar la construcción social de la realidad, ya que dicho concepto sirve para exponer el proceso de apropiación y generación del conocimiento del sentido común. Esto es importante, no sólo porque sirve para explicar cómo y por qué las personas ven el mundo como lo hacen, sino por qué estas concepciones de la realidad que las personas poseen, a saber, estas representaciones sociales, sirven para establecer relaciones entre las personas y para regular de cierto modo los comportamientos de las mismas.

En el caso que nos ocupa, que es la telenovela, esta teoría plantea que una de las fuentes que determinan a las representaciones sociales son las diversas modalidades de la comunicación social, entre las que podemos incluir a los diversos medios (al transmitir valores, creencias, conocimientos y modelos de conducta) y la comunicación interpersonal, ya que, según la teoría, es en las conversaciones de la vida cotidiana donde no sólo afloran las representaciones sociales, sino donde se construyen.

Según Carlos Colina, Moscovici hizo demasiado énfasis en que el lugar por excelencia en el que se forjan las representaciones sociales son las conversaciones que se dan en la comunicación interpersonal, sin embargo, éste plantea que los distintos medios de comunicación también nos presentan modelos de conducta y de pensamientos, informaciones, valores y creencias que influyen en las prácticas y las visiones de la realidad de las personas. Afirma también el mencionado autor que existen sorprendentes coincidencias entre la teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de las mediaciones, ya que en la conformación de las representaciones sociales se encontraría la información proveniente de los medios, pero también la que proviene de otras instituciones como la escuela, la iglesia, etc. y la que el propio sujeto recolecta de su experiencia cotidiana. Con lo que –al igual que en la perspectiva de las mediaciones- se estaría superando el mediacentrismo, porque la práctica con las cosas y la observación de las mismas también cuentan. Las representaciones sociales emergen en medio de mediaciones que no son sólo tecnológicas, numerosos procesos influyen en los procesos sociales, porque la multicausalidad siempre estará presente en los procesos comunicacionales (2000), lo cual coincide con lo planteado anteriormente con respecto a las teorías de los Estudios Culturales y los Estudios Críticos Latinoamericanos de la Comunicación.

Representaciones Sociales, Estereotipos de Género y Conformación de Identidades

Para comenzar el abordaje de este punto consideramos importante definir la noción de estereotipo. Se asume que el mismo es una de las formas más frecuentes de representación social, que consiste en una imagen mental, generalmente muy simplificada, de alguna categoría social (persona, institución o acontecimiento). La misma es compartida por un gran número de personas en sus categorías esenciales. Para Tajfel, "la representación social es más que el estereotipo, pero éste constituye una parte importante de la representación social" (1982: 22 en Cruz, 2006: 44).

Entonces, desde el estereotipo se asignan características comunes a los miembros de un mismo grupo, marcando al mismo tiempo, diferencias con otros. Así, cuando un sujeto es asignado a una categoría social, también se le asignan las características de esa categoría social, con lo cual se espera que piense, sienta y se comporte de forma coherente con dichas características. En vista de esto, los demás interactuarán con el sujeto de acuerdo con las expectativas que tengan de él como miembro de la categoría en cuestión. Es decir, los sujetos no son tomados como individuos sino como parte de un grupo y son percibidos como muy parecidos entre ellos.

Lo descrito en el párrafo anterior no sucede sólo con las personas que no pertenecen al grupo y que lo perciben "desde afuera", también sucede con los individuos que integran la categoría social: la pertenencia a determinados grupos va a configurar su identidad tanto individual como grupal.

Es así como los estereotipos adscritos a las distintas categorías sociales en las que se inscriben los sujetos, van a determinar la manera en la que las personas pertenecientes a dichas categorías sociales se ven a sí mismas y ven a los demás. Y, por ende, cómo ven las formas de comportarse a lo interno de sus propios grupos y con las personas de los grupos a los cuales ellos no pertenecen. Esto es, cómo establecen su identidad tanto individual como grupal y con ello, las características que deben poseer, cómo deben comportarse, qué papeles les corresponde desempeñar, etc.

Es evidente, que dentro de los estereotipos se encuentran los estereotipos de género, y éstos cumplen las funciones antes mencionadas específicamente en lo concerniente a las características, los roles, las formas de comportarse y de interactuar en las relaciones entre "hombres" y "mujeres".

Es así como, las representaciones sociales de género construyen la feminidad y la masculinidad como un conjunto de rasgos naturalizados y objetivados, los que operan como representaciones sociales de sí, de los otros y las otras y de los grupos sociales en general, al actuar estableciendo normas y dirigiendo la acción de las personas en un sentido y no en otro, con lo cual no sólo se permite la comunicación y la actuación de las personas sino también el enjuiciamiento y la calificación de esa actuación.

Es por ello que son tan importantes para la comprensión de la constitución de las identidades tanto individuales como grupales de las personas, ya que, a pesar de que las representaciones sociales en general y dentro de ellas las de género, no son estáticas ni inamovibles, su transformación no es sencilla y en muchos casos adquieren carácter de verdad. Y es eso lo que permite que se asuman los roles, las características y los afectos, de hombres y mujeres como algo natural, que es de ese modo y no puede cambiar.

Es el género el que define las posibilidades de ser, tanto en hombres como en mujeres y lo que asigna roles y posiciones sociales diferentes. Asimismo, desde el género se realizan valoraciones en relación con "lo masculino" y "lo femenino", determinando relaciones desiguales entre ambos. Por ello, en opinión de algunos autores, el llamado sistema sexo/género ha generado históricamente una situación de discriminación y marginación de las mujeres en aspectos económicos, políticos, culturales y sociales. Esto ocurre en los ámbitos

público y privado en los que se establece una distinción muy clara y diferenciada que sitúa a los hombres en la esfera pública y productiva y a las mujeres en la esfera privada y reproductiva.

Ahora bien, como hemos afirmado, la mayoría de los rasgos de género se producen en el proceso de socialización, el cual implica el ajuste del individuo a los modelos de conducta, a los valores y a los marcos simbólicos que fueron formulados antes de su nacimiento. Estos marcos simbólicos se convierten en modelos a seguir y son buscados como destinatarios de la identidad social. Todos los individuos hacen suyos algunos de los valores que la sociedad había establecido previamente para cada uno de los sexos.

En el caso específico de los estereotipos de género, éstos presentan, al menos dos niveles de conceptualización: los estereotipos de papeles de género, que designan las actividades propias de cada sexo y los estereotipos de características de género, que designan los rasgos de personalidad que distinguen a hombres y mujeres. Ambos niveles están íntimamente relacionados e incluso, es frecuente que los estereotipos de características cumplan la función de legitimar los papeles que se espera desempeñen hombres y mujeres en la sociedad. Así, se considera que las mujeres son más cariñosas y sensibles que los hombres, con lo cual se legitima que sean tipificadas como más adecuadas para cuidar a los niños y niñas.

Asimismo, señala Cruz los trabajos de la psicóloga Ester Barberá quien, basándose en una serie de investigaciones, señala que los hombres son representados más a menudo como independientes, competitivos, proveedores de las finanzas, musculosos, de voz grave, quienes toman la iniciativa con el sexo opuesto, mientras que las mujeres son representadas como cálidas, emotivas, encargadas del cuidado de los hijos e hijas y de la cocina, elegantes y de estructura ósea pequeña. Aunque en los resultados descritos no se excluye a ninguno de los dos sexos de las características mencionadas previamente, la autora manifiesta que son mayoritarias las respuestas que coinciden con los estereotipos dominantes (1998, en Cruz, 2006).

En este sentido es necesario acotar, que a pesar de que ha sido demostrada la falta de sustento empírico para la mayor parte de estas creencias sociales en torno a las diferencias de género durante los últimos treinta años en la investigación psicológica, el peso cultural de estas creencias hace que sigan estando muy arraigadas en las personas. Fundamentalmente debido al principio de complementariedad de los sexos en la función reproductora. Por ello, plantea María Auxiliadora Banchs que tanto a nivel del discurso, como a nivel de los comportamientos y prácticas sociales, existen aún fuertes resistencias para aceptar la resignificación de las relaciones de identidad de género, ya que éstas están ancladas en una memoria social patriarcal milenaria (2000).

Consideramos que uno de los elementos que puede contribuir a naturalizar y objetivar las representaciones sociales de género son las telenovelas, es por esto que deseamos realizar el análisis de las representaciones sociales de la mujer que puedan encontrarse en la telenovela *"Voltea pa´ que te enamores"*.

Es por ello que, a pesar de haber hablado ya de la televisión como reproductora y difusora de representaciones sociales, es decir, de su papel en la construcción social de la realidad, los estereotipos de género y la construcción de las identidades de género, no podemos dejar de mencionar a algunos autores que han hecho referencia al papel de la telenovela en estos mismos aspectos.

Así, según Baczko, los medios expresan y cimientan un imaginario social que marca la distribución de los papeles y las relaciones sociales, que expresa e impone ciertas creencias comunes y que fija modelos formadores (en Mazziotti, 2006). En tal sentido, la apelación a lo afectivo de la telenovela la convierte en un vehículo privilegiado para la construcción de deseos, aspiraciones e intereses de las audiencias, junto con la regulación y control de los mismos. Es así como la telenovela funciona como una escuela de identificación de sentimientos, modales, valores, de lo que se puede decir y sentir (Mazziotti, 2006).

Estos autores –Mazziotti y Baczko- concuerdan con que la telenovela puede ser un factor influyente en el proceso de socialización de las audiencias, con lo cual serían un vehículo de valores y creencias que establecería una plataforma normativa y valorativa como base para

las dinámicas sociales. Esto es particularmente cierto en el caso de la adquisición de los elementos básicos de la identidad de género. A este respecto, plantea Gabriela Rojas que:

> Los procesos creativos de representación social sirven para plasmar y reforzar el orden patriarcal. La cultura de masas y los productos de entretenimiento configuran roles sociales arraigados y legitimados por las acciones cotidianas, que a través de una continua y persistente cuota de reiteración, noche a noche, tarde a tarde, con una exposición promedio de cuatro horas diarias de diferentes telenovelas, ayuda a consolidar un mensaje vestido con el mismo traje de novia (2013: 188).

La idea básica que subyace a los planteamientos de los distintos autores mencionados, es que en la telenovela se pueden evidenciar representaciones sociales de género que pueden guiar el comportamiento de las personas que las consumen, sus relaciones con las demás personas (hombres y mujeres) y la manera en la que se perciben a sí mismas y a los demás.

Por ello, aunque existen diferencias en cuanto a los estereotipos presentes en las telenovelas latinoamericanas, dependiendo del tipo de telenovela (rosa, realista, social, etc.), de la época en la cual fue hecha o del país en que se realizó, en la mayoría de los casos pueden encontrarse características similares en relación con los estereotipos y representaciones de género femenino, es decir, con la imagen de la mujer.

María Teresa Páramo Ricoy, en su investigación *Mirada de Género en el aroma de las telenovelas,* afirma que, en el caso particular de México, el estereotipo dominante de belleza desde la colonia es el europeo (la élite hegemónica y conquistadora), lo cual coincide también con una actitud de desprecio por lo indígena. Manifiesta que generalmente, la gente pobre y subordinada (desde el punto de vista social), siempre es morena, mientras que las heroínas son eminentemente blancas y anoréxicas y adicionalmente buenas, sensibles, nobles, valientes y, en la mayoría de los casos, sufridas, sacrificadas, débiles y dependientes. El caso de las villanas es opuesto al de las heroínas, ya que éstas son estereotipadas como fuertes, audaces, agresivas, osadas, poderosas, independientes y, en gran número de las ocasiones "calientes"[3], todos estos estereotipos asignados como positivos en el caso de los hombres (Páramo, 1999).

Según Páramo, las mujeres para poder ser elogiadas deben poseer las características de la heroína, ya que, el patrón de conducta femenino que se aleje de estos parámetros será sancionado con terribles castigos dentro de la telenovela y con el desprecio y el odio de los espectadores. Aunque hay casos que no encajan en el molde más tradicional, en líneas generales, éstos son los estereotipos de género más representativos de las telenovelas mexicanas.

De igual modo, Rojas plantea para el caso de las telenovelas venezolanas, que: "el destino matrimonio y el destino madre son dos pilares enraizados y naturalizados por la cultura por lo tanto serán los moldeadores de personajes femeninos en cada una de las telenovelas que se transmitan" (2013: 184). No hay final feliz sin boda, ésta es la representación del éxito de la protagonista y la redención de cualquier error cometido. Además, la protagonista debe ser virgen, pero esto en los nuevos discursos ya no se reduce a mantenerse casta y pura (puesto que esto está cada vez más alejado de las realidades de las audiencias), sino que se permite un vuelco corto y seguro: el rol de la virgen se ve personificado ahora en la madre, en tal sentido, el sacrificio por los hijos es visto como otro acto de heroísmo al cual aspirar (2013).

A pesar de ello, de acuerdo con la autora, existen grietas en el discurso como por ejemplo "*La señora de Cárdenas*", escrita por José Ignacio Cabrujas en 1977, telenovela en la cual el tema central era el divorcio de la pareja y el mismo (el divorcio) terminó siendo el final feliz. Afirma asimismo, que desde los años 80 se han ido agregando otros destinos a las protagonistas, como por ejemplo, el hecho de que las acciones de las mismas salieran de la sala y los cuartos de una casa y se trasladaran a oficinas en las que las mujeres de las telenovelas comenzaron a

3 Para el Diccionario Larousse Ilustrado: *Vulg.* Excitado sexualmente (2003).

trabajar. A partir de los 90 esta tendencia comenzó a ser más evidente y comenzaron a verse mujeres de distintas tallas, edades y necesidades, esto debido a la irrupción de las telenovelas brasileñas en el mercado local, cuyos temas más diversificados y personajes complejos influyeron en los gustos de las audiencias quienes comenzaron a establecer comparaciones entre las producciones tradicionales de México y Venezuela y las hechas en Brasil (Rojas, 2013).

A través de este breve recuento podemos observar cuáles han sido los estereotipos de género femenino o la imagen de la mujer presentes en la telenovela latinoamericana, a través de dos ejemplos muy representativos del género: las telenovelas venezolanas y mexicanas. Sin embargo, consideramos que el tema en cuestión está lejos de agotarse, por lo cual, reiteramos nuestro interés por indagar en las distintas concepciones de imágenes de la mujer presentes en la telenovela "*Voltea pa' que te enamores*" para aproximarnos a las posibles visiones de mundo implícitas en ésta en relación con la mujer latinoamericana –y en particular la venezolana- en la época actual.

Metodología

Como puede observarse de lo expuesto hasta ahora, el objeto de estudio de esta investigación es la imagen de la mujer que se evidencia en la telenovela "*Voltea pa´ que te enamores"*: su aspecto físico, su vestimenta, el tipo y calidad de sus relaciones afectivas e interpersonales de toda índole, metas y aspiraciones en la vida, entre otros aspectos. Por ello, se enmarca esta investigación dentro de la metodología cualitativa, ya que comparte gran cantidad de criterios con la misma, como lo son: énfasis en aspectos cualitativos sobre los cuantitativos, carácter inductivo de la investigación, perspectiva holística del objeto de estudio y carácter idiográfico de la misma.

Para escoger la telenovela que iba a ser analizada se tomaron en cuenta varios criterios, los cuales procedemos a enumerar a continuación:

En primer lugar, se decidió que la telenovela analizada hubiera sido transmitida en años cercanos a la realización de la investigación, ya que se buscaba conocer la imagen asignada a la mujer en el período actual. En este sentido, la telenovela fue transmitida por la cadena Venevisión entre los años 2006-2007 y retransmitida por el canal Venevisión Plus en 2011 y posteriormente transmitida de nuevo en Venevisión en el horario vespertino en el año 2014.

El segundo criterio fue la época en la cual se desarrolló la telenovela. En este sentido, la época también debía ser actual, con lo que quedaban excluidas las telenovelas de "época", ya que se asumió que en éstas la imagen de la mujer estaría reflejando lo que sucedía en el período histórico al cual hicieran referencia, con lo cual no sería útil a los fines de esta investigación.

El tercer criterio, fue que en la telenovela estudiada se destacara el rol femenino, para poder realizar un análisis más rico de la misma.

El criterio número cuatro fue que la telenovela en cuestión hubiera sido transmitida, o se estuviera transmitiendo en el horario nocturno (*prime time*), ya que, este es el horario en el que mayor cantidad de personas podían tener acceso a ella.

Por último, y ligado estrechamente con el criterio anterior, se deseaba que la telenovela seleccionada hubiera tenido un alto *rating* durante su transmisión, con lo cual se garantizaría que hubiera sido vista por la mayor cantidad de personas posibles.

Para analizar la telenovela seleccionada se utilizó el análisis de contenido cualitativo, el cual, para los efectos de esta investigación se entiende como lo indican Julio Cabero y Felicidad Loscertales:

> Una de las técnicas para el análisis de comunicación humana utilizadas tradicionalmente para decodificar los mensajes manifiestos, latentes y ocultos plasmados en diferentes documentos. Como técnica asume como principio, que los documentos reflejan las actitudes y creencias de las personas e instituciones que los producen, así como las actitudes y creencias de los receptores de éstos (2002: 1)

Así, entre las características más resaltantes de esta herramienta tenemos que: indica tanto el contenido manifiesto como el contenido latente de los datos a ser analizados, se centra en la comunicación, pero no sólo en el plano verbal de la misma, ya que puede ser aplicada además a materiales visuales y sonoros, pintura, fotografía, video, música, entre otros, todo lo cual en ocasiones se denomina "material simbólico".

A diferencia del análisis de contenido cuantitativo, el paso final no se limita a la obtención de frecuencias para cada clase elaborada, sino que el alcance del mismo se enriquece de la elaboración teórica de los investigadores (surgida tanto de su experiencia previa como de los conocimientos aportados por la investigación) y del entrelazamiento de las operaciones de recolección de datos, codificación, categorización e interpretación final. Por ello, en este enfoque se pone de relieve el objetivo interpretativo de la técnica, en otras palabras, la obtención de resultados integrales, profundos e interpretativos más allá de los aspectos léxico-gramaticales (Cáceres, 2003).

En el caso particular de esta investigación los componentes del análisis estuvieron constituidos de la siguiente manera: a) Objeto o tema: imagen de la mujer en la telenovela; b) Unidad de muestreo: Telenovela *"Voltea pa´ que te enamores"* (21 capítulos: los 7 primeros, los 7 centrales, los 7 finales, con un muestreo intencional para ver la evolución de los personajes a lo largo de toda la telenovela); c) Unidad de registro: (la más pequeña a estudiar): los personajes femeninos principales (protagonista, antagonista y personajes secundarios femeninos más relevantes); d) Unidad de contexto: (la de mayor contenido que establece los límites de la información a ser tomada en cuenta): las escenas donde aparecían los personajes a ser analizados; e) Las categorías de análisis se establecieron en el momento de la observación de la telenovela y posteriormente a la observación de la misma, incluyeron: las características físicas y de personalidad de los personajes antes citados (protagonista, antagonista y personajes secundarios femeninos más importantes); su relación con otros personajes (relaciones hombre-mujer, relaciones entre amigas, relaciones madre-hijos, jefe-empleada, etc.); la toma de decisiones en relación con su vida y sus relaciones (valores morales: fidelidad, honestidad, espíritu de sacrificio, superación personal, etc.); las manifestaciones verbales de las mismas, el entorno físico en el cual se desenvolvían. Todas las categorías tuvieron un carácter nominal, es decir sólo pretendían clasificar la información, indicando presencia o ausencia del elemento y dirección a favor o en contra de algo; f) En función de las caracterizaciones de los distintos personajes femeninos analizados en la telenovela, se relacionaron dichas descripciones con los valores morales y sociales que se promueven o se infieren de las acciones de los mismos. Tal asunto se consideró fundamental porque la relación entre acciones (las formas como los personajes se interrelacionan entre sí, con el entorno, con las instituciones) y los valores que las fundamentan, se cree que pudieran caracterizar tanto las imágenes de mujer como las visiones de mundo en juego dentro de la telenovela.

Por último, el procedimiento utilizado para aplicar la técnica antes citada consistió en: a) la observación de los 21 capítulos seleccionados de la telenovela; b) el establecimiento de las categorías de análisis para sistematizar la información recogida; c) el análisis desde una perspectiva cualitativa de los datos obtenidos en la telenovela observada; d) la conclusión con base en el análisis de la observación.

Análisis y discusión

Para dar cuenta de los hallazgos obtenidos luego de realizado el análisis de contenido de la telenovela en cuestión podemos mencionar que, haciendo referencia específicamente a las representaciones sociales relacionadas con la mujer y las visiones de mundo que éstas llevan implícitas, se sigue viendo a la mujer como una persona cuyo fin último en la vida es conseguir pareja, para quien la prioridad deben ser su hogar, su esposo y sus hijos y que debe dejar en un segundo plano su desarrollo profesional y sacrificar sus deseos por los de ellos en todas las ocasiones en que esto sea necesario.

Se considera que una mujer que no tiene pareja ha fracasado, porque como ya se mencionó, el fin último en la vida de una mujer es conseguir un hombre con el cual casarse y tener una familia.

Adicionalmente, aunque sea una persona que trabaja, eso no la exime de asumir todas las responsabilidades del hogar, desde la comida, la ropa, el orden, hasta la crianza de los hijos. Si alguien debe sacrificarse por la felicidad de los hijos, esa es la mujer, la madre.

Por otro lado, "en el amor y en la guerra todo se vale", lo que significa que no importa el daño que se pueda hacer a terceros siempre que sea por amor y además, cualquier mujer es una potencial rival, es por eso que cuando alguien tiene novio o esposo, debe "cuidarlo" de todas las mujeres a su alrededor, incluso de sus amigas, porque hay muchas que "se le meten por los ojos a los hombres".

Si la mujer es "buena", lo es hasta el punto de que debe aceptar ser maltratada por las personas a su alrededor, de que las necesidades de los demás estén por encima de las suyas (por más egoístas que éstas sean), es muy apreciado que la mujer sea buena y sacrificada.

Adicionalmente, el amor, si es verdadero, debe ser incondicional. Implica que la felicidad del otro es primero que la de ella, aunque eso signifique su propia infelicidad. Esto forma parte del espíritu de sacrificio propio de la mujer.

La mujer es la responsable absoluta de utilizar los métodos anticonceptivos y por ende del control de la natalidad. Cuando un hombre es infiel, también es responsabilidad de la mujer, ya que es ella la que seduce al hombre o, en el caso de la mujer víctima del engaño, no "cuidó" suficientemente a su pareja o se "descuidó" ella en su apariencia y/o en sus obligaciones, por lo cual la pareja buscó lo que le faltaba fuera de la relación.

Un aspecto que es de los más emblemáticos en las telenovelas tradicionales y que aquí se repite es que se sigue viendo al embarazo como arma para "atrapar" a un hombre y conseguir que se case.

Si una mujer decide estar con un hombre menor que ella, se la considera "valiente", ya que esto implica que va a ser criticada por las personas de su entorno, y especialmente por sus hijos, porque para estos, una madre ya no debe tener necesidades, especialmente si son sexuales, y perdió el derecho a buscar su propia felicidad, su felicidad ahora debe ser que sus hijos sean felices.

A pesar de estos hallazgos, es importante mencionar algunos aspectos que consideramos son positivos y contribuyen, aunque aun tímidamente, con la evolución del género televisivo.

En tal sentido, fue positivo el esfuerzo realizado para promover una campaña de prevención del cáncer de mama, en la cual insertaron un micro donde podía verse a las protagonistas de la telenovela alentando a las mujeres a realizarse el autoexamen de los senos, todo esto en el marco del mes de la lucha contra el cáncer de mama, con lo cual utilizaron el género televisivo para algo más que entretener, lo utilizaron para educar; sin embargo, este tipo de iniciativa sólo se dio en esta oportunidad.

Otro aspecto que consideramos positivo, fue la utilización del humor en gran parte de los diálogos y las situaciones presentadas en la telenovela. Aunque esta telenovela no es la única en la cual se ha visto este hecho, consideramos que este fue uno de los elementos que agregó "frescura" a la misma, lo cual fue una de las razones por las cuales fue tan popular.

Un aspecto positivo más que vale la pena resaltar es que a pesar de que el mayor peso en cuanto a los logros de la mujer sigue estando en sus relaciones amorosas, también se hace hincapié en sus logros académicos, lo que puede evidenciarse en los últimos capítulos de la telenovela, en los cuales se resaltan los actos de grado de algunos de los personajes femeninos principales y los logros alcanzados profesionalmente por otros de los personajes femeninos analizados.

Por último, dentro de los aspectos positivos –y éste es el mayor de todos- está el hecho de que hayan tratado el tema de la bulimia y de la imagen corporal, por un periodo considerable de la telenovela, e incluso el plantear la terapia como alternativa viable y exitosa para su solución.

En conclusión, aunque en la telenovela se ven ciertos avances con respecto a telenovelas anteriores, como por ejemplo que las mujeres son en su mayoría profesionales, trabajan y, además, son ingenieras y arquitectas, nada relacionado con moda o cocina, aspectos más relacionados con "lo femenino" anteriormente; las mujeres no están ya sólo en puestos subordinados a los de los hombres, sino que también pueden ser jefas; hay intentos por educar a las audiencias por medio del género (campaña de prevención del cáncer de mama); las mujeres son vistas como fuertes y valientes; el planteamiento del tema de la bulimia y de la terapia como herramienta de solución de la misma; seguimos observando que en su mayoría sigue manejando valores bastante conservadores en relación con los roles desempeñados por las mujeres, representaciones de género en las que todavía se la ve como una persona destinada al matrimonio y los hijos, que haría prácticamente cualquier cosa por conseguir pareja y un largo etcétera que ya hemos mencionado anteriormente.

Con esto se puede evidenciar claramente cómo las visiones de mundo implícitas en esta telenovela siguen siendo las del orden patriarcal tradicional, que plantea una división sexual del trabajo y relega a la mujer al espacio privado del hogar y el cuidado de los hijos e hijas. En la cual todo lo relacionado con las relaciones y los afectos es estrictamente de su competencia, ya que la mujer es la afectuosa, la que cuida, la que es sensible.

En relación con esto, y citando nuevamente a Banchs:

> (...) en la sociedad contemporánea todavía se dice los hombres son así y las mujeres son asao, eso es cosa de hombres o eso es cosa de mujeres. En otras palabras en la sociedad contemporánea todavía se cree que algunos comportamientos, actitudes, formas específicas de ser están, digamos, biológicamente determinadas en función de la pertenencia a uno u otro sexo. A nivel de los elementos periféricos las identidades de género son representaciones emancipadas, es decir, existen diversidad de mujeres y diversidad de hombres; pero tanto los contenidos del núcleo como los periféricos de esas representaciones de género (...) están en conflicto, en proceso de transición, hay una lucha por emancipar su núcleo (2000: 65).

Podemos afirmar entonces, que aunque en un comienzo se pensó en la posibilidad de que las representaciones sociales de género femenino presentes en esta telenovela pudieran mostrar cierto distanciamiento de los estereotipos de género tradicionales, esto no resultó ser de ese modo. Todavía, como plantea Banchs, el núcleo central de la identidad de género sigue inamovible (la visión patriarcal milenaria), y aunque existen elementos periféricos de identidades de género emancipados (los personajes femeninos en el trabajo, ocupando altos cargos, estudiando y graduándose en la universidad, etc.), estos elementos periféricos aún hoy están en una lucha por emancipar el núcleo.

En tal sentido, concluimos que no hay varias imágenes de mujer, varios tipos de constructo de mujer, sino variaciones de un mismo tema, un núcleo central patriarcal aún, con diversidad de elementos periféricos en pugna por emanciparlo.

Conclusiones y recomendaciones

Como hemos comentado extensamente a lo largo de este escrito, una de las conclusiones más importantes a las que llegamos es en efecto, el nivel de penetración que tiene la televisión en los hogares de la mayor parte del mundo, realidad de la que no escapa nuestro país. Esto implica que los mensajes que son transmitidos a través de ésta, llegan a cantidades importantes de la población en general y, adicionalmente, pueden producir un impacto en las personas en relación con la percepción de sí mismas, de los demás y de lo que los rodea y, además, de su relación con los otros y con el mundo, es decir, en la construcción social de la realidad.

Dentro de los géneros televisivos, la telenovela es uno de los más populares en Latinoamérica, por lo cual lo planteado en el párrafo anterior se aplica perfectamente a este género. En la telenovela, se producen situaciones cotidianas en las cuales los personajes toman posición con respecto a los acontecimientos y asumen posturas en relación con las situaciones que se les presentan. Estas posturas y tomas de posición obedecen a unos valores, a unas creencias, unas normas de comportamiento, es decir, a unas representaciones sociales, que estos personajes transmiten –no siempre de manera explícita- a las audiencias, ya sea que éstas contengan éstas mensajes positivos o negativos.

Adicionalmente, este es un tipo de género, con el cual las audiencias pueden identificarse e involucrarse a nivel emocional, por lo cual la transmisión de valores, creencias y actitudes, es decir, las representaciones sociales que plantea pueden ser asimiladas sin mayor resistencia, puesto que son transmitidas de modo tal que el televidente siente que se entretiene y no que lo están educando, situación que pudiera ser utilizada para educar a las personas que los ven (eduentretenimiento); sin embargo, desafortunadamente, la mayoría de los mensajes transmitidos generalmente, no son los deseados, lo cual es especialmente así en el caso de la imagen de la mujer, del constructo mujer, de la identidad de género femenina.

En este sentido, la telenovela analizada: "*Voltea pa' que te enamores*", hace intentos por superar los lugares comunes presentes en las telenovelas anteriores, comenzando con la utilización de un lenguaje coloquial mucho más cercano a los televidentes que el lenguaje acartonado utilizado anteriormente y, además, muchas locaciones en exteriores, lo que también es un avance en relación con sus predecesoras. Adicionalmente, busca utilizar el género para educar, específicamente en dos temas: el autoexamen para la detección temprana del cáncer de mama y la bulimia y su tratamiento. Otro aspecto positivo a resaltar es que la mayoría de los personajes femeninos son profesionales y trabajan.

Sin embargo, a pesar de que en ella se hacen los intentos antes mencionados por separarse del resto de representantes del género y ser innovadora al utilizarlo como herramienta educativa, todavía evidencia muchos lugares comunes en cuanto a las representaciones sociales de la mujer, mostrándola como alguien que, al final del día, sólo desea ser madre y esposa, alguien que haría prácticamente cualquier cosa por conseguir esta meta y para quien, su vida profesional y laboral, de hecho, hasta su crecimiento personal, todos los demás aspectos de su vida, están supeditados al rol de madre y esposa, lo cual es en extremo conservador -en casos específicos hasta machista-. Aunado a esto, que la utilización de métodos anticonceptivos –y por ende del control de la natalidad-, la crianza de los hijos e incluso la fidelidad o infidelidad del hombre, son casi absolutamente responsabilidad de la mujer, con lo cual eximen al hombre de muchas responsabilidades que son compartidas y que deben asumir. Todos estos planteamientos se encuentran insertos dentro de la visión patriarcal con su matriz heterosexual y androcéntrica.

A pesar de lo planteado anteriormente, y como se mencionó al inicio de este escrito, el análisis realizado en la presente investigación es parcial, ya que sólo aborda la telenovela en cuestión y además, dicho análisis se realiza sólo desde el punto de vista de los contenidos presentes en la misma. Es por ello que consideramos pertinente para complementar los resultados de esta investigación, que se realice un estudio de recepción que permita conocer la

apropiación de los contenidos presentes en la telenovela estudiada aquí, para poder observar si existe o no una correlación entre lo encontrado en este estudio y lo que las personas interpretan, es decir, los contenidos de los cuales se apropian y en qué medida lo hacen.

Otra recomendación que consideramos pertinente realizar implica que se haga una revisión histórica de las telenovelas venezolanas más resaltantes a lo largo de los años, revisión ésta que permitiría comparar si efectivamente la visión de la mujer y las representaciones sociales en relación con ésta, han avanzado o no a lo largo de la historia del género en el país y en qué medida, con lo cual pudiera conocerse un poco más en relación con los cambios que se pudieran haber producido con respecto a la imagen de la mujer en la telenovela en Venezuela.

Adicionalmente, sería recomendable incluso, la realización de una investigación más extensa, la cual contemplara el estudio de la mujer en la historia de la telenovela, con lo cual se podría ampliar el rango de lo propuesto en el párrafo anterior, para realizar una aproximación a la comprensión de nuestra cultura latinoamericana.

Para finalizar, consideramos particularmente importante recomendar que estudios de contenido y de recepción de la programación televisiva continúen realizándose, y específicamente los relacionados con el género de la telenovela, especialmente si se desea ver el impacto de los contenidos presentes en la misma en el público televidente, sobre todo si se busca utilizar la información recabada en los mismos para que pueda ser utilizada en la creación de productos de eduentretenimiento y que, de esta forma, se pueda educar a través de este género en los valores deseados para mejorar como sociedad.

Referencias

Alvarado, M. y Torrealba, L. (2014). *Venezuela: cultura de la violencia y tv militarista*. Anuario Obitel 2014: Estrategias de producción transmedia en la ficción televisiva. Extraído el 18 de septiembre de 2014 desde:https://blogdoobitel.files.wordpress.com/2012/09/ anuac-c81rio2014espanhol.pdf

Araya, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para la discusión*. Cuaderno de Ciencias Sociales. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Sede Académica: Costa Rica. Extraído el 25 de enero de 2015 desde: http://unpan1.un.org/ intradoc/ groups/public/documents/ICAP/ UNPAN027076.pdf

Banchs, M. (2000). *Representaciones sociales, memoria social e identidad de género*. Revista Akademo, II, 1: 58-76. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Bisbal, M. (2005). *Televisión, pan nuestro de cada día*. Caracas: Alfadil Ediciones. 1° Edición.

Cabero, J. y Loscertales, F. (2002). *Elaboración de un sistema categorial de análisis de contenido para analizar la imagen del profesor y la enseñanza en la prensa*. Universidad de Sevilla. Extraído el 10 de julio de 2005 desde: http://tecnologiaedu.us.es/revistaslibros/ ANALISIS.htm15/ 06/2002

Cáceres, P. (2003). *Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológicamente alcanzable*. Psicoperspectivas. Revista de la Escuela de Psicología. Facultad de Filosofía y Educación. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Vol. II: 53-82. Extraído el 05 de septiembre de 2015 desde: http://www.psicoperspectivas.cl/index.php/ psicoperspectivas/ article/view/3/3

Colina, C. (2000). *De las teoría(s) de las representaciones sociales a las mediaciones. Críticas desde el enfoque constructivista*. Revista Comunicación. Segundo trimestre. N° 110. Caracas.

Cruz, F. (2006). *Género, psicología y desarrollo rural: la construcción de nuevas identidades. Las representaciones sociales de la mujer en el medio rural*. Serie Estudios. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Subsecretaría. Secretaría General Técnica, Madrid. Extraído el 12 de febrero de 2015 desde: http://www.magrama.gob.es/ministerio/pags/ Biblioteca/fondo/ pdf/87506_all.pdf

Ekman, S. (1997). *La realidad maravillosa de la telenovela venezolana*. Extraído el 12 de octubre de 2005 desde: http://www.helsinki.fi/hum/ibero/xaman/ articulos/9703/9703_se.html

Guerra, I. (s/f). *La telenovela: arquetipos dramáticos, publicidad y propaganda*. Extraído el 15 de octubre de 2005 desde: http://www.monografías.com/trabajos22/telenovelas/ telenovelas.shtml.

Hall, S. (2004). *Codificación y descodificación en el discurso televisivo*. CIC Cuadernos de Información y Comunicación. N° 9: 210-236. Extraído el 17 de noviembre de 2014 desde: http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/ CIYC0404110215A/7318

Lozano, J. (1997). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México, D.F: Alhambra Mexicana.

Martín-Barbero, J. (1991). *Dinámicas urbanas de la cultura*. Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" Medellín, abril de 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. Extraído el 10 de octubre de 2005 desde: http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm

Martín-Barbero, J. y Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama*. Colombia: Tercer Mundo Editores.

Mazziotti, N. (2006). *Telenovela: industria y prácticas sociales*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Ortiz-Boza, M. (2007). *Estereotipos masculinos y femeninos en una campaña de planificación familiar desde el modelo de las representaciones sociales de Moscovici*. Ra Ximahi. Universidad Autónoma Indígena de México. Vol. 3. N° 2. Mayo-Agosto: 307-324. El Fuerte. México. Extraído el 28 de julio de 2015 desde: http://www.redalyc.org/ articulo.oa?id=46130205

Páramo, M. (1999). *Mirada de género en el aroma de las telenovelas*. Iztapalapa 45. Enero-junio: 261-278. Extraído el 15 de marzo de 2015 desde: http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=789&article=797&mode=pdf

Pineda, M. (2004). *Las ciencias de la comunicación a la luz del siglo XXI*. La Universidad del Zulia, Vicerrectorado Administrativo, Maracaibo.

Real Academia Española (2003). *El Pequeño Larousse Ilustrado*. Barcelona, España: Ediciones Larousse.

Rojas, G. (2013). *Mujeres de telenovela: la otra en el espejo*. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer. Universidad Central de Venezuela. Julio-Diciembre. Vol. 18. N° 41: 175-188.

Sanabria, C. (s/f). *Estructura narrativa de las telenovelas: de las transnacionalizadas a las literarias*. Revista Comunicación. Instituto Tecnológico de Costa Rica. Extraído el 05 de noviembre de 2005. Disponible en: http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/ Vol_13_N1y2/estructura_ narrativa. htm

Verón, E. y Escudero, L. (1997). *La telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Ediciones Gedisa.

Biografía

Verónica Fuenmayor Contreras, de nacionalidad venezolana, es Licenciada en Psicología, egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV) y Magister Scientiarum en Comunicación Social del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Se desempeñó como profesora y coordinadora de Desarrollo y Bienestar Estudiantil, Cultura y Deportes en la Universidad Bicentenaria de Aragua (UBA) y actualmente es Profesora Asistente del Programa de Formación de Grado en Comunicación Social de la Universidad Bolivariana de Venezuela (UBV), donde coordina el área de Epistemología, Teorías e Historia de la Comunicación y participa como investigadora en el Centro de Estudios de la Comunicación Social de la UBV. También pertenece al Comité Académico de la Especialización Educativa para el Uso Creativo de la TV del ININCO y participa en el Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva, capítulo Venezuela (OBITEL 2016). Sus principales áreas de estudio son las Representaciones Sociales y la perspectiva de género a través de los medios de comunicación. Su correo electrónico es: vfubv@yahoo.com

Mídias sociais e interação cultural na amazônia: o arraial do pavulagem e o *crowdfunding*

Universidade da Amazônia – UNAMA

Andressa Janaina Mourão
andressajanaina@hotmail.com

Neusa Pressler
neusapressler@hotmail.com

Resumo

Entre as principais ferramentas de compartilhamento de informações no mundo virtual, são as redes sociais que proporcionam às pessoas novas formas de compartilhar ideias, pensamentos, experiências e consumo de conteúdo. Este artigo descreve as campanhas de comunicação do projeto "Arrastão do Pavulagem 2015" do site regional de financiamento coletivo *eupatrocino.com.br* nas mídias sociais. O estudo foi realizado durante o ano de 2015, sendo utilizadas as metodologias de pesquisa exploratória e bibliográfica, objetivando-se discutir alguns aspectos do fenômeno de *crowdfunding* na Amazônia brasileira. Os resultados parciais indicam que uma das principais ferramentas de mobilização cultural dos patrocinadores é a campanha de publicidade digital divulgadas nas mídias sociais.

Palavras-Chave:

Mídias Sociais; *Crowdfunding*; Publicidade; Instituto Arraial do Pavulagem; Amazônia.

Abstract

Among main information sharing tools in the virtual world, as are the social networks que give people new ways to share ideas, thoughts, experiences and contents consumption. This article describes the design of the communication campaigns of Project "Arrastão do Pavulagem 2015" in the the regional site of collective financing eupatrocino.com.br in social media. The study was conducted during 2015, used as exploratory research methodologies and bibliographic research aiming to discuss some aspects of the phenomenon of crowdfunding in the Brazilian Amazonia. Partial results indicate que one of the main tools of cultural mobilization of sponsors and an publicity Campaign divulged digital social media.

Keywords:

Social media; crowdfunding ; Advertising; Institute Arraial do Pavulagem ; Amazonia.

Resumen

Entre las principales herramientas de intercambio de información en el mundo virtual son las redes sociales que proporcionen a los nuevos modos de compartir ideas, pensamientos , experiencias y consumo de contenidos . En este artículo se describe el diseño de campañas de comunicación " Dragnet de Pavulagem 2015" crowdfunding sitio eupatrocino.com.br regional en los medios sociales. El estudio se realizó durante el año 2015, y las metodologías de investigación exploratoria y bibliografica , con el

objetivo de discutir algunos aspectos del fenómeno del crowdfunding en la Amazonia brasileña . Los resultados parciales indican que una de las principales herramientas de movilización cultural de patrocinadores es la campaña de publicidad digital publicado en los medios de comunicación social.

Palabras clave:

medios de comunicación social; crowdfunding; publicidad; Instituto Arraial do Pavulagem ; Amazonia.

Introdução

O *crowdfunding* é um financiamento coletivo que consiste na obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento um fenômeno virtual que vem ganhando espaço e visibilidade nos últimos anos no Brasil e no mundo, e que traz como principal característica a participação dos consumidores. Em suas plataformas circulam predominantemente projetos que não são direcionados às grandes massas, bem como artistas que não atuam na grande mídia cultural. (MONTEIRO, 2014).

O ponto de partida deste estudo foi compreender as campanhas de financiamento coletivo do Instituto Arraial do Pavulagem e o perfil do público sensível à causa cultural, suas principais motivações e o papel da publicidade neste espaço que envolve conectividade por meio das mídias sociais. Toma-se como objeto de investigação a realidade amazônica na Campanha de *Crowdfunding* do Arraial do Pavulagem de 2015 e os desafios da publicidade em campanhas desta natureza

O estudo apoia-se nas teorias do fenômeno de *crowdfunding* de Lawton (2010) e Jeff Howe (2009; 2006). Na discussão da comunicação publicitária digital, recorre-se aos trabalhos de Raquel Recuero (2009), Henry Jenkins (2009) e Pierre Lévy (1999), que, respectivamente, fornecem os conceitos de ciberespaço, cultura de convergência e inteligência coletiva.

Dessa forma, descreve-se argumentativamente o ritmo de consumo diferente do proposto pela indústria cultural, a qual utiliza como principal meio de divulgação as mídias tradicionais de massa, assim como se apresenta a compreensão desse novo perfil de consumidor, o qual emerge diante do fenômeno digital e de suas inúmeras possibilidades. Destaca-se, ainda, o papel da comunicação publicitária no ciberespaço e como ela pode contribuir na mobilização cultural e na descrição e análise da campanha de financiamento coletivo do Instituto Arraial do Pavulagem. Por fim, seguem algumas considerações referidas ao longo deste artigo.

O *crowdfunding* e as mídias sociais

O *crowdfunding* é um modelo de financiamento coletivo divulgado por meio de plataformas especializadas que buscam mobilizar colaboradores para a concretização de seus projetos. Sua origem remonta a um outro fenômeno chamado *crowdsoursing* (terceirização), que está ligado à mobilização para produção de conteúdo, focado na cocriação através da participação on-line de pessoas ou até mesmo de instituições que se identifiquem com determinados exemplos criativos. A origem do termo consta da publicação de um artigo de Jeff Howe, em 2006, para a revista *Wired*[1].

Os dois fenômenos estão voltados para a multidão (*crowd*), entretanto, o *crowdfunding* necessita do engajamento colaborativo, ou seja, financeiro das pessoas, enquanto o *crowdsoursing* está ligado à produção de conteúdo colaborativa (VALIATI, 2012).

1 Ver mais detalhes: Revista Wired, 2016.

A forma de divulgação e a relação com os patrocinadores ocorre no ambiente *online,* assim, as campanhas publicitárias nas plataformas digitais passam a ser umas das principais estratégias para o sucesso das ações de *crowdfunding*.

Em estudos específicos na Amazônia, que envolvem cultura e ciberespaço, observa-se a construção de uma relação dos projetos culturais com seus fãs-consumidores-espectadores que estão mergulhados nesta ambiência digital. As campanhas publicitárias em ambiente digital são as principais estratégias de divulgação dos projetos, alguns sites até se dispõem a auxiliar nos serviços de divulgação, criação e formatação de vídeos e artes de campanha em redes sociais como *facebook, twitter, instagram*

Neste estudo, a plataforma amazônica analisada é a *eupatrocino.com.br*, na qual observa-se um exemplo de mobilização social através do projeto de financiamento coletivo do Arraial do Pavulagem - movimento popular itinerante de músicas e danças regionais -, que ocorreu em junho de 2015 na cidade de Belém-PA e contou com o meio digital para divulgação de sua campanha.

O *crowdfunding* traz a possibilidade de divulgar, em suas plataformas de financiamento coletivo, artistas que não circulam na grande mídia, mas que são bem recepcionados com suas produções por um público fiel, exigente e seleto. Em alguns casos, o *crowdfunding* dá liberdade para o artista criar e para o consumidor escolher o que quer consumir, além de possibilitar a este o papel de sujeito ativo no processo produtivo.

No século XXI, a evolução da *web* cria um campo propício para novas possibilidades de divulgação e acesso a alternativas culturais, ampliando o consumo para além dos *hits* fortemente propagados pelas indústrias de entretenimento.

A internet possibilitou a formação do *prosumer*. O *prosumer*, união das palavras inglesas *producer* (produtor) e *consumer* (consumidor), é aquele que enxerga a internet não apenas como um meio ao alcance das mãos, mas também como um meio construtivo a seu favor, pelo qual pode ser formador de opinião e gerador de influências, valendo-se das redes sociais para isso. O *crowdfunding* oferece essa possibilidade de influenciar, participar e consumir produtos, serviços, cultura, condizente com o gosto e perfil do indivíduo.

A banda e o Instituto Arraial do Pavulagem

O Arraial do Pavulagem é um grupo musical de Belém do Pará, formado inicialmente por sete integrantes em 1986. Desenvolve um amplo trabalho de pesquisa etnográfica de música de raiz no interior do estado do Pará em busca de sons, instrumentos e ritmos amazônicos. O grupo realiza inúmeras atividades socioculturais direcionadas à comunidade que têm como principal vitrine de divulgação os seus populares cortejos os quais envolvem multidões pelas ruas da cidade de Belém. (JÚNIOR; RODRIGUES, 2015)

O Instituto Arraial do Pavulagem[2], uma organização autônoma, sem fins lucrativos, tem desenvolvido ações de educação cultural que contribuem para transmitir e fortalecer o saber oral tradicional, com uma leitura contemporânea através de linguagens como a dança, a música e a visualidade cênica. Suas atividades direcionadas às comunidades são: os cortejos, oficinas, palestras, seminários, pesquisas, projetos de extensão, rodas cantadas, ensaios, mostras e shows, que valorizam e propagam as manifestações artísticas da Amazônia.

O *crowdfunding* na Amazônia e as mídias sociais

O site *eupatrocino.com.br*[3] é uma solução de tecnologia voltada para a divulgação de projetos com a finalidade de captação de recursos através da modalidade de financiamento

2 Disponível em: <http://pavulagem.org>. Acesso em: 8 mar. 2016.

3 Disponível em: http://www.eupatrocino.com.br. Acesso em: 9 mar. 2016.

colaborativo *(crowdfunding)*. Foi criado em 2011 por três sócios que são responsáveis pelos serviços de manutenção e desenvolvimento do site, sendo sua sede em Belém-PA, portanto, trata-se de uma plataforma local. É a plataforma de financiamento coletivo mais conhecida entre os artistas paraenses e responsável pelas últimas campanhas locais de *crowdfunding*.

A estratégia do *eupatrocino.com.br* em utilizar as campanhas de *crowdfunding* nas mídias sociais não é por acaso. A pesquisa realizada no Brasil em 2015 pela Secretaria de Comunicação Social – SECOM -, denominada "Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira", em cinco meios de comunicação diferentes (TV, rádio, internet, jornal e revista), mostra a força da adesão às mídias sociais.

A pesquisa brasileira de mídia (2015) evidencia que a internet é o meio que está mais em ascensão e o mais popular entre os jovens. Para os que têm acesso a exposição é intensa e chega ao número de 76% de pessoas utilizando-a todo dia. Assim, a pesquisa revela ainda que o uso de aparelhos celulares como forma de acesso à internet já compete com o uso por meio de computadores ou notebooks, 66% e 71%, respectivamente. O uso de redes sociais influencia esse resultado. Entre os internautas, 92% estão conectados por meio de redes sociais, sendo as mais utilizadas o *Facebook* (83%), o *Whatsapp* (58%) e o *Youtube* (17%) (SECOM, 2015, p.7).

Em relação aos principais suportes de acesso à internet, os resultados mostram que a maioria dos entrevistados (71%) o fazem via computador, seguido pelo celular (66%). Há ainda uma pequena parcela (7%) dos pesquisados que utiliza *tablets* para navegar pelo mundo digital. Por isso, as mídias sociais é o meio mais utilizado para as ações de *crowdfunding* na Amazônia.

A Campanha do Arraial do Pavulagem

O atual momento crítico da economia brasileira impôs cortes de gastos que também afetaram os projetos culturais, por meio da redução dos orçamentos de patrocínio das empresas que tradicionalmente destinavam seus recursos para os eventos. E assim o Instituto Arraial do Pavulagem, ONG criada pelos músicos do Arraial, perdeu sua principal fonte de recursos para a realização da 29ª edição do seu tradicional evento: o cortejo do Arrastão do Pavulagem nas ruas de Belém em junho de 2015.

A alternativa do Instituto foi lançar uma campanha com o objetivo de convocar *prosumer*s que acreditam na importância da arte e da cultura para então colaborarem com o financiamento coletivo pela internet, cuja meta foi de arrecadar R$ 100 mil entre 01 e 29 de junho de 2015.

Os relatórios do *eupatrocino.com.br* de 2015, mostram que a arrecadação foi suficiente para realização parcial do projeto, sendo necessário o uso de recursos próprios do Instituto Arraial do Pavulagem para garantir as despesas mínimas de seus cortejos. Por isso foi necessário rever etapas, metas e valores do financiamento coletivo dos cortejos.

Houve uma perda de velocidade na arrecadação de recursos na campanha, forçando o grupo a se reinventar diante das adversidades; esse fato despertou o interesse em realizar este estudo. Nessa direção, é interessante questionar de que modo as campanhas publicitárias nas mídias sociais foram utilizadas para fortalecer a mobilização e atrair patrocinadores para ações de *crowdfunding* e de que forma é possível desenvolver uma comunicação diferenciada com seu público potencial, bem como sobre a importância de conhecer melhor este consumidor (*prosumer*) e suas preferências culturais.

Conclusões

A descrição da pesquisa exploratória ao longo deste artigo demonstrou que as ações de *crowdfunding* têm crescido no Brasil. No entanto, ainda há limitações bibliográficas sobre o tema no país.

A discussão em torno dos conceitos deixou claro que o perfil do consumidor mudou e que a formação do *prosumer* trouxe novos desafios de compreensão da comunicação publicitária no ciberespaço. Nesse sentido, observou-se que o financiamento coletivo na região amazônica por meio da avaliação do projeto do Instituto Arraial do Pavulagem possibilitou oportunidades para o crescimento do *crowdfunding* em manifestações artísticas locais.

Além disso, constatou-se que as campanhas tiveram ênfase na internet utilizando as mídias sociais, por ser o meio de comunicação mais utilizado pelo novo consumidor, que se enquadra no estilo *prosumer*, o qual não se apresenta como um mero usuário da internet, mas sim como um usuário ativo e consciente do poder dessa ferramenta, sobretudo por meio das redes sociais.

Ao mesmo tempo, também, suscitou questionamentos quanto ao modo tradicional de captação de recursos para as produções culturais locais, especialmente pelas Leis de Incentivo e Recursos de Empresas Privadas, que no cenário econômico de 2015 se mostraram bastante vulneráveis. O estudo abriu espaço para repensarmos a publicidade nas plataformas digitais mediante o uso das mídias sociais e percebermos outros caminhos para a interação com o público.

Bibliografias

Amaral, F. O. A. & BLANCO, dos R. D (2013). *Dos Palcos à Tela: O Consumo Online dos Espetáculos Culturais de Belém – PA*. In: Simpósio Nacional ABCiber, VII, 2013 Santa Catarina. Anais...Santa Catarina. UDESC/UFSC.

Arraial do Pavulagem. *Site Institucional do Banda Arraial do Pavulagem*. Disponível: <http://pavulagem.org/participe-da-pesquisa-de-opiniao-do-pavulagem/> Acesso em: 20 de mar. 2016.

Belfort, M. L (2015). *Cibercidadania*: *um estudo de caso do site vakinha.com.br*. Puçá: Revista de Comunicação e Cultura na Amazônia. PA. v. 2.

Bernardes, B. & LUCIAN, R. (2015). *Comportamento de consumidores brasileiros e portugueses em plataformas de crowdfunding*. Revista Brasileira e Portuguesa de Gestão. pp. 26-36. 2015

Botsman, R. e Rogers, R (2011). *O Que é Meu, é Seu: Como o Consumo Colaborativo Vai Mudar o Mundo*. Porto Alegre, Brasil: Bookman.

Brasil. Secretaria de Comunicação Social. (2015). *Pesquisa brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira*. Acesso em: (2016, 10 de maio). Disponível em: http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf

Castells, M. (2003) *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro, Brasil: Zahar.

Díaz Bordenave, J. E. (1994). *O que é participação*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.

Dicionário Aurélio. *Site oficial do Dicionário Aurélio* Acesso em: (2016, 10 de abril) 2016. Disponível em: https://dicionariodoaurelio.com/midia.

Fusco, C. (2009). *Este será o seu computador*. Exame, São Paulo, p. 111-113, 22 abr. 2009.

Gonzales, M. A. *Redes sociais*. Info, São Paulo, n. 268, p. 41-47, jun. 2008.

IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – Acesso à Internet e Televisão e Posse de Telefone Móvel Celular para Uso Pessoal 2014. Acesso em: (2016, 11 de maio). Disponível em: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95753.pdf.

Howe, J. (2009). *O poder das Multidões*. Rio de Janeiro, Brasil: Elsevier.

Jenkins, H. (2008). *Cultura da Convergência*. Tradução: Susana Alexandria. São Paulo. Brasil: Aleph.

Júnior, E. M. C. & Rodrigues, C. I. (2013) *"... pelas ruas de Belém...": produção de sentido e espaço nos cortejos do Arraial do Pavulagem*. Anais: Encontros Nacionais da ANPUR, v. 15, p. 626-638

Lawton, K.; Marom, D. (2010). *The crowdfunding revolution: social network meets the venture finanincing*. EUA.

Lévy, P. (1999) *Cibercultura*. São Paulo, Brasil: Editora 34.

Maineir, T., Ribeiro E. M. A. O. (2011). *A comunicação pública como processo para o exercício da cidadania: o papel das mídias sociais na sociedade democrática*. Acesso em: (2016, 19 de abril). Disponível em: http://revistaorganicom.org.br/sistema/index.php/organicom/article/viewFile/339/380

Monteiro, M. C. P. *Crowdfunding no Brasil: uma análise sobre as motivações de quem participa*. 2014. 209 f. Dissertação (Mestrado Executivo em Gestão Empresarial) - Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas, Centro de Formação Acadêmica e Pesquisa, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2014.

Oliveira, V. P., & Pressler, N. (Setembro de 2013). *A Era Transmídia Storytelling: O Relacionamento entre Clientes em Tempos Virtuais*. Intercom Júnior, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus, Brasil.

Pintado, D. H. (2011). *Crowdfunding e a cultura da participação:* motivações envolvidas na participação em projetos de patrocínio coletivo (Trabalho de Conclusão do Curso) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/ Curso de Comunicação Social: Habilitação em Propaganda e Publicidade. Rio Grande do Sul, Brasil.

Primo, Alex. *O que há de social nas mídias sociais? Reflexões a partir da teoria ator-rede*. Contemporânea Comunicação e Cultura - v.10 – n.03 – set-dez 2012 – p. 618-641

Recuero, R. (2009). *Redes Sociais na Internet*. Porto Alegre, Brasil: Sulina.

Valiati, V. A. D. (2013) *Crowdfunding no cinema brasileiro*: *um estudo sobre o uso do financiamento coletivo em obras audiovisuais brasileiras de baixo orçamento*. 167 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifíca Universidade Católica do Rio Grande do Sul / Faculdade de Comunicação Social / Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Porto Alegre, Brasil.

Biografia

Andressa Janaina Nascimento Borghi Mourão. Publicitária, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura – PPGCLC da Universidade da Amazônia – UNAMA, Pós-graduada em Marketing pela Universidade da Amazônia - UNAMA e Gestão Empresarial Fundação Getúlio Vargas - FGV. E-mail: andressajanaina@hotmail.com

Neusa Pressler. Professora titular I do Curso de Comunicação Social da Universidade da Amazônia (UNAMA) e do Programa de Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia - UNAMA, Doutora em Ciência Socioambiental (Núcleo de Altos Estudos Amazônicos – NAEA/ UFPA. Pesquisadora Líder do Projeto de Pesquisa Agências Digitais na Amazônia Real: a inovação das práticas de comunicação na publicidade paraense. Projeto certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico – CNPq, Edital Universal 14/2014. E-mail: neusapressler@hotmail.com.

Memória e Comunicação: a língua alemã como fator de identidade entre estrangeiros de diferentes nacionalidades nas cidades do ABC (SP-Brasil)

Universidade Municipal de São Caetano do Sul

Mariana Lins Prado
marianalins.9@gmail.com

Priscila Ferreira Perazzo
prisperazzo2@gmail.com

Resumen

El presente trabajo parte de la investigación con grupos de inmigrantes y descendientes de diferentes nacionalidades que hablan alemán y que se establecieron a principios del siglo XX, en las ciudades de Santo André y São Caetano do Sul, región del ABC Paulista. Su objetivo es señalar la formación de una comunidad cultural germánica identificado desde el alemán. La metodología de las Narrativas Orais de Historia de Vida permite la comunicación de los recuerdos de estas personas, desde la naturaleza comunicativa de la memoria. De ello se deduce que el idioma alemán tuvo como mediador entre la cultura y la comunicación de hábitos y costumbres. Instituciones, como la escuela, desempeñó el papel de mediador, lo que permite la organización de una comunidad de la cultura alemana en la región del ABC Paulista, contribuyendo a la formación de una identidad social y de pertenencia a una comunidad cultural.

Palabras clave

comunicación; cultura; memoria; identidad; idioma.

Abstract

This research deals with groups of immigrants and descendants of different nationalities who speak German and who settled in the early twentieth century in the cities of Santo André and São Caetano do Sul, ABC Paulista region. It aims to indicate the conformation of a German cultural community identified from German language. The methodology of Oral Narratives of Life History enables the reporting of memories of these people, from the communicative nature of memory. It concludes that the German language had relevance as mediator between culture and habits and customs. Institutions, such as school, made this mediation, allowing the organization of a German culture community in the ABC Paulista region, contributing to conforming a social identity and of belonging to a cultural community ties.

Key Words

communication; culture; memory; identity; language.

Resumo

Essa pesquisa trata de grupos de imigrantes e descendentes de diferentes nacionalidades que falam alemão e que se estabeleceram, no início do século XX, nas cidades de Santo André e São Caetano do Sul, região do ABC Paulista. Tem por objetivo apontar a formação de

uma comunidade cultural germânica, identificada a partir da própria língua alemã. A metodologia das Narrativas Orais de História de Vida possibilita o relato das lembranças dessas pessoas, a partir do caráter comunicativo da memória. Conclui-se que a língua alemã teve papel de mediadora entre a cultura e a comunicação de hábitos e costumes e instituições, como a escola, fizeram essa mediação, permitindo a organização de uma comunidade de cultura alemã na região do ABC Paulista, contribuindo para a formação de uma identidade social e de laços de pertencimento a uma comunidade cultural.

Palavras chave

comunicação; cultura; memória; identidade; língua.

Introdução

Essa pesquisa trata de grupos de imigrantes e descendentes que falam alemão e que se estabeleceram, ao longo do século XX, nas cidades de SantoAndré e São Caetano do Sul (ABC Paulista), a partir de um processo imigratório ocorrido após a Grande Guerra (1914-1918). Tem por objetivo apontar a formação de uma comunidade cultural germânica, identificada a partir da própria língua alemã.

No ABC Paulista se vê a diversidade de nacionalidades imigrantes que falam a língua alemã. Recebeu estrangeiros e descendentes numa imigração europeia durante a década de 1920. Muitas pessoas para ali se dirigiram. Frida Schmidt, uma delas, contou que era

> ... filha de imigrantes austríacos que imigraram aqui pro Brasil no ano de 1921, por causa da Primeira Guerra Mundial. Eram treze famílias austríacas, entre elas o meu falecido pai, o meu irmão, e minha mãe. Em 1921, chegaram na Ilha das Flores, no Rio de Janeiro. (...) Quem passou a guerra na Europa não quer nunca mais passar (11/12/2008, HiperMemo/USCS).

O tio de Marta Erika (23/09/2011, HiperMemo/USCS) chegou em Santo André em 1925, por causa da recessão pós guerra e montou um frigorífico na Vila Gilda. Os pais de Pedro Pilo, habitantes de uma região pertencente à antiga Iugoslávia, chegaram em 1924 (Pedro Pilo, 11/12/2008, HiperMemo/USCS). A chegada da família de Miguel Zvonimir Krouman é justificada pela guerra, tem origens em problemas religiosos, além de caráter político. Sua região de origem era a Croácia, no leste europeu:

> Minha mãe foi embora, acredito eu, porque em 1917 surgiu o comunismo na Europa e ela era tão católica, coitadinha... Era muito católica e os padres falavam do comunismo como se fosse um dragão que ia comer as pessoas, né? (...) Os fiéis ficavam com medo. E minha mãe sempre dizia, quando nós estávamos no Brasil, que Deus mandou ela para o Brasil. Porque eu tinha uma tia nos Estados Unidos, uma irmã da minha mãe, que já estava há algum tempo lá e já tinha propriedades. Ela mandou documentação para nós, garantindo a nossa ida para os Estados Unidos. Minha mãe não quis ir, veio para o Brasil (Miguel Zvonimir Krouman, 27/11/2007, HiperMemo/USCS).

Os personagens são moradores de Santo André e São Caetano do Sul e chegaram ainda crianças ou mesmo nascendo em território brasileiro. Seus pais vieram ao Brasil na década de 1920. Passaram suas infâncias na década de 1930 e compartilharam suas experiências daquele período. Seus familiares vieram de diversas regiões da Europa e falavam a língua alemã.

Entre esses imigrantes há diferentes nacionalidades além da alemã. São iugoslavos, romenos, lituanos e húngaros. São suábios, aqueles que foram deslocados das regiões do Danúbio, pela imperatriz austríaca no século XVIII, para povoar o Império austríaco e terminaram por se espalhar em muitos países europeus. São imigrantes de diversos países da Europa Central que, "embora provenientes de países diferentes, portando passaportes e cidadanias distintas, tinham em comum um dialeto da língua alemã que falavam há séculos, além de costumes e tradições afins e uma homogeneidade étnica" (Jovanovic, 1993, p. 11).

Falavam uma variedade dialetal alemã chamada Hunsrückisch, da região do Hunsrück (Borstel, Damke e Rosa, 2012). O contato entre diversas variedades, e mesmo com o idioma português da população local originou o *Brasildeutsch*.

> [O idioma que meus pais falavam era] o alemão. Não o alemão correto. É que nem aqui, o caipira. Eles não falam o português correto. Então eles também não falavam o alemão correto. O alemão da Áustria é diferente do alemão da Alemanha. É alemão também. Mas é uma pronúncia diferente. Eles pronunciavam diferente (Pedro Pilo, 11/12/2008, HiperMemo/USCS).

Esse é o contexto em que se dá o a formação de uma comunidade de cultura germânica no ABC Paulista. O uso da metodologia das Narrativs Orais de História de Vida (Perazzo, 2015) tem relação com as noções de reconhecimento de si e formação de identidade, tanto do indivíduo como do coletivo, que faz do reconhecimento o ato mnemônico por excelência" (Ricoeur, 2006, p. 137).

Michael Pollak (1992, p. 201) define os elementos constitutivos da memória entre os acontecimentos vividos pessoalmente e aqueles considerados herdados: "é perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada". Assim, toma-se a identidade como um sentimento de pertencimento, "construída e modificada constantemente por fatores étnicos, religiosos, políticos, culturais ou sociais, fatores estes que fazem parte da história do ser humano e de sua relação com o outro" (Borstel, Damke e Rosa, 2012, p. 8). Os personagens, aqui, demonstram uma dupla vivência de sentimentos quanto à constituição de identidades nacionais. Uma hereditária, atrelada à nação dos pais e ao passado (mas sempre presente, pelo paradigma da memória), e outra presente, ligada ao Brasil como terra que recebeu sua família e se fez sua também. Exemplos disso estão no relato de Gertrudes Dal Pos (11/12/2008, HiperMemo/USCS), brasileira nascida em 1934, filha de pais austríacos e casada com um descendente de alemães:

> [Meu sogro] fazia muita questão que se falasse o idioma alemão, porque ele era da opinião que, do portão pra dentro, se falava a língua dos pais, pra que não se perdesse o vínculo, e, do portão pra fora, se falava a língua do país. E ele honrava muito essa teoria dele, porque ele dizia que aqui ele tinha trabalhado, casado e os filhos deles tinham nascido aqui. Então ele valorizava muito, porque diz que foi a acolhida que deram a ele. A ele e à esposa.

Nesse contexto, tem-se a comunicação da cultura entendida como fato intrínseco em si mesmo. "A comunicação é percebida, em todo caso, como cenário cotidiano do reconhecimento social, da constituição e expressão dos imaginários." (Martín-Barbero, 2003, p. 63). Não havendo cultura sem comunicação e vice-versa, esse duo tem participação ativa no acionamento de conceitos como identidade e reconhecimento. Para essas pessoas, muitas são as identidades que se constroem e descontroem conforme suas experiências e seus relatos de memória. Entre brasileiros e alemães, croatas, iugoslavos, austríacos, etc., esses personagens da história ora são uns, ora outros, conforme suas manifestações culturais, sempre no espaço

urbano da região do ABC Paulista. Dessa forma compõem o cenário local e contribuem para o desenvolvimento regional.

A língua alemã constituinte da comunidade cultural germânica

O subúrbio atraiu os imigrantes pelas oportunidades de emprego. Marta Wachtler conta:

> Meus pais souberam que aqui em São Caetano estavam construindo a General Motors e tinha bastante serviço pra marceneiro, pra coisas assim. Então eles resolveram vir pra cá. Vieram pra cá e com a economia que meu pai tinha, eles compraram terreno e fizeram uma casa na rua São Paulo. Mudamos para a casa, que ainda tava toda crua, mas ficamos aqui em São Caetano. (11/12/2008, HiperMemo/USCS).

Frida Schmidt também lembra como foi sua vinda para a região. Seus pais, que trabalhavam e moravam em São Paulo, tomaram um domingo para passear por São Caetano do Sul, gostaram do lugar e compraram um terreno perto da Igreja da Candelária. O processo que desencadeou a chegada da família de Frida a São Caetano teve início com um elemento de identificação cultural. Falar alemão foi o bastante para que um casal e um homem, então desconhecidos, imediatamente encontrassem algo em comum.

As histórias contadas demonstram que o fluxo de imigrantes para o ABC não fora uniforme, nem em levas numerosas, finaciadas por agências colonizadoras, como se dera em vários momentos em outras localidades do Brasil. O contexto imigratório é parte da fundação da região, mas as experiências de vida demonstram que hábitos e costumes da cultura alemã estavam imbricados e diluídos nas cidades, bairros, vilas e casas. Se as fronteiras geográficas não constituem características determinantes para uma região, elas se tornam ainda mais frágeis quando se fala em comunidade formada por aspectos culturais comum, identidades reelaboradas e memórias construídas nas lembranças individuais.

A língua parece então surgir como elemento atuante na constituição dos laços comunitários entre os imigrantes entrevistados. A manutenção da língua no seio familiar é ponto de identificação entre indivíduos e não impossibilitava a mistura e o convívio pacífico entre pessoas de diferentes origens. Marta Wachtler, nascida em 1922 na Lituânia e chegada ainda criança no Brasil, traz cenas desse cotidiano:

> Nós tínhamos amizades com todas as pessoas. Lá onde nós morávamos [hoje município de São Caetano do Sul], tinha muitos estrangeiros. Tinha russos, tinha poloneses, tinha lituanos. Então a gente se entendia com todos, não tinha esses preconceitos, de raça, de coisa, de Alemanha, porque sempre o alemão é considerado ruim e tal, mas é o contrário. A gente se dava bem com todos. (...) [As pessoas] falavam brasileiro e a gente se entendia, tudo bem. Brincávamos e sempre juntas, como todas. (...) Tinha as minhas amigas da escola, que eram descendentes de alemães, que eram iugoslavos, e húngaros, e tudo. E tinha esses, amigos espanhóis, tinha amigas portuguesas e tudo. Tinha de toda raça! Russa, eu tinha amiga russa... Até aprendi um pouco a falar russo, que eu vivia na casa deles e eles na minha casa. Elas aprenderam alemão e eu russo, porque os pais dela falavam só russo, e os meus pais só falavam alemão. Então quando ia na casa do outro, a gente acabava aprendendo a língua deles, né? (11/12/2008, HiperMemo/USCS).

Note-se na fala de Marta a presença da escola, elemento importante para a manutenção da língua alemã no Brasil. No ABC Paulista, sabe-se de pelo menos duas escolas que ensinavam o idioma alemão e funcionaram nas cidades de Santo André e São Caetano do Sul na década de 1930. Nessa pesquisa estão ex-alunos da Associação Escolar em Santo André e da *Johannes*

Keller Schule, em São Caetano. A criação da escola *Johannes Keller*, aliás, é concomitante à criação da União Cultural de São Caetano do Sul, também conhecido como clube Teuto.

> Quando começaram a fazer esse clube, o Teuto, os outros que queriam fazer a escola. Era uma outra parte dos pais que queria fazer escola. Em 1929, começou o Teuto e no fim de 29 pra 30, se reuniram esses outros pais e fundaram a escola. E onde fizeram a escola, era uma casa antigamente. Tinha esse terreno ao lado onde depois nós construímos o clube (Antonio Laefort Filho, 11/12/2008, HiperMemo/USCS).

Sobre a escola, ainda contam que:

> A escola alemã era paga, naquele tempo. Dez mil réis por mês. Tínhamos aula o dia todo. Tinha aula de manhã – ou português ou alemão, que sempre foi, português e alemão. E aí à tarde havia ginástica, que sempre foi assim uma coisa extraordinária porque não se usava, não se conhecia. Essas aulas eram à tarde. Trabalho manual, isso era à tarde. Então praticamente a gente tinha aula de manhã e à tarde (Frida Schmidt, 11/12/2008, HiperMemo/USCS).

Com maior ou menor participação de pessoas, o fato é que a comunidade de imigrantes na região do ABC soube criar seus espaços e expressar sua cultura. O clube Teuto, a União Cultural de São Caetano do Sul, *Johannes Keller Schule* demonstram a existência material dessa comunidade aglutinada pela língua alemã, possibilitando os sentimentos de identidade e de pertencimento mediados pela cultura.

O idioma desempenha papel importante na constituição de vínculos de amizade, de casamentos e mesmo profissionais. Não raro, as narrativas dos imigrantes e seus descendentes indicam casamentos entre pessoas da mesma comunidade e vínculos de trabalho privilegiados pelo idioma compartilhado. Borstel, Damke e Rosa (2012, p. 4) atentam ainda para o fato que "passados quase 200 anos da imigração alemã no Brasil, ainda hoje a língua de seus antepassados, considerada como língua de herança, é falada em várias regiões do Brasil (...)", como ratifica Miguel Zvonimir sobre suas filhas que falam alemão e "o meu neto fala, mas a pequena estamos ensinando. Português e alemão, estamos ensinando. Isso porque o alemão também é muito importante no mundo de hoje" (27/11/2007, HiperMemo/USCS).

Conclusões

Alemanha, Áustria, Croácia, Hungria, Sérvia... É notável a diversidade de nacionalidades que formaram o que chamou-se aqui de comunidade de cultura germânica no ABC Paulista. Não bastassem as muitas origens, as pessoas são também moradoras de diversas localidades em São Caetano do Sul, Santo André, São Bernardo do Campo, não delimitando geograficamente um espaço definido na região.

Até meados do século XX, as cidades do ABC experimentaram profundas mudanças. Os processos de industrialização e de urbanização estavam começando, resultando numa combinação de especial de oportunidade de emprego e compra de terrenos mais baratos que na capital paulista. A proximidade também garantia pontos extras. Todo este cenário se mostrou particularmente atraente para as famílias imigrantes, vindas, normalmente, em situação de fragilidade.

As narrativas apresentadas ao longo deste texto apontam para um reforço na associação da preservação da língua como fator de identificação cultural e preservação dos laços de comunidade e de identidade. O falar alemão ganhou destaque. Trata-se do reconhecimento do semelhante. Criaram-se vínculos visíveis, como a concentração de algumas famílias em determinados bairros.

As escolas alemãs atenderam aos filhos dos imigrantes como um sinal da importância do idioma para manter forte a identificação entre essa comunidade que não se unia pela nacionalidade, mas pela cultura em comum. Nos anos 1930, surgiram clubes recreativos, eram espaços de reunião, ponto de encontro, promoçãoda sociabilidade desses grupos.

A vida social somada à preservação da língua como meio de comunicação pessoal e referência identitária, de constituição de uma comunidade cultural. Ocuparam os espaços, trabalham para o desenvolvimento local, existiram física e simbolicamente.

Bibliografia

Borstel; Damke; Rosa. (2012). Língua/cultura como fator de pertencimento identitário. Linguasagem. *Revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Linguagem*, São Carlos, n. 19, 1-12, jul/set.

Jovanovic, Aleksander. (1993). Os Donauschwaben, uma comunidade de língua alemã em São Caetano. *Revista Raízes da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul*, nº 9, julho, ano 5, 11-18.

Martín-Barbero, Jesús. (2003). Globalização comunicacional e transformação cultural. In: Moraes, Denis (ORG). *Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder* (pp. 57-86). Rio de Janeiro/São Paulo: Record.

Perazzo, Priscila F. (2015). Narrativas Orais de Historias de Vida. *Comunicação & Inovação, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul*, v. 16, n. 30, 121-131; jan-abr. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2754/1672

Pollack, Michael. (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212.

Ricoeur, Paul. (2006). *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola.

Fontes Orais/Acervo HiperMemo/USCS

Antonio Laefort Filho, São Caetano do Sul, 11/12/2008.
Frida Schmidt, São Caetano do Sul, 11/12/2008.
Gertrudes Dal Pos, São Caetano do Sul, 11/12/2008.
Marta Erika Hölsel, Santo André, 23/09/2011.
Marta Wachtler, São Caetano do Sul, 11/12/2008.
Miguel Zvonimir Krouman, São Caetano do Sul, 27/11/2007.
Pedro Josefino Pilo, São Caetano do Sul, 11/12/2008.

Agradecimentos

A pesquisa da qual originou-se esse texto contou com apoio da CAPES, para bolsa de Mestrado, e da FAPESP, para Auxílio Regular à Pesquisa.

Biografía

Priscila F. Perazzo é doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS – Brasil). Coordenadora e pésquisadora do Núcleo Memórias do ABC e do Laboratório Hipermídias na mesma instituição. Estudiosa da memória na comunicação. E-mail: prisperazzo2@gmail.com

Mariana Lins Prado, jornalista, é mestre em Comunicação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS – Brasil). Contou com Bolsa de Mestrado da Capes para desenvolvimento da pesquisa. É pesquisadora do Núcleo Memórias do ABC e do Laboratório Hipermídias na mesma instituição. Estudiosa da memória e da língua na comunicação. E-mail: marianalins.9@gmail.com

“Cuando la mujer tropieza, el tropiezo no está en la piedra sino en el pie”. Producción y reproducción de la heterosexualidad en la prensa escrita colombiana 1920 -1925

Universidad Minuto de Dios

Juana Ochoa Almanza
juochoa@uniminuto.edu
juana.ochoaa@gmail.com

Resumen

La prensa escrita de la década de los 20 del siglo XX fue el lugar por excelencia para desarrollar y difundir las diversas técnicas pedagógicas para la producción y reproducción de los nuevos cuerpos y sujetos modernos, presentando a las mujeres como responsables principales en la consolidación del nuevo Estado-Nación moderno. Fue a través de ella que se legitimó, produjo y reprodujo el régimen heterosexual al promover la apropiación material y subjetiva de las mujeres.

Palabras clave:

Heterosexualidad, Prensa escrita, Higiene, Cuerpo, Familia, Maternidad, Menstruación.

Abstract

The Newspapers in the early 20th century was the place for excellence to develop and disseminate various teaching techniques for the production and reproduction of new bodies and modern subjects, presenting women as primarily responsible for the consolidation of the new modern nation-state. It was through her that legitimated, produced and reproduced the heterosexual regime by promoting material and subjective appropriation of women.

Keywords:

Heterosexuality, Newspapers, Hygiene, Body, Family, Motherhood, Menstruation.

Introducción

Las instituciones sociales han tenido y tienen una gran fuerza en la forma como se ha establecido el deber ser de las mujeres, y a través de ellas se ha ejercido control sobre las mismas. La consolidación de la familia nuclear como un elemento clave en el destino de toda mujer, la maternidad obligatoria, el matrimonio como contrato y la legitimación de las relaciones heterosexuales son reforzadas por instituciones como los medios de comunicación (Rich, 1986, p. 42).

Claudia Rivera (2013) expone que la prensa escrita permite un proceso de reproducción ideológica en donde se da una relación bidireccional con lo social, porque por un lado se nutre de aquellos elementos que circulan en la “realidad” como los saberes, creencias, estereotipos y acciones, y a su vez, hace de estos elementos hechos noticiosos. Así, produce un sentido que pasa por común manteniendo cierto orden social al nombrar, clasificar, reiterar, omitir

o clasificar acontecimientos. En esta lógica, uno de los órdenes sociales que reproduce y mantiene, dándole un lugar hegemónico y legítimo, es la heterosexualidad, presentándolo como normal y natural. La idea de la mujer apropiable, heterosexual, madre, miembro del núcleo familiar y esposa se expone como lo deseable, lo bueno, lo legítimo.

La prensa escrita colombiana, como en muchos otros lugares del mundo, fue generada por los grupos dominantes económica, política e ideológicamente del país. Así, la selección de lo noticioso y el tratamiento discursivo que se le daba o da no son neutros, por el contrario, hay una decisión en lo que se escribe y lo que se omite (se silencia), generando unas dinámicas y lógicas discursivas que llevan a las y los lectores a asumir ciertas pautas de identificación con el discurso del grupo dominante y rechazan "aquello que se asigne a la diferencia", generando representaciones del mundo social.

Las condiciones sociales, políticas y culturales que marcaron la década de los veinte del siglo XX en Colombia estuvieron atravesadas por la consolidación de nuevos discursos y prácticas que buscaron reorganizar y producir los cuerpos y las subjetividades de la población. La necesidad de consolidar estos sujetos y sujetas no puede entenderse totalmente sino se visibiliza el lugar del régimen heterosexual en medio de los cambios, las rupturas y las nuevas articulaciones en la producción del nuevo buen ciudadano moderno colombiano.

Es por esto que me interesó analizar los discursos de la prensa, sobre todo aquella que representa a las élites, como fue y es el caso de los periódicos El Tiempo y El Espectador a través de los artículos de prensa escrita y la publicidad, al ser espacios en donde las diferencias discursivas negocian, el poder está parcialmente codificado en los discursos y determinados por él.

El objetivo general de esta investigación fue analizar la forma cómo fue producida y reproducida la heterosexualidad en los discursos de la prensa escrita hegemónica entre 1920 y 1925, periodo en que inician los procesos de modernización en Colombia, produciendo unas corporalidades y subjetividades específicas de ser mujer. Sin embargo, los resultados de investigación que se presentan en esta ponencia son parciales, en la medida en que lo que se presenta hacen parte de uno de los capítulos del trabajo de grado que presenté para optar por el título de Maestra en Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, en el año 2015.

Así, me centraré en exponer la relación entre el control del cuerpo y la modernidad, y como esta relación estuvo mediada por la presencia de la medicina como disciplina y la de la higiene como valor central de la modernidad. La articulación entre modernidad y cuerpo permitió que la heterosexualidad se incorporará como pilar durante este periodo, a la vez que fue argumento para consolidar dicha relación. La prensa escrita de este periodo fue, sin duda el lugar por excelencia para desarrollar e implementar las diversas técnicas pedagógicas para la producción y reproducción de los nuevos cuerpos y sujetos modernos, presentando a las mujeres como responsables principales en la consolidación del nuevo Estado-Nación moderno.

Cuando la mujer tropieza, el tropiezo no está en la piedra sino en el pie.

Durante década de los años 20 del siglo XX, en donde los cocimientos científicos se convirtieron en verdades absolutas y habían ganado el poder para moldear los cuerpos según pautas modernas, se dio un cambio central en la concepción sobre este, al entender el lugar protagónico del cuerpo en la constitución humana dado que de él dependía el perfeccionamiento de los ciudadanos que podrían consolidar el naciente Estado-nación moderno (Pedraza, 2011). La medicina y la higiene emprendieron la juiciosa tarea de moldear el cuerpo moderno, especialmente el de las mujeres quienes serían las responsables de la reproducción.

Monique Wittig (2006) propone que diversas disciplinas desarrollan ideas, conceptos y teorías que se presentan como verdades únicas y universales, convirtiéndose en leyes

totalizadoras. Estos desarrollos disciplinares y sus propuestas como construcciones sociales no son cuestionados, a pesar de que no hay relación que no sea un constructo social.

La propuesta analítica realizada por Wittig es muy útil para entender la forma como se desarrolló el proceso de modernización en Colombia durante la década de los 20 en el siglo XX. Es decir, la necesidad de consolidar un Estado-Nación moderno implicó la producción de sujetos dóciles y cuerpos aptos para el desarrollo y el capitalismo, este ejercicio se dio a través de campañas higienistas y la consolidación de la salud cómo fin último, entre otras estrategias. La consolidación de esta forma de gubernamentalidad tuvo particular interés en los sujetos reproductores de la vida biológica y cultural, haciendo de las mujeres su principal foco de impacto. Las mujeres durante este periodo, en especial las mujeres de clase alta, fueron el centro de campañas higienistas y responsables de la salud de la población, a pesar de que se postulaba constantemente la responsabilidad individual.

El contexto en el que se generó el cuerpo moderno estaba dado por un marcado atraso en la industria del país, situación que se endilgo a la falta de mano obrera dadas las altas tasas de mortalidad de toda la población, pero específicamente infantil. La tarea implicaba generar estrategias que garantizaran la vida de la población, y esta responsabilidad titánica recayó sobre médicos e ingenieros, quienes debían garantizar la organización para administrar la vida. La introducción y consolidación de las ideas de salubridad pública e higiene personal gestionadas a través de políticas públicas y campañas pedagógicas que fueron difundidas con vital atención por la prensa escrita, permitieron que se expandiera esta forma de representación y gobierno en Colombia.

La efectividad de estos dispositivos se vio en su capacidad para penetrar cada una de los espacios de la vida íntima de las personas reeducando su cuerpo, asignándoles comportamientos y responsabilidades acorde con el sexo, la edad y la ocupación. La estrategia para llegar a todos los espacios, especialmente los privados, se encargó a la sutil voz de la prensa capaz de hablar al oído a sus lectores.

De igual forma, la valoración que se le asignó a las prácticas higiénicas, junto con la moral, se convirtieron en marcadores de clase social. Es decir, la apuesta higienista buscaba la promoción de estilos de vida sano, productivo y moderno, bandera de "la burguesía capitalista que requería de un tipo de ciudadano cuyo comportamiento lo condujera a una vida productiva"(López Sánchez, 2014, p. 172) y consolidara un Estado-nación moderno, diferenciando entre los ciudadanos civilizados y los "otros" carente de las aptitudes requeridas para el progreso.

Las campañas de higienización hicieron de las mujeres, independientemente de la clase social a la que pertenecían, una pieza fundamental en el funcionamiento de sus estrategias. López (2014), expone que a través de consolidar la premisa de que la mujer era reproductora nata de la vida y la cultura, se instauró el rol de la madre como centro en el proceso de reeducación del cuerpo bajo la lógica higienista.

De esta forma, se empieza a reconocer el lugar de la mujer, pero específicamente el lugar de las mujeres-madres. Ellas se convirtieron en las encargadas de corregir cualquier mal hábito al interior de su familia, fueron las aliadas perfectas de los médicos al consolidarse como vehículos que transmitían, controlaban, vigilaban y regulaban las medidas salubristas.

Tanto el ejercicio de educación y difusión como las percepciones sobre la salud se trasmitieron por diferentes canales, el discurso estatal fue sólo uno de los que circulaban al lado de los médicos privados y las farmacéuticas. En este despliegue de discursos los medios de comunicación jugaron un gran rol en la dispersión de la información, "constituye una punta de lanza para implantar y construir nuevas percepciones sobre salud, enfermedad, comportamientos preventivos, tratamientos, causas de morbilidad y, en general, sobre la adquisición de hábitos adecuados para mantener la salud. Es claro que estos medios se han mostrado sensibles a las inquietudes públicas, identifican y refuerzan rápidamente sus propensiones, en este caso, al consumo ávido de salud en forma de artículos, productos y prácticas somáticas (Pedraza, 2011, p. 135).

La prensa fue no sólo una vitrina de publicidad y promisión de los hábitos de higiene y salud, fue en muchos casos el medio a través del cual se educó a la población, especialmente a las mujeres de la élite en su ejercicio de productoras de vida y cultura, como se verá a continuación.

La producción del sí misma

Durante este periodo las mujeres adquirieron una importancia central, en ellas se concentraban las posibilidades vida biológica y cultural, lo que implicó una vigilancia y normalización de estos cuerpos. Para poder gestar nuevas cuerpos, sus propios cuerpos debían estar en las mejores condiciones de higiene y salud. A partir de esta premisa, empieza a haber una preocupación por las diferentes "cuestiones femeninas" y esos cuerpos empiezan a ser observados y medicalizados.

Al hacer la revisión de la prensa escrita surgieron un número importante de piezas publicitarias en torno a "enfermedades propias de las mujeres" que dan cuenta de la construcción, vigilancia y normalización del cuerpo de las mujeres.

La construcción de esas realidades corporales, de esas categorías de conocimiento como el de Mujer se cimentó bajo la disciplina médica e higienista, consolidando una mirada disciplinar que argumentó la diferencia sexual como algo natural, ignorando el ejercicio violento de normalizar cuerpos a partir del teorizar sobre la fisiología y anatomía de la mujer.

Los higienistas y médicos de este periodo siguieron dos corrientes de representación de la fisiología y el cuerpo femenino: "el pensamiento aristotélico, que redujo lo femenino a lo incompleto, y la medicina hipocrática, que empleó la sinécdoque útero-centrista para explicar la vida y salud de las mujeres" (López Sánchez, 2014, p. 166). Estas dos corrientes no fueron excluyentes entre ellas, por el contrario eran complementarias. Sin duda, constituyeron la diferencia sexual específica del momento y afirmaron la división sexual del trabajo, confinando a las mujeres de la élite al ámbito doméstico.

La perspectiva hipocrática constituyó el útero como el todo de las mujeres, fueron reducidas a él y sus funciones; el carácter, los sentimientos, las habilidades, las cualidades, los roles y claro está, su "naturaleza" giraban en torno a este. En esta medida, las enfermedades "propias de las mujeres" no podían estar desligadas de la salud de este órgano reproductivo. Todos los "desarreglos" constitutivos de las mujeres sólo podían ser tratados a través de la medicalización del útero.

El 1 de enero de 1920 el periódico El Tiempo publica una pieza publicitaría denominada *Si es usted mujer lea esto que le conviene*, en donde se hace visible cómo las enfermedades "propias de las mujeres" están íntimamente relacionadas con la salud de su útero. La sintomatología que nos presenta esta publicidad da cuenta de cómo diferentes elementos son el resultado de la enfermedad de este. Se presentan en el mismo plano dolores de cabeza con el mal humor o nerviosidad, a partir de un sólo órgano se desprenden explicaciones para las diferentes manifestaciones que se naturalizan como propias de las mujeres. Los "desarreglos" que se presentan en el útero impactan de igual forma en los estados de humor de las mujeres, así como en la respuesta física del organismo. El útero se convierte en el determinante de la salud de las mujeres ya que tanto lo emocional como lo físico dependen de él.

Dentro de las enfermedades que se relacionan con las mujeres y que le son propias se presenta la menstruación. Este ciclo se presenta como uno de los grandes sufrimientos de las mujeres, una de los grandes "desarreglos" que deben ser medicalizados, vigilados y normalizados.

Desde la idea del pensamiento aristotélico, en donde lo femenino se redujo a lo incompleto en relación al hombre, a partir de la consolidación de dicotomías como civilización-naturaleza y razón-emoción, entre otros, las mujeres adquirieron aquellos adjetivos que terminaron de posicionarla como el "otro" inferior, cercano a la naturaleza y por tanto, poco racional y más emocional.

Es desde esta construcción social de las mujeres que la menstruación se incluye como parte de las características que dan cuenta de eso que carece y la hace incompleta en relación al hombre. Es decir, la menstruación se construye como una consecuencia de desórdenes orgánicos propios de las mujeres que deben ser medicalizados para regularlos.

Producción del otro: Las mujeres-madres-maestras

La situación demográfica en descenso fue una problemática central para los gobiernos en Colombia durante las década de los 20 del siglo XX. Las guerras, las epidemias, la alta mortalidad y la baja esperanza de vida al nacer truncaban el progreso económico del país, por tanto el control de la maternidad, incrementar y mantener constante la fecundidad hicieron parte de las agendas públicas del periodo, centrando parte de su acción en el cuidado y la atención materno-infantil (Pedraza, 2011).

El discurso médico e higienista hizo énfasis en la responsabilidad individual y la necesidad de instaurar hábitos sólidos desarrollados durante la infancia, lo que implicaba ambientes propicios para cumplir este objetivo, haciendo de la escuela y el hogar los lugares por excelencia para implementar sus estrategias. En este sentido, el ejemplo que niños y niñas recibían de sus maestros, pero en especial de sus padres, serían centrales en el desarrollo de una salud óptima para garantizar sus productividad y el de la nación (Pedraza, 2011). Y es en medio de este contexto en donde las mujeres se presentaron bajo su función de mujeres-madres-maestras.

La maternidad, desde los discursos higienistas y médicos, se desplegó como la verdadera condición femenina, instaurándose como la figura que encarnaba el orden social. Sin embargo, este rol tan naturalizado por la sociedad como innato a las mujeres empezó a ser cuestionado dado el alto nivel de mortalidad infantil, ellas no sabían ser madres, por lo que la higiene se vio en la tarea de intervenir y enseñarles su tarea.

Entonces, el amor maternal fue insuficiente para cumplir el papel de cuidadoras. Para los médicos e higienistas las buenas intenciones guiadas por el amor no lograban cumplir con los requerimientos de salud y las faltas se convertían en un crimen (López Sánchez, 2014).

Así, la prensa empezó a publicitar diferentes libros dirigidos a las mujeres a través de los cuales deberían adquirir el conocimiento básico necesario para desarrollar de la mejor manera la tarea de la maternidad. La prensa promovió estrategias pedagógicas con miras a educar a las mujeres en las normas de higiene, salud y puericultura.

Los cambios necesarios para lograr el progreso de la sociedad implicó la instrumentalización y articulación de dos áreas: la médica y la pedagógica. Lo que dio resultado en la popularización de la higiene a través de la educación de la población, en especial de las mujeres-madres, en lo concerniente a los usos sociales del cuerpo (López Sánchez, 2014). Entonces, la producción de ese cuerpo social implico eliminar prácticas, costumbres e imaginarios que venían con la población de muchas décadas atrás, que venían ligadas a la partería, a las nodrizas, a los conocimientos de las plantas, al conocimiento de las abuelas, que según el discurso dominante, venían atadas a un pasado colonial que era necesario erradicar para hacer realidad el deseo modernizador. En esta medida, el médico se convirtió en el educador, la mujer-madre en la alumna y el niño en el resultado de este esfuerzo (López Sánchez, 2014, p. 175).

La prensa tuvo un lugar importante en la consolidación de un discurso médico-educador para las madres, dentro del trabajo de archivo realizado hay un número significativo de piezas publicitarias y artículos que dan cuenta del auge y despliegue de este discurso. Fue un mecanismo central en la implantación de costumbres y prácticas en torno a la producción del otro.

La necesidad de implantar la relación pedagogía-medicina-higiene se consolidó tanto en el hogar como en el escuela. La promoción del discurso de las madres como primeras maestras de los niños y niñas, implicó la redacción de varios artículos periodísticos dedicados a explicar el porqué de la importancia de la educación en la casa y el rol de la madre en la producción de esos cuerpos y subjetividades.

En marzo de 1924 el periódico El Espectador publica unos de los artículos más contundentes a mi juicio, en el ejercicio de posicionar el discurso de la madre-maestra, denominado *Los primeros cinco años*, en el que se hacen visibles varios argumentos; por una parte, que se delega la totalidad de la responsabilidad de la producción de la subjetividad del niño o la niña a las madres, son ellas las responsables de construir los cimientos sobre los que se construye el carácter del hijo, del cual dependerá el éxito o fracaso del proceso educativo del futuro ciudadano. Es decir, con la imagen de las madres-maestras se le suma otra carga a la imagen de las mujeres-madres, pues ya no sólo depende de ellas la producción de un cuerpo saludable e higiénico apto para las necesidades de la modernidad y el capitalismo naciente, ahora deben responder por la cualificación de una subjetividad que sea coherente con las nuevas lógicas imperantes.

Por otra parte, la imagen de las madres-maestras se monta sobre un discurso del terror, en donde el error de la madre será el fracaso del hijo. El artículo propone la culpa como el primer motor de acción de las madres-maestras, si ellas no logran cumplir con su rol de primera maestra los otros –maestros, profesores y catedráticos- poco pondrán hacer por la educación posterior del "pequeñuelo", confinándolos a una vida de fracasos y frustraciones por la incapacidad de cumplir de forma adecuada con los requerimientos del ciudadano del futuro. En esta lógica de las mujeres-madres-maestras la producción del otro pasa por una vigilancia, control y normalización constante, haciendo de la puericultura "la mayor obra de patriotismo".

La consolidación de la imagen de las mujeres-madres-maestras como medio para lograr el desarrollo y progreso de todo un país niega cualquier otra forma de construir relaciones que no sean heterosexuales. Incluso, en este proceso de consolidar esta idea como parte del discurso médico e higienistas, se les despoja a las mujeres de su capacidad de articulación a partir de la experiencia, para hacerlas subalternas del consejo médico. La responsabilidad vital, moral y cultural que se les delega a las mujeres en la reproducción de los cuerpos del otro y para otros, da cuenta de la continuidad y adaptabilidad del régimen heterosexual como pilar del deseo modernizador.

Conclusiones

Durante este periodo fue necesario la consolidación de unos cuerpos aptos para el surgimiento y desarrollo del capitalismo, para asumir esta tarea de generar un grupo de estrategias en donde las mujeres tendrían un lugar central. Así, se consolidó la imagen de la mujer-madre-maestra a través de la cual garantizar cuerpos sanos, física y emocionalmente, y adecuados para asumir el nuevo reto.

Este lugar central que se le otorga a las mujeres-madres-maestras se da a través de dos vías. Por una parte, se generan estrategias por medio de las cuales se reduce el ser mujer al útero, a partir de lo cual se llenan de contenidos discursivos sus cuerpos. Estos discursos legitiman su inferioridad en comparación con los hombres, las hacen acreedoras del dolor y del sufrimiento, lo que termina de construir la idea de su inferioridad. La visibilización por parte de la medicina y la higiene de "enfermedades propias de las mujeres", el subrayar el periodo menstrual como "desorden" médico, legitiman el discurso de la inferioridad del cuerpo de las mujeres, lo que repercute en la construcción social sobre las capacidades intelectuales, nerviosas y emocionales de esta población.

El creciente interés por normalizar y medicalizar el cuerpo de las mujeres y la formación intelectual no puede entenderse desligado del régimen heterosexual y su relación con la

necesidad de modernidad de un país. Es decir, en cuanto cuidadoras y dadoras de vida en ellas recaía la posibilidad de generar cuerpos adecuados para los retos del desarrollo y el capitalismo, que no podían ser por fuera de los condicionamientos, estrategias y funcionamientos del régimen heterosexual.

La consolidación de estas estrategias de producción y gobierno de la población no hubiera podido darse si la prensa escrita no hubiera jugado un rol central en la difusión y fomento de los discurso médicos e higienistas, y en la consolidación del lugar de las mujeres en la construcción de un Estado-Nación Moderno.

Bibliografía

Hall, S. (2010). *Sin garantias*. Popayan: Envión Editores.

López Sánchez, O. (2014). La higiene popular dirigida a las madres: estrategias de la cruzada médico-higienista en la sociedad mexicana del porfirimo. En *Al otro lado del cuerpo. Estudios biopolíticos en América Latina*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Pedraza, Z. (2011). La educación del cuerpo y la vida privada. En *Historia de la vida privada en Colombia. Los signos de la intimidad. El largo siglo XX*. Bogotá: Taurus.

Rich, A. (1986). *Sangre, pan y poesía*. Barcelona: Icaria editorial.

Rivera, C. (2013). *Representaciones sociales de «mujeres» lesbianas en prensa escrita de Colombia. Un análisis de la colonialidad de género y la heterosexualidad obligatoria*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Van Dijk, T. A. (2009). *Discuso y Poder*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Wittig, M. (2006). *El pensamineto heterosexual y otros ensayos*. Editorial EGALES, S.L.

Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En *Métodos de análisis crítico del discurso*. España: Gedisa.

Grupos de poder: o fortalecimento dos suábios do Danúbio a partir da tradição e da identidade e do discurso midiático no município de Guarapuava no Paraná[1]

Universidade do Centro-Oeste do Paraná

Gilson A. Boschiero

Resumen

Este trabajo busca demostrar como los Swabians del Danube, quienes son inmigrantes Europeos de Yugoslavia, Hungría y Romania, lograron constituir un grupo de poder económico y político. También explorará la cultura y sus costumbres y como se han mantenido por más de seis décadas reafirmados por los medios de comunicación locales en el municipio de Guarapuava. Los Swabian Danubes dejaron de manera obligada el Sureste de Europa para vivir en campos de refugio en Austria después de la Segunda Guerra Mundial. Como resultado de esto, 500 familias se involucraron en un proyecto incentivado por el gobierno Brasileño que buscaba crear una cooperativa agricultora en Brasil. Con su llegada a dicho país, fundaron La Cooperativa Agricultora en 1951. Aquella migración a la ciudad de Guarapuava marcó el dominio de la representación de la identidad Alemana. Esto trajo consigo diferentes culturas, costumbres y desarrollo local, pero también una segregación. La identificación de este contexto social presenta un territorio apropiado y transformado que revela como los Swabian Danube se relacionan en sociedad. De estos datos, realizamos una discusión de las conexiones en un territorio, tales como: económicas, de poder, cultural, políticas, de segregación y/o cooperación de un grupo para el desarrollo de una región, se analizó también el discurso de algunos cortes hechos por los medios locales. Para explorar estas conexiones, usamos entrevistas y artículos publicados.

Palabras clave:

Territorio; grupos de poder; inmigración; cultura; comunicación.

Abstract

This paper tries to understand how the Swabians of the Danube, which are Eastern European immigrants from Yugoslavia, Hungary, and Romania, are constituted as a group of political and economic power. It will also explore the culture and customs, and how they have been kept for more than six decades and reaffirmed by the local media in Guarapuava, in south-central Paraná. The Swabian Danube left compulsorily Southeast Europe to live in refugee camps in Austria after World War II. As a result, 500 families enrolled in a project that aimed to create an agricultural cooperative in Brazil from government incentives.

1 Trabalho apresentado no GT 11 - Comunicación y Estudios Socioculturales Comunicação e Estudos Socioculturais. XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. Sociedad del Conocimiento y Comunicación: Reflexiones Críticas desde América Latina. México, 5 al 7 de octubre de 2016. Este texto é parte integrante de dissertação de mestrado em Geografia, defendida em 2014, pelo PPGG/Unicentro, em Guarapuava/PR.

With their arrival in Brazil, they founded the Agricultural Cooperative in 1951. This migration to the city of Guarapuava marked the dominance of the representation of the German identity. It brought different customs, culture and local development, but also segregation. The identifications of this social context gives the appropriate and transformed territory and reveals how the Swabian Danube relate in society. From these findings, we made a discussion of these connections in a territory, such as power, be it economic, political or cultural, segregation and / or cooperation of a group for the development of a region, and discourse analysis from some cuts made from the local media. To explore these connections, we used interviews and articles published.

Keywords:

Territory; power groups; immigration; culture; communication.

Resumo

Este trabalho busca compreender como os suábios do Danúbio, imigrantes do leste europeu (Iugoslávia, Hungria e Romênia) se constituem como grupo de poder político-econômico e como a cultura e os costumes têm sido mantidos há mais de seis décadas e reafirmados pelos meios de comunicação locais no município de Guarapuava, no Centro-Sul do Paraná. Os suábios do Danúbio saíram compulsoriamente do sudeste da Europa para viver em campos de refugiados na Áustria após a Segunda Guerra Mundial. Em decorrência, 500 famílias inscreveram-se em um projeto que visava a criação de uma cooperativa agrícola no Brasil a partir de incentivos governamentais. Com a chegada ao Brasil fundaram a Cooperativa Agrária em 1951. Esse movimento migratório para o município de Guarapuava, marcou a predominância da representação da identidade germânica, trouxe costumes e cultura diferentes, desenvolvimento local, mas também segregação. As identificações neste contexto social se dão no território apropriado e transformado e revelam como os suábios do Danúbio se relacionam em sociedade. A partir dessas constatações fizemos uma discussão a respeito das conexões presentes em um território, como o poder, seja ele econômico, político ou cultural, a segregação e/ou a cooperação de um grupo para o desenvolvimento de uma região e análise do discurso a partir de alguns recortes feitos a partir da mídia local. Para isso utilizamos entrevistas e reportagens veiculadas.

Palavras-chave:

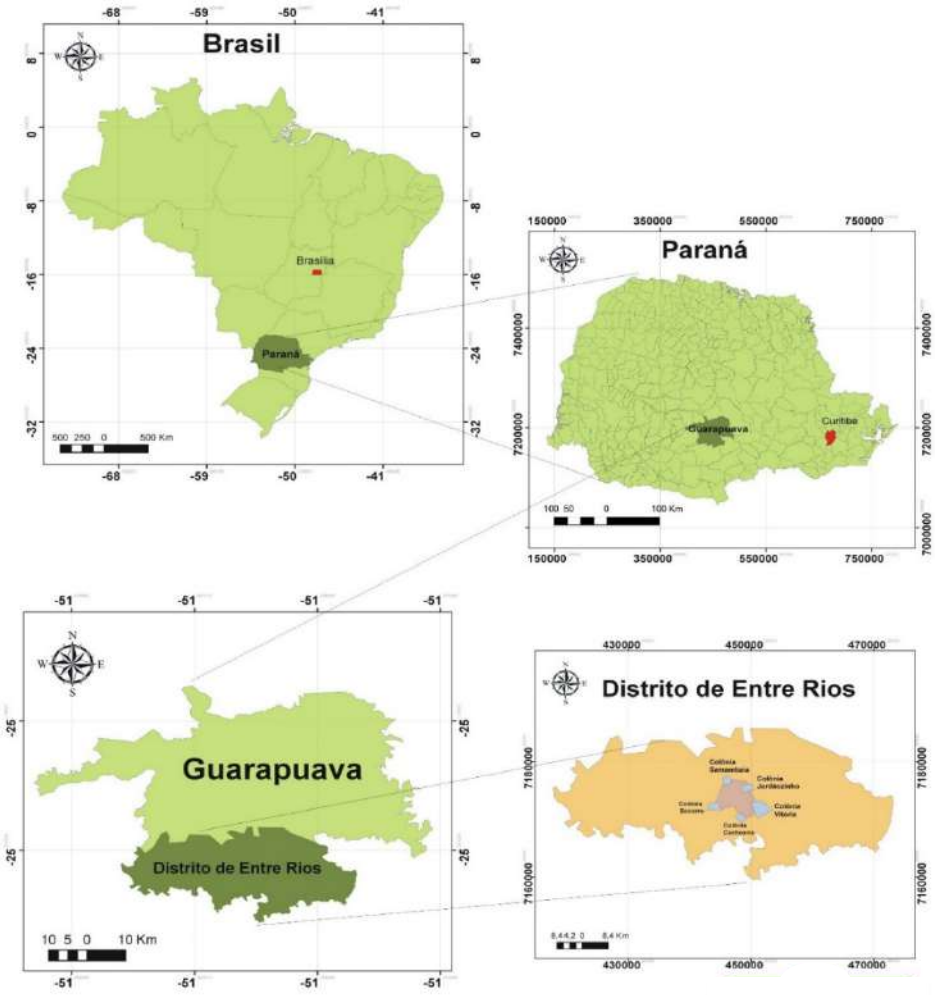
Território; grupos de poder; imigração; cultura; comunicação.

Introdução

A dinâmica de chegada e adaptação nas últimas seis décadas, dos imigrantes suábios do Danúbio a Guarapuava/PR não foi simples devido às complexidades histórica e cultural. Os suábios do Danúbio são oriundos das guerras austro-húngaras e turcas ocorridas entre 1683 e 1718. Em 1720, os suábios partiram da cidade de Ulm, na Suábia (região do estado Baden Württemberg, sul da atual Alemanha), com destino às planícies férteis (partes da atual Hungria, Romênia e Croácia) (AGRÁRIA, 2014).

As terras consideradas produtivas foram repovoadas com colonizações de germânicos (suábios), austríacos e húngaros e tornaram-se o celeiro do Império Austro-Húngaro e pátria dos suábios do Danúbio" (AGRÁRIA, 2014). Após a I Guerra Mundial, o território foi dividido entre a Romênia, a Iugoslávia e a Hungria, e em 1943, a ascensão do movimento comunista Partisan, começa na Iugoslávia um processo de limpeza étnica da população alemã. Como afirma Friedrich (2005), jovens suábios integraram o exército alemão compulsoriamente e acenderam a rivalidade entre os povos nativos.

Descendentes de alemães e suábios foram expulsos das terras, abandonando casas, fazendas e equipamentos. Uma multidão de desalojados, entre eles os suábios (ELFES, 1971), refugiaram-se na Áustria, onde permaneceram por sete anos. 500 famílias se inscreveram para o projeto que criaria uma cooperativa agrícola no Brasil. E a partir de 1951, os suábios do Danúbio se estabeleceram em Guarapuava, data da instalação da Colônia de Entre Rios, conforme mapa 1.



Mapa 1: Localização do estado do Paraná, do município
de Guarapuava e do distrito de Entre Rios formado pelas 5 colônias.
Fonte: Atlas Geográfico. IBGE 2004. Org.: do Autor.

De acordo com Stein (2011), as terras escolhidas pelos imigrantes foram desapropriadas pelo governo do Paraná, já que serviam para criação de animais e para o cultivo de culturas de subsistência (STEIN, 2011, p. 61). A partir dessa reocupação, as áreas passaram a ser cultivadas com lavouras de trigo, transformando aquele espaço geográfico, criando um novo

território agora formado por cinco colônias. Faz-se importante este estudo para percebermos as influências que a chegada desses imigrantes provocaram no modo de vida, nos costumes e nas tradições do município.

O Território

Alguns conceitos teóricos sobre território, grupos de poder e desenvolvimento, ajudam explicar as características de ocupação dos suábios do Danúbio no distrito de Entre Rios. Para o geógrafo alemão Friedrich Ratzel, o território tem vinculação com o *boden* (solo) e o patriotismo, que encontrava sua identidade no Estado-Nação. Souza (2000) acredita que o território é um espaço definido e marcado pelas relações de poder e, portanto, é também um instrumento de exercício de poder, com dominantes e dominados.

Raffestin (1993) traz para o conceito de território o caráter político, diferenciando-o de espaço. Desta forma, de acordo com o autor, não é possível falar de território sem levarmos em consideração as ações de poder que nele incidem como a manutenção da língua e da crença religiosa.

Percebe-se que a Cooperativa Agrária ao ser instalada no distrito de Entre Rios reorganizou a economia local, principalmente o setor do agronegócio e a arrecadação de impostos. E mesmo distante de suas terras, os suábios esforçaram-se para manter as tradições, a língua e a religião.

Os suábios do Danúbio: percepções entre o discurso e a realidade

Esse movimento migratório para o município de Guarapuava, trouxe costumes e cultura diferentes, desenvolvimento local, mas também segregação. É na representação cultural e na identidade do grupo estudado, que encontramos os significados das práticas que estabelecem os laços sociais. A partir dessas constatações fizemos uma análise a respeito das conexões presentes em um território, como o poder, seja ele econômico, político ou cultural, a segregação e a cooperação deste grupo, a partir de alguns recortes feitos na mídia local. Utilizamos reportagens veiculadas pelo Jornal Diário de Guarapuava e, pela inexistência de outro periódico jornalístico diário impresso, pelo site Rede Sul de Notícias, que traz informações locais e regionais. De acordo com Saussurre (2009), o significado de um discurso estaria fundamentado na afirmação que tem como regra aquilo que está oculto.

Em reportagem publicada no dia 5 de maio de 2011, pelo site Rede Sul de Notícias, com o título: "Agrária comemora 60 anos de conquistas nesta quinta-feira", percebemos a sustentação desse discurso que reforça a ideia de que os imigrantes suábios souberam reverter as dificuldades encontradas no cultivo da terra, com a modernização da agricultura conforme trecho a seguir:

> Esta quinta-feira (5) marca os 60 anos de criação da Cooperativa Agrária, localizada no distrito de Entre Rios, em Guarapuava. Relembrar a história da cooperativa é traçar um percurso escrito com trabalho, suor e sucesso (...) como destaca a assessoria de comunicação da entidade (REDE SUL DE NOTÍCIAS, 05/05/2011).

Elke Leh Basso[2] (2013), filha de Mathias Leh, critica a postura conservadora dos guarapuavanos, que "não conseguiam abrir as fronteiras para novas culturas ou novos

2 Entrevista com Elke Leh Basso, concedida a Gilson Boschiero, no Memorial Mathias e Elizabeth Leh, no distrito de Entre Rios no dia 28/05/2013. Basso é filha de Mathias Leh que foi presidente da Cooperativa Agrária por 28 anos.

investimentos". Karin Katharina Leh[3] (2013) afirma que esse conservadorismo é cultural. "Nós aqui temos muitas coisas culturais na nossa comunidade, mas Guarapuava tem essa cultura fechada, acho que muito mais impregnada que os próprios alemães aqui".

Outro fator cultural que expressa poder é a língua mantida pelos pioneiros e descendentes. Sobre a língua, Leh (2013) afirmou: "Nós falamos entre nós o alemão (...) Nós somos brasileiras, só continuamos sendo diferentes por causa dessa tradição." E essa diferença estaria presente ainda pela cultura. Apesar dessa constatação que valoriza a cultura do diferente e que a coloca como singular ao grupo, Silvestri Filho[4] (2013) faz uma análise positiva e de contribuição cultural dos suábios do Danúbio em Guarapuava.

> Hoje em Guarapuava eu tenho uma festa tradicional no período de maio, que é a festa da Árvore de Maio. É deles, faz parte do calendário cultural do município. Então eles enriquecem a nossa cultura, preservando a própria cultura deles (SILVESTRI FILHO, 2013).

O que aflora neste momento é o fato de existir uma pauta de supervalorização desses imigrantes por parte de algumas representações políticas, o que também reforça a identidade, a cultura e, por consequência, confere-lhes poder. Os descendentes afirmam não promover nenhum tipo de segregação, mas indicam que esta divisão existe por parte dos não descendentes nascidos no município.

O fortalecimento dos suábios a partir da tradição e da identidade

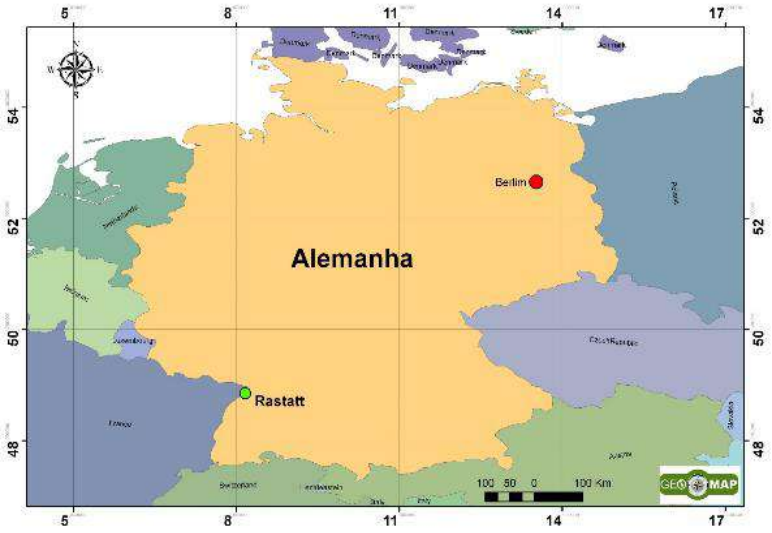
A cultura trazida pelos suábios do Danúbio assume um diferencial e se caracterizar como uma forma de poder. O site Rede Sul de Notícias do dia 12/10/2012 tratou da Festa da Cevada celebrada todo ano para comemorar as colheitas com o título: "Peixada movimenta a programação da Festa da Cevada neste sábado". A reportagem apresenta a festa com vários adjetivos: tradicional, famosa e grande, e traz em partes do texto uma dimensão do que é o evento.

> (...) Milhares de pessoas devem participar do baile, que acontece também nesse sábado (13). Segundo os organizadores do baile, tudo já está preparado (...) Estimativas garantem que devem ser servidos cerca de 5.000 peixes e mais de 4.000 litros de chope, nos dois dias de baile. (REDE SUL DE NOTÍCIAS, 12/10/2012).

A cobertura pela imprensa também ajuda na manutenção desse símbolo cultural ao noticiar as festividades mensurando a quantidade de pessoas esperadas para o baile e a quantidade de peixes e de chopp que devem ser servidos. O exemplo mais recente de preocupação com a manutenção dessa cultura é a cooperação com a Alemanha em um acordo de bilateral entre Guarapuava e Rastatt, cidade alemã que há 25 anos se tornou coirmã. Rastatt está localizada no Sul da Alemanha, no estado de Baden-Württemberg (Mapa 2) e tem aproximadamente 48 mil habitantes.

3 Entrevista com Karin Katharina Leh, concedida a Gilson Boschiero, no Memorial Mathias e Elizabeth Leh, no distrito de Entre Rios no dia 28/05/2013. Leh é filha de Mathias Leh que foi presidente da Cooperativa Agrária por 28 anos.

4 Entrevista com Cesar Silvestri Filho, prefeito de Guarapuava.



Mapa 2 – Rastatt na Alemanha e a capital Berlim.
Elaborado: GeoMap.
Org.: Gilson Boschiero.

O prefeito de Rastatt, Hans Jürgen Pütsch[5] *participou das comemorações da Festa da Cevada no distrito de Entre Rios em outubro de 2013. Perguntado sobre a cooperação econômica entre os dois municípios e a vinda de empresas para Guarapuava, Pütsch (2013) disse que o foco da assinatura feita há 25 anos é a troca cultural, não havendo nenhum intercâmbio econômico, empresarial ou científico (PÜTSCH, 2013).*

Mas em reportagem postada no portal de imprensa da Cooperativa Agrária, no entanto, o discurso é outro. No dia 10/10/2013 o portal publicou uma reportagem com o título: "Delegação de Rastatt visita coirmã e participa da Festa da Cevada 2013" e informa que o acordo firmado em 1988 tem por objetivo "estreitar o relacionamento entre ambas as cidades, assim como entre Rastatt e o distrito de Entre Rios, no sentido de fomentar o intercâmbio cultural, econômico e científico".

Outra reportagem sobre o tema foi publicada pelo Diário de Guarapuava no dia 11/10/2013 com o título: "Intercâmbio busca compreensão entre os povos, diz prefeito de Rastatt" e com subtítulo: "Para Hans Pütsch, as recentes visitas entre Guarapuava e a cidade alemã de Rastatt significam um novo momento, em que o intercâmbio deixa de ser apenas cultural, e se torna também econômico". Foi exatamente esse enfoque que o prefeito alemão negou durante a nossa entrevista. Outra reportagem foi a publicada pelo site Rede Sul de Notícias e Diário de Guarapuava no dia 09/10/2013 com o título: "Prefeito alemão está em Guarapuava para ratificar intercâmbio comercial".

Considerações finais

Após o caminho percorrido com base na literatura específica (referências bibliográficas), na análise de reportagens e no conteúdo das entrevistas coletadas, chegamos a algumas considerações. Observamos, nas reportagens que existe clara intenção de reforçar um discurso que esse intercâmbio entre as duas cidades tem fins econômicos e comerciais, o que foi negado pelo prefeito alemão. Percebemos que existe um esforço constante pela manutenção da história e da identidade cultural acerca dos suábios do Danúbio em Guarapuava, conferindo-lhes um *status* social diferenciado.

5 Entrevista com Hans Jürgen Pütsch, prefeito há 6 anos de Rastatt concedida a Gilson Boschiero, no distrito de Entre Rios no dia 13/10/2013.

A história, no entanto, também percorre outros caminhos que não só os oficiais divulgados pela Cooperativa Agrária e por representantes políticos e está presente entre as famílias dos descendentes. Os imigrantes suábios trouxeram benefícios, técnicas mais avançadas no cultivo da terra, com a organização do trabalho e com a cultura, mas estiveram primeiramente voltados ao bem-estar do grupo que aqui se estabeleceu.

As abordagens feitas sobre território, territorialidade e poder deram subsídios essenciais para entendermos melhor a trajetória desse grupo, que trouxe cultura, modo de vida, idioma e tradições próprios e que foram importantes na redefinição do território ou no surgimento de uma nova territorialidade.

Assim, o assentamento desses imigrantes ao longo de seis décadas acabou dando origem a outro território, a colônia dos alemães, resultado de um processo de segregação espacial e cultural que valorizou, em primeiro lugar, a tradição e cultura germânica.

Referências

ELFES, Albert. Suábios no Paraná. Curitiba: [s.n.], 1971.

RAFFESTIN, Claude. Por uma Geografia do Poder. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de linguística geral. Cadernos Gestão Social, Salvador, v.2, n.1, p. 9-26, set. dez., 2009.

SOUZA, Marcelo J. L. de. O território: sobre espaço e poder. Autonomia e desenvolvimento. *In*: CASTRO, Iná. E. de; GOMES, Paulo C. da C.; CORRÊA, Roberto L. A. (Orgs.). Geografia: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

STEIN, Marcos N. O Oitavo Dia: Produção de Sentidos Identitários na Colônia Entre Rios - PR (Segunda metade do século XX). Guarapuava/Paraná: Unicentro, 2011.

Fontes

Agrária comemora 60 anos de conquistas nesta quinta-feira. Rede Sul de Notícias. Guarapuava, 05 mai. 2011. Disponível em: <http://www.redesuldenoticias.com.br/no ticia.aspx?id=35030>. Acesso em 20 jun. 2013. Acesso em: 16 jun. 2013.

Celebração ecumênica abre Festa da Cevada 2012. Diário de Guarapuava. Guarapuava, 10 out. 2012. Disponível em: <http://www.diariodeguarapuava.com.br/notícias/g uarapuava/11,5419,10,10,celebracao-ecumenica-abre-festa-da-cevada-2012.shtml>. Acesso em: 16 jun. 2013.

FRIEDRICH, Marli. Gênese e evolução do distrito de Entre Rios e a Cooperativa Agrária. Monografia apresentada no Curso de Pós-Graduação em Geografia da Unicentro, 2005.

Informativo Agrária. Cooperativa Agrária. Disponível em: <http://www.agraria.com.br/extranet/arquivos/portal_informativo/2012_12.pdf>. Acesso em: 28 out. 2013.

Peixada movimenta a programação da Festa da Cevada neste sábado. Rede Sul de Notícias. Guarapuava, 12 out. 2012. Disponível em: <http://www.redesuldenoticias.com.br/ noticia.aspx?id=46082>. Acesso em: 16 jun. 2013.

Rede Sul de Notícias. Disponível em: <http://redesuldenoticias.com.br/noticia.aspx?id=58827>.Acesso em: 30 out. 2013.

Entrevistas

BASSO, Elke L. Entre Rios/Guarapuava, Memorial Mathias e Elizabeth Leh, 25 mai. 2013.

KARL, Jorge. Entre Rios/Guarapuava, Cooperativa Agrária, 31 mai. 2013. Entrevista a

LEH, Karin K. Entre Rios/Guarapuava, Memorial Mathias e Elizabeth Leh, 25 mai. 2013.

PÜTSCH, Hans Jürgen. Entre Rios/Guarapuava. Prefeito de Rastatt, 13 de outubro de 2013.
SILVESTRI FILHO, Cesar. Guarapuava, Prefeitura de Guarapuava, 04 jun. 2013.

Biografia

Gilson A. Boschiero. Jornalista e Mestre em Geografia pela Unicentro – Universidade do Centro-Oeste do Paraná. Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual do Centro-Oeste em Guarapuava/PR. E-mail: gilsonboschiero@yahoo.com.br.

Sujetos, movimientos y prácticas educativas

UNQ-UNLP

Díaz Larrañaga Nancy
ndiaz@unq.edu.ar

Gabriel Cachorro
gcachorro@yahoo.com

Resumen

Esta ponencia se inscribe dentro de los estudios socioculturales de la educación. En la producción del texto realizamos un abordaje de las nociones sujeto, movimiento y prácticas educativas. El tema de estudio escogido posee la explicitación de nuestra posición teórica para su caracterización y tratamiento de los conceptos. La contemplación del área temática está provista de una red de relaciones conceptuales entre los términos involucrados, con el propósito de efectuar diversos análisis y problematizaciones. A partir de estas operaciones de composición de una matriz teórica interpretativa, elaboramos una estrategia metodológica de intervención posible de utilizar en diversas referencias empíricas existentes en la ciudad (manifestaciones, encuentros, festivales, procesiones, marchas, desfiles). Las ideas de este trabajo se instrumentan a través de la puesta a prueba de los insumos que ofrecen la geografía humana y los estudios de casos.

Palabras claves:

prácticas; educación; sujetos; movimientos y subjetividad

Summary

This paper is part of the social-cultural studies of education. Producing the text we make an approach to the notions subject movement and educational practices. The study topic chosen has the explicitness of our theoretical position for characterization and treatment concepts. The contemplation of the subject area is provided with a network of conceptual relations between the terms involved, in order to perform various analyzes and problematizations. From these operations composition of an interpretative theoretical matrix, we developed a methodological possible intervention strategy used in various empirical references existing in the city (demonstrations, meetings, festivals, processions, marches, parades). The ideas of this work is implemented through the testing of inputs that provide human geography and case studies.

Keywords:

practice; education; subject; movements

Introducción

El tema central de este artículo se refiere a los sujetos, movimientos y prácticas educativas. El objeto de estudio está localizado en el sistema de relaciones que expresan estos conceptos en el devenir de la cultura urbana, siguiendo como referencias empíricas peculiares formas de agrupación. A partir de este enfoque proponemos la elección de sitios peculiares de realización social, para apreciar distintos tipos de configuraciones culturales materializadas en formas de socialidad.

El objetivo de este trabajo es explicitar puntos de vista teóricos metodológicos de los conceptos sujeto, movimiento y práctica educativa.

La relevancia cultural se encuentra en la recuperación de nuevas prácticas educativas, la proposición de una contemplación de los sujetos y los movimientos humanos en la cultura desde una perspectiva de análisis que preste atención no solo a las estructuras sociales sino a las fuerzas sociales que movilizan a los ciudadanos para ser y estar en la trama de la cultura.

El aporte original se basa en la construcción de una matriz teórica metodológica que combine los estudios de casos y la geografía humana para incursionar en los trabajos de campo que aborden las emergencias de nuevas formas de ser y estar en el mundo de los ciudadanos.

Descripción del caso

Los sujetos de la educación

En este trabajo planteamos la noción de sujeto desde una perspectiva sociocultural e histórica. Está ubicado en una madeja institucional y se inscribe en instituciones que le otorgan a cambio sostén e identidad. El sujeto es social en tanto establece una relación dialéctica con la sociedad cuya reflexión fenomenológica deriva en composiciones singulares. Elabora su relación con la cultura desplegando diversos procesos de rectificación y ratificación de las opciones de participación.

El sujeto está relacionado con los otros y con la institución. El vínculo social se sostiene por la necesidad, el deseo de ser o estar en el espacio social. Así, delinea sus trazos personales y colectivos por la influencia de múltiples "atravesamientos institucionales" (Schvarstein L.: 1992). Los espacios de definición se localizan en las prácticas y discursos de las instituciones.

El sujeto se constituye a imagen y semejanza de los otros y las realidades donde participa en sus redes de relaciones sociales. Está constituido por otro que es un invasor. "Nos definimos por ellos... no somos sino lo que ellos son" (Díaz Larrañaga N., 2010: 103). En la medida que aparezcan muchos y variados actores, situaciones de protagonismo social y recorridos por realidades educativas, existen mayores posibilidades de enriquecer la formación cultural del sujeto, en intensas encrucijadas existenciales que activan los "procesos de subjetivación" (Foucault M.: 1982).

El sujeto está amarrado a la sociedad. Las ataduras son particulares, en tanto existen diversas formas de asumir la participación en la vida social. En este juego se identifican ubicaciones con varianzas en los grados de libertad o de "liberaciones de la sujeción" (Tejeda J.L.: 2009, 94). Las sociedades poseen sus límites entre lo permitido y lo prohibido. La interpretación de estas fronteras de los permisos y prohibiciones son elecciones subjetivas derivan en consecuencias prácticas. Los interdictos en la cultura poseen un carácter organizador de las prácticas culturales de los sujetos. La invención de leyes, normas, preceptos, reglamentos, tabúes generan específicos encuadres de realización social. La instalación de una educación de la ética, la moral, la señalización de dimensiones sagradas y profanas, opera como marcos organizadores de acción social. Los sujetos en su participación de la sociedad, se abren camino entre lo "social histórico y lo psíquico individual" (Castoriadis C.:1975).

La creación de movimientos

La creación de movimientos pone en juego los impulsos vitales de los sujetos. Las formas de autoorganización barrial, las conquistas de cuerpos colectivos de espacios de libertad, la invención de equipos, certifican esta vocación por la militancia social. La pertenencia a muchedumbres en recitales, fiestas electrónicas, eventos deportivos, encuentros religiosos, son "modos de estar juntos" (Maffesoli M., 2001: 131). Más allá de la singularidad y las expectativas sociales que reúnen a sus integrantes, muestran la potencia del deseo gregario de estar en un número desbordante e incontable de participantes desconocidos, haciendo guiños cómplices, en el nexo con pares. La sensación de estar en una masa social, hace sentir ser parte de la historia, estar incluido en ella, evitando la expresión categórica "no existis" (Cachorro G.: 2009) y no estar fuera de uno de los tantos sistemas sociales.

Las manifestaciones, marchas, procesiones, *"escraches"*, desfiles, *"piquetes"*, *"tocadas"* o movilizaciones son encendidos por el motor de la subjetividad social. La quietud, el conformismo, la pasividad de las personas, la sumisión, la ausencia de reclamos por transformaciones hacia el futuro porvenir, expresa la peligrosa aparición de "procesos de dessubjetivación" (Bleichman S., 2005: 85).

Los movimientos sociales a veces aparecen como fuerzas desordenadas y dispersas que diluyen sus potencias transformadoras en una atomización de esfuerzos colectivos desperdiciados. Los intentos de maniobras individuales y las divisiones entre miembros del cuerpo social, refuerzan el estado de cosas y su permanencia. Las acciones sociales cuando están fragmentadas suelen expresar energías dispersos, esfuerzos aislados, reacciones espontáneas de minorías, arrebatos espasmódicos o precipitaciones desesperadas por carecer de una integración de energías que en vez de poseer capacidad de operar en la realidad, se desintegran en estériles voluntades aisladas. La disgregación de personas, la ausencia de proyectos, planes y programas colectivos integrados resta posibilidades de cambiar la realidad.

Podemos cotejar distintos "modos de agregación cultural" (Reguillo Cruz R., 2000: 40). Estos modos se corresponden con diversas intensidades de la relación del sujeto con las organizaciones sociales. Las formas de participación ciudadana, los grados de militancia, de compromiso político de cuerpo entero, la inversión de tiempo prolongado en causas compartidas resulta heterogénea entre los miembros de una comunidad.

El conjunto de personas a veces resultan se conglomerados de asistentes sin lazos sociales sólidos. Los grupos humanos están unidos por los acontecimientos, las circunstancias, la región de residencia. La sumatoria de personas en un mismo punto de convergencia delata "la contigüidad de historias de vida" (Cachorro G., 2013: 277), los mundos paralelos sin puntos de cruce. Configura una diáspora donde circulan sin tocarse, ni intercambiar palabras. Uno al lado del otro pero uno sin estar junto a otro. La profundidad y superficialidad de las relaciones entre personas con trayectorias biográficas divergentes pone en juego los niveles de influencia. Las mezclas y contaminaciones culturales solo son posibles en sujetos con permeabilidad de sus estructuras.

La apreciación del movimiento en las culturas, toma en cuenta tramas sociales tejidas en el espacio urbano. Las circulaciones, circuitos, los nomadismos de las prácticas educativas, los sentidos de los recorridos. La ocupación transitoria de territorios por historias contiguas de los ciudadanos múltiples. Los grupos de skaters, seguidores del par kour, devotos a las artes performativas callejeras, evangelizadores religiosos, cuerpos sindicalistas, compañeros del cicloturismo, integrantes de bandas de corredores compulsivos del running, nos ofrecen distintas postales de la vida cotidiana en la ciudad.

Los diversos colectivos humanos muestran instancias críticas por su desmantelamiento de algunos barrios que cobijan anécdotas de sus moradores, activando estados de ánimo nostálgicos, melancólicos cada vez que retornan a un espacio cargado de simbolismos y se encuentran con las transformaciones del paisaje generando un cambio en la "motivación habitacional" (Díaz Larrañaga N., 2013: 123). Algunas propuestas educativas están agotadas y

caen en el desuso. Las comunidades de danzas afro, los mapas como manchas con constantes desplazamientos y corrimientos de lugar. Sin punto fijos, sin anclajes definitivos y para siempre. El movimiento expresa la levedad, lo efímero, lo pasatista y ocasional.

Por ello es importante entender el movimiento a partir de los estudios particulares de casos. Las transformaciones culturales y altos niveles de diferenciación en el catálogo de propuestas de participación social a la carta que disponen los ciudadanos para su inscripción con específicas modalidades de protagonismo cultural.

Las prácticas educativas

Las prácticas educativas ofrecen una compleja composición de fuerzas con múltiples combinaciones que exceden las propuestas tradicionales de clases impartidas en condiciones asépticas, esterilizadas e ideales para asegurar el funcionamiento de la triada didáctica. Las prácticas poseen sistematicidad, regularidad, tienen una lógica, una racionalidad de la acción según las posiciones teóricas de diversos autores.

Suelen verse las prácticas desde ópticas de apreciación instrumental que "asimila la práctica a la técnica" (Díaz Larrañaga N., 2009: 196) cada vez que se las menciona como el mero hacer de una tarea rutinaria, actividades repetitivas, gestos motrices automáticos o la internalización de conductas estereotipadas. En este modo de definir las prácticas se resaltan aspectos irreflexivos, acríticos que no demandan mayores problematizaciones porque se valora su eficacia, economía de la acción, el oficio para resolver con el uso de herramientas adecuadas, las dificultades mecánicas o manuales de la ocasión. Los ejercicios, rutinas preestablecidas, la fijación de patrones del comportamiento humano, el dominio de objetos hacen patente este tipo de actuaciones. El conocimiento instrumental refiere entonces, al hacer cosas sin pensar y de memoria.

Las prácticas educativas se elaboran a partir de las influencias de distintos discursos institucionales que se mezclan produciendo una superposición de voces en los sujetos. Las prácticas educativas no son lineales ni ordenadas. En vez de esto se conforman con avances, retrocesos, estancamientos, rodeos, desorientaciones, abandonos, retornos, concentraciones, dispersiones. Incluyen el azar, la contingencia, el imprevisto, "la incertidumbre" (Morin E., 1995: 143) que puede torcer el rumbo de los recorridos formativos, instalar dudas en las vocaciones, sensibilizar otras expectativas sociales de búsqueda, alterar la escala de valores y el listado de prioridades inmediatas. Las prácticas también ofrecen conversión, revolución, transformación, cambio sobre la inercia de las tradiciones sociales conservadoras.

Esta opción del abordaje nos distancia de juicios de valor divisorios de buena o mala educación. Las prácticas de la educación así entendida, nos limitan a extraer solo los elementos que se ajustan a los objetivos educativos y deja de lado las instancias erráticas, deficientes, las imperfecciones de los tanteos y ensayos exploratorios realizados en el laboratorio o el taller de pruebas experimentales. Las equivocaciones son partes del proceso el error es productivo, virtuoso porque provoca y seduce para cambiar.

Así, las prácticas son productoras de nuevos sentidos y significados, son configuraciones provisorias, cambiantes, relativas a un aquí y ahora circunstancial de una coyuntura que ofrece límites y posibilidades estructurales de realización. Las prácticas educativas son "modos de hacer" (De Certeau M., 1996: 36), que incluyen tácticas, maniobras, estilos, operaciones. Es una tarea artesanal que involucra un despliegue de recursos y formas de tratar.

Discusión

Metodología de abordaje

La apreciación de la relación sujeto, práctica y movimiento exige armar una estrategia de observación, seguimiento y análisis complejo, apoyado en diversas triangulaciones.

Si la mirada está focalizada en el fluir de los conceptos en la vida cotidiana es necesario diagramar abordajes dinámicos que sigan los acontecimientos sobre la marcha. Esta forma de relacionarse con el objeto de estudio exige como condiciones de operacionalización prestar atención a los verbos de la acción social.

La versatilidad de la propuesta es clave para seguir rutinas, reconstruir circuitos, detectar territorios, ver flujos de circulación de personas. Identificación de puntos de reunión, sitios de alta frecuencia de los encuentros. Ver los desplazamientos, advertir las mudanzas y nomadismos en el plano. Acoplarse a la vida vulgar y ordinaria del otro. Describir los pasos, las huellas del camino transitado. Reconstruir trayectorias. Resaltar esquinas, pasadizos, callejones, puentes, túneles cargado de significación social para sus habitantes. Perseguir, pescar, cazar el dato furtivo. Entender el carácter provisorio e inestable de las zonas, áreas o regiones del espacio practicado.

El dato sirve para prestar atención al despliegue de un conjunto de tareas, actividades, acciones, prácticas, operaciones posibles de ser mezcladas en el hacer social de los sujetos. Conseguir piezas que deduzcan los dispositivos de funcionamiento y el hallazgo de pistas para entender la lógica de los comportamientos. Los cruces de datos, las ataduras de distintos reportes de información recolectados en el seguimiento durante el trabajo de campo aportan elementos válidos para traducir sentidos sociales producidos por los sujetos cada vez que estos toman decisiones en la puesta en escena de sus movimientos.

Conclusiones

El estudio de la relación sujeto, movimiento y práctica educativa exige el montaje de una matriz interpretativa teórica metodológica especializada, cuya invención atienda zonas de vacancia de las cartografía y de los mapas. Los informes rígidos de las clasificaciones, la dureza de la información de porcentajes, la estadística fría de los informes poblacionales de los mapas y cédulas escolares, o los datos catastrales de agencias educativas empadronadas ofrecen una semblanza sesgada de la realidad. En el registro de estas contemplaciones descriptivas de censos, números, localizaciones, cantidades objetivas se omiten procesos sociales que otorgan sentido y significado al devenir de la vida social.

La construcción de un nuevo abordaje capaz de apreciar los sujetos, movimientos y prácticas educativas, en sus las múltiples configuraciones inestables e inacabadas nos obliga relativizar la dureza de los mapas y cartografías. El corrimiento de lecturas basadas en lo fijo hacia lo móvil, nos posibilita recuperar aspectos de la subjetividad, la espacialidad, la temporalidad o la corporalidad que cobran cuerpo el discurrir de la cultura. Cada uno de estos conceptos como reflexiones fenomenológicas de los sujetos en pleitos existenciales constantes cada vez que se interpelan con sus realidades donde habitan. Este enfoque provisto por la "geografía humana" (Lindón A. y Hiernaux D.: 2010) habilita el registro de las emociones, experiencias, anécdotas, placeres, que otorgan peso a la elección de los casilleros de vida social por donde transcurren las vidas comunes y ordinarias de las personas.

En esta óptica de apreciación, aparece la proposición de una matriz interpretativa capaz de recuperar las múltiples configuraciones de las prácticas educativas desplegadas por los sujetos en la trama de la cultura tomando como opción del camino los "conceptos ampliados del movimiento" (Lindón A. y Hiernaux D., 2010: 183).

La instrumentación de la idea se establece con la integración de diversos planos analíticos de lectura, capaces de articular las categorías teóricas del trabajo puestas en relación con referencias empíricas que, por sus altos niveles de codificación de sus propiedades particulares, justifica los estudios de casos para "hacer un análisis intenso de sus significados y comprenderlo en su especificidad más que en su generalización" (Archenti N., 2007: 238). Las vibraciones de las vidas cotidianas, las experiencias espaciales de los sujetos, los flujos de imaginarios colectivos, las impresiones sociales de auras, los estados de ánimo de los ciudadanos, son ejemplos de fuerzas invisibles que se contaminan en el hacer de las

personas trascendiendo las perspectivas funcionalistas. Estas dimensiones cualitativas a veces reportadas por el currículum oculto, el inconsciente colectivo, o la fe de los creyentes, son llaves de acceso fértiles para ver la solidaridad conceptual entre sujeto, movimiento y práctica educativa.

Bibliografía

Archenti N. (2007). Estudio de caso/s. En Marradi A., Archenti N. y Piovani J. (comps.) *Metodología de las ciencias sociales.* (pp. 237-245). Bs. As: Emece.

Bleichman S. (2005). *La subjetividad en riesgo*. Bs. As: Topía editorial.

Cachorro, G. (2013). *Ciudad y prácticas corporales*. La Plata: EDULP-FaHCE.

Cachorro G (2009). "Prácticas corporales. Traducción de sentidos en la ciudad" *Revista Pensar a prática*, Goias, vol 12, n 2. http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/viewArticle/6326

Castoriadis C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. 1 Barcelona: Tusquets editores.

De Certeau M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer* DF: UIA.

Díaz Larrañaga N. (2013). La nostalgia del barrio o el lugar donde se vive. (pp.115-127). En Alfonso A. (comp.) *Comunicación y estudios socioculturales. Miradas desde América Latina*. Bernal: UNQ.

Díaz Larrañaga N. (2010). Medios destiempos y memoria: Recorridos de la comunicación. En Díaz Larrañaga N. y Martín M.V (comps.) *Subjetividad y temporalidad. Aportes disciplinares y prácticas socioculturales*. (pp. 101-110). La Plata: EPC.

Díaz Larrañaga N. (2009). Relatos del cuerpo: Enfoque biográfico y prácticas corporales En Cachorro G. et. al. (comps.) *Educación Física: cultura escolar y cultura universitaria*, La Plata: FaHCE-UNLP.

Foucault M. (1982). Segunda lección. 13 de enero de 1982 Chresis y alma sujeto. En *Hermenéutica del sujeto*. (pp. 45-53) Bs. As: Altamira.

Maffesoli M. (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Bs. As: Paidós.

Lindón, A. y Hiernaux D. (2010). *Los giros de la geografía humana*. DF: Antropos, UAM Xochimilco.

Morin E. (1995). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa Editorial

Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bs. As: Ed. Norma.

Schvarstein L. (1992). *Psicología social de las instituciones. Nuevos aportes*. Bs. As: Paidos.

Tejeda J. (2009). *La ruta de la ciudadanía*. DF: Plaza y Valdés editores.

Biografía

Nancy Díaz Larrañaga. Argentina. Licenciada en Comunicación Social. FPyCS – UNLP. Mg. en Comunicación por la Universidad Iberoamericana México. Temas de investigación: Representaciones sociales, espacio público, temporalidad, instituciones y educación. Área de trabajo: Secretaria de Posgrado de la Universidad Nacional de Quilmes. Docente de grado y posgrado e investigadora de la UNQ y la UNLP. Correo: ndiaz@unq.edu.ar

Gabriel Cachorro. Argentino. Profesor de Educación Física y Mg. En desarrollo Educativo por la Universidad Pedagógica Nacional de México. Docente investigador de la UNLP y la UNQ. Temas de investigación. Cuerpo, ciudad, educación, prácticas, deportes y culturas juveniles. Área de trabajo: Docente de grado y posgrado de la UNQ y la UNLP. Co-coordinador del AEIEF (Área de estudios e investigaciones de Educación Física) IdHICS-Conicet. Correo: gcachorro@yahoo.com

Cinema, imaginário e identidade: Representações do Maranhão nos filmes O exercício do caos (2013) e Muleque té doido! (2014)

UFMA

Andréia Silva
andreia.silva@ifma.edu.br

Resumen

El artículo pretende analizar, bajo la perspectiva de las representaciones sociales del imaginario social, la identidad cultural de Maranhão presente en las películas O exercício do caos (2013), de Frederico Machado, y Muleque té doido! (2014), de Erlanes Duarte. La idea es extraer de la lenguaje del cine las representaciones y mitologías del pueblo do Maranhão a que ella se refiere. Basado en el trabajo del historiador Marcos Napolitano, que proporciona un método de abordaje al cine que lo tiene como uno de los nuevos objetos de la historia, la propuesta es investigar las técnicas cinematográficas utilizadas por los directores, identificando los elementos narrativos que proporcionan pistas sobre el imaginario de aquella sociedad. Como resultado encontramos una serie de características de la cultura local que dialogan con otras narrativas del cine producidas en varios lugares del mundo.

Palavras clave

Cine; historia; imaginario; representación y identidad.

Abstract

This paper aims to analyze, from a perspective of social imaginary, representations about the cultural identity of Maranhão presented in the films O exercício do caos (2013), by Frederico Machado, and Muleque té doido! (2014), by Erlanes Duarte. The idea is to extract from the cinematic language representations and mythologies of people from Maranhão it refers to. Based on the work of the historian Marcos Napolitano, who provides a method of approach to the cinema as one of the new objects of history, the proposal is to investigate the cinematic techniques used by directors, identifying narrative elements which provide some clues of this society's imaginary. As a result we have found a number of Maranhão cultural characteristics which dialogue with the narrative film produced in various locations worldwide.

Keywords

Movie theater; history; imaginary; representation and identity.

Resumo

O artigo tem por objetivo analisar, a partir de uma perspectiva do imaginário social, as representações acerca da identidade cultural do Maranhão presentes nos filmes O exercício do caos (2013), de Frederico Machado, e Muleque té doido! (2014), de Erlanes Duarte. A ideia é extrair da linguagem cinematográfica as representações e as mitologias do povo maranhense a que ela remete. Com base no trabalho do historiador Marcos Napolitano, que fornece método de abordagem para o cinema

como um dos novos objetos da história, a proposta é investigar as técnicas cinematográficas utilizadas pelos diretores, identificando elementos narrativos que forneçam vestígios sobre o imaginário daquela sociedade. Como resultado encontramos uma série de características da cultura maranhense que dialogam com as narrativas do cinema produzidas em várias localidades do mundo.

Palavras chave

Cinema; história; imaginário; representação e identidade.

Introdução

O artigo se propõe a investigar representações culturais da identidade maranhense a partir da análise fílmica de O exercício do caos (2013), de Frederico Machado, e Muleque té doido! (2014), de Erlanes Duarte. O objetivo é identificar, a partir da linguagem destes filmes, construções culturais e históricas da identidade maranhense. Sejam esses processos representações sociais ou mitos inseridos no meio social – representações essas entendidas enquanto percepções e categorias de pensamento. Entendemos, nesse sentido, que o cinema atua como espaço de representações, de construção de identidades, ao mesmo tempo em que é também um reflexo da mentalidade e do imaginário de uma sociedade.

As primeiras incursões cinematográficas maranhenses são documentais e datam do início do século XX. Naquela época, as obras cinematográficas em sua maioria tinham caráter de entretenimento social não almejando ao status de objeto artístico. Somente na década de 1970, com o movimento Super-8[1] popularizado nacionalmente, é que houve uma efervescência significativa na produção maranhense, com a realização da 1ª Jornada Maranhense de Super-8.

Quatro décadas depois, o cenário é outro, porém a inquietação é similar. Dessa vez, o gênero em destaque na cena local é a ficção, muitas vezes deixada de lado devido à complexidade que a envolve: necessidade de contratar atores e outros profissionais técnicos. Hoje, contudo, a facilidade de acesso às novas tecnologias e o estabelecimento de festivais que ocorrem periodicamente em São Luís – tais como o Festival Guarnicê de Cinema, o Maranhão na Tela e o Festival Internacional Lume de Cinema –, promovem o surgimento de novos cineastas e, consequentemente, novas produções.

Diante deste cenário, tomaremos como objetos para o nosso artigo dois filmes de longa-metragem de ficção representativos dessa nova produção local: O Exercício do Caos (2013) e Muleque té doido! (2014). Os filmes dialogam com as representações sociais da identidade maranhense a partir das escolhas dos roteiros, dos atores (que são maranhenses) e dos mitos locais que suscitam.

Marco teórico

De acordo com o historiador Francisco J. Zubiaur Carreño[2] no artigo *El cine como fuente de la historia*, o primeiro especialista a tratar das relações entre cinema e história foi o

1 O formato cinematográfico Super-8 (ou Super 8 mm) foi desenvolvido nos anos 1960 e lançado no mercado em 1965 pela Kodak. Era um aperfeiçoamento do antigo formato 8 mm, mantendo a mesma bitola. O seu baixo custo em relação às bitolas profissionais de cinema (35 mm e 16 mm) e a sua qualidade em relação ao 8 mm tradicional fizeram com que se tornasse, nos anos 1970 e 1980, o formato preferencial para filmes de estudantes e filmes experimentais.

2 Francisco J. Zubiaur Carreño é doutor em História, porém tem formação em Filosofia e Letras. Ele estuda a relação entre cultura e etnografia.

alemão Siegfried Kracauer em seu estudo "De Caligari a Hitler", de 1947. O texto aborda as circunstâncias de gravação e difusão dos filmes produzidos durante a República de Weimar, relacionando as películas com a sociedade que a produziu. Para Kracauer, o cinema é um reflexo da mentalidade de um povo e de uma época, sendo, portanto, um valioso documento histórico (Carreño, 2005).

Desde essa primeira inserção do cinema com valor de documento histórico, proposta por Kracauer, uma série de historiadores se propuseram a tratar do tema problematizando várias questões. O historiador francês Marc Ferro foi um dos primeiros e mais comprometidos pesquisadores envolvidos pelo tema. Ao analisar a obra de Ferro, Morettin (2007) aponta que o historiador francês acreditava que a exclusão do cinema do fazer histórico ocorreria em virtude de a imagem pertencer ao imaginário da sociedade, tema até então alijado pelo historiador. Tomaremos aqui os apontamentos de Maria Janete Espig (1998) acerca do que seria esse imaginário tão citado pelos historiadores.

> O conceito de imaginário destaca a criação social de sentido e a transformação inerente a este processo, no qual atua o dinamismo de determinada conjuntura. Sendo assim, o imaginário não funciona apenas como reforço aos sistemas vigentes e instituídos, mas também age como uma poderosa corrente transformadora. (Espig, 1998:163-164)

Fora do campo teórico da história enquanto disciplina, podemos circular em outros espaços teórico-metodológicos, dentre eles podemos destacar a questão da identidade formada no seio da sociedade, e que varia em cada cidade, já que as redes de representações, construções simbólicas e discursivas são variáveis, como bem expõe Bronislaw Baczko: "todas as cidades são, entre outras coisas, uma projeção dos imaginários sociais no espaço" (Baczko, 1985: 313). Desse modo, para perceber tais identidades é preciso uma postura de fugir do consenso visível e enraizado, já que "(a) identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento" (Hall, 2006: 38).

Já com relação ao cinema trabalharemos com os procedimento de análise fílmica abordados em Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété[3]. Para isso, precisaremos entender o discurso cinematográfico e seus códigos de análise, já que a produção do discurso em toda sociedade é "ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade" (Foucault, 2002: 8-9).

Metodologia

A partir da fundamentação teórica que entrelaça os campos da história, do cinema, da identidade e do imaginário e suas representações, tomaremos a metodologia proposta pelo historiador Marcos Napolitano. O autor destaca que o historiador deve primeiramente tomar como norte metodológico o fato de que nem os filmes documentais são totalmente realistas nem os de ficção são totalmente subjetivos. Mais especificamente sobre as películas de ficção, objeto de nosso estudo, o historiador pontua que "a força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem a capacidade de criar uma 'realidade' em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada." (Napolitano, 2008: 236)

Nesse sentido, ao analisar um filme o pesquisador deve fixar o seu olhar nas peculiaridades técnicas da linguagem audiovisual para não incorrer no risco de um estudo equivocado.

3 Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété são pesquisadores do cinema e escreveram a obra "Ensaio sobre análise fílmica", publicada aqui no Brasil pela Editora Papirus.

Conhecer esses mecanismos facilita o trabalho do pesquisador, inclusive no momento de perceber as representações sociais escamoteadas em procedimentos técnicos, tais como: posicionamento de câmera, luz e sombra, trilha sonora, etc.

Para trabalhar com o filme como objeto histórico, Napolitano (2008) propõe ao historiador se ater a duas decodificações importantes em sua análise: a primeira é de natureza técnico-estética, enfatizando a linguagem cinematográfica; a segunda é de natureza representacional, que possibilitaria identificar os processos históricos nela representados.

Com relação à primeira decodificação, a de natureza técnica-estética, utilizaremos o procedimento da desconstrução das imagens já que "analisar um filme [..] é despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente 'a olho nu', uma vez que o filme é tomado pela totalidade." (Vanoye, 1994: 15). Já a segunda decodificação, proposta por Napolitano (2008), nos remete às representações sociais que perpassam as imagens dos filmes – ponto fundamental na análise proposta nesta pesquisa. Elas constroem um discurso sobre a sociedade que se reflete na película, revelando tensões e ambiguidades já que "por um lado, os dispositivos formais — textuais ou materiais — inscrevem em suas próprias estruturas as expectativas e as competências do público a que visam organizando-se portanto a partir de uma representação da diferenciação social." (Chartier, 1991: 186).

Análises dos filmes

O Exercício do Caos

Em O Exercício do Caos temos uma proposta cinematográfica que foge do padrão estabelecido por Hollywood, ou seja, aquele em que o enredo já é previamente conhecido dos espectadores só mudando personagens, situações e histórias pontuais. O filme usa uma linguagem que extrapola o campo do real e passeia pelo fantástico. Já o roteiro é propositadamente lacunar, deixando para o espectador o complemento da história; e lacônico, elevando as imagens à categoria de personagem central. A ambiguidade é, nesse sentido, um recurso de cena que possibilita ao espectador mergulhar no universo simbólico do enredo. Na sinopse do filme temos um pai autoritário que vive com suas três filhas adolescentes em uma fazenda afastada no interior do Maranhão. As meninas sofrem com a ausência da mãe, supostamente desaparecida, e ao mesmo tempo precisam lidar com a exploração de um capataz.

Neste enredo encontramos vários elementos do imaginário social e das representações da identidade maranhense, tais como: as lendas populares (no filme conta-se a história do homem que encanta as mulheres que frequentam a beira do rio no fim da tarde); as visagens relatadas pela filha mais nova; os pesadelos do pai; o medo da presença do capataz; o desejo incestuoso do pai; a libido da filha; o marasmo daquele cotidiano sem fim, etc. Tudo isso é apenas sugerido imageticamente pelo diretor que opta por uma linguagem fílmica sem recursos que indiquem ao espectador um pensamento conclusivo. O filme dialoga, assim, com as discussões teóricas propostas no pós-estruturalismo (ou pós-modernidade) em que a noção de verdade parece fluida e, com isso, o discurso – nesse caso, cinematográfico –, seria construído a partir de cada espectador que tivesse acesso à obra.

Muleque té doido!

Já a proposta de Muleque té doido!, de Erlanes Duarte é diametralmente oposta. O filme dialoga com a linguagem do cinema *hollywoodiano* ao propor a temática do fim do mundo e utilizar efeitos especiais recorrentes nas películas americanas. Mas, também, propõe uma regionalização nos diálogos e nas situações vividas pelos personagens do longa fazendo com

que parte da narrativa seja melhor compreendida por pessoas que nasceram ou vivem no Maranhão, já que aqui o público possui os códigos culturais para interpretá-la. No enredo desta película temos quatro amigos retardados (como o próprio protagonista define) – Erlanes, Guida, Nikima e Sorriso – que compõem a banda Raça Ruim e encontram, por acaso, um mapa que os levaria a um tesouro escondido. Eles precisam decifrar esse mapa se não a Ilha de São Luís afundará, pois a serpente[4] que viveria embaixo da cidade iria despertar e destruir tudo a sua volta.

No filme, a questão do imaginário pode ser percebida em diferentes momentos. Girando em torno do folclore local temos a lenda da serpente, que constitui a principal crença acerca da formação da ilha de São Luís; e o bumba-meu-boi, brincadeira típica da cultura popular maranhense. Já no círculo das lendas urbanas e dos fatos recentes, temos a Gangue da Bota Preta[5] e a Louca do Rio Anil[6]. O filme também explora o vocabulário popular local com expressões utilizadas na cidade, como: fulero, qualira, esparroso, mucura, catiroba, ralada, disgranha, e tantos outros. A forma de se comunicar dos personagens e a maneira como São Luís é mostrada no filme fazem, também, parte desse imaginário. Desse modo, as representações culturais da identidade maranhense expostas na película integram a consciência coletiva dos ludovicenses na medida em que elas são facilmente reconhecidas pelo público da cidade como sendo algo próprio de sua região.

Conclusão

É possível perceber a partir das análises fílmicas da cinematografia contemporânea maranhense de ficção que a questão do imaginário pode ser encontrada de diferentes formas. Seja ela em seu roteiro – como na construção dos diálogos ou nas histórias que permeiam o mundo dos personagens –; seja ela na composição da própria gramática cinematográfica, ou seja, no tipo de linguagem adotada pelo cineasta, tais como recursos de encenação, tonalidade da imagem, fotografia, posicionamentos de câmera, silêncios, etc. Essa multiplicidade de possibilidades cognitivas do imaginário em um único objeto enriquece o nosso estudo e nos possibilita mergulhar em um campo de estudos interdisciplinar que perpassa, de forma particular, as áreas de cinema, linguística e história.

As películas escolhidas são representativas do cenário atual da produção local. De formas distintas, os filmes dialogam com seus públicos – ora convergindo para uma linha narrativa autoral ora se concentrando em uma linha narrativa mais comercial. O fato é que, mesmo com objetivos cinematográficos distintos, os filmes chegam a um mesmo ponto de reflexão: o cinema – seja ele de ficção ou documental, independente ou comercial – fala mais sobre o seu tempo do que sobre a história que abordam. Isso ocorre porque as escolhas feitas pelos produtores dos filmes estão inseridas em uma lógica sócio, cultural e artística que extrapola o domínio de quem as produziu. Assim, um filme futurista produzido na década de 1970 não será igual a um filme futurista produzido na atualidade.

Se faz necessário, portanto, nos diversos campos acadêmicos, lançar luz sobre a produção cinematográfica enquanto objeto de estudo pertinente. Trata-se de uma rica fonte

4 A cidade de São Luís é permeada por diversas lendas populares, dentre elas a mais conhecida é a lenda da serpente. Segundo a lenda, haveria uma serpente adormecida no subsolo da cidade, cuja cabeça se encontra na fonte do Ribeirão e a cauda embaixo da Igreja de São Pantaleão. Assim, no dia em que a cabeça encontrar a cauda o animal acordará e destruíra a ilha de São Luís.

5 Nos anos de 1990 surgiu um boato na cidade de São Luís que havia uma grupo perigoso formado por homens chamado Gangue da Bota Preta. Esse grupo supostamente atacava as mulheres para lhes cortar o bico dos seios.

6 Em 2010, durante a inauguração de um grande shopping na cidade de São Luís, o Rio Anil Shopping, houve um grande tumulto. Quando as portas do estabelecimento se abriram houve correria, quebra-quebra e saques às lojas. Nas fotos divulgadas à época da abertura das portas do shopping, uma garota aparecia com uma expressão sorridente, correndo e com os braços para cima. A imagem logo ficou meme – viral que se espalha na internet –, e a garota ficou conhecida como "A louca do Rio Anil".

de investigação que possibilita ao pesquisador adentrar no universo simbólico das imagens, da história ali representada e da sociedade que produz e recepciona aquela obra.

Bibliografia

BACZKO, Bronislaw (1985). A imaginação social. En: B. Baczko, Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem (pp. 296-332). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

CARREÑO, Francisco J. Zubiaur (2005). El cine como fuente de la historia. En: REV - Memoria y Civilización – Vol. 08 (2005): [12] (pp. 205-219). Recuperado de http://www.cinehistoria.com/el_cine_como_fuente_de_la_historia.pdf.

CHARTIER, Roger (1991). O mundo como representação. Estudos Avançados 11 (5). Recuperado de http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf.

DUARTE, Erlanes (productor y director). (2014). Muleque té doido!. [Película cinematográfica]. Brasil: Raça Ruim Filmes, Vizzus 30 Projects e Lengo Studius.

ESPIG, Márcia Janete (1998). Ideologia, mentalidades e imaginário: cruzamentos e aproximações teóricas. En: Revista Anos 90 (pp. 151-167). Porto Alegre (Brasil), n.10, dez. de 1998.

FOUCAULT, Michel (20.ed). (2002). **A Ordem do Discurso**. São Paulo (Brasil): Loyola.

HALL, Stuart (11. Ed). (2006). A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro (Brasil): DP&A.

MACHADO, Frederico (productor y director). (2013). O exercício do caos. [Película cinematográfica]. Brasil: Lume Filmes.

MORETTIN, Eduardo (2007). O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. En: História e Cinema/Maria Helena Capelato... [et al.] (pp. 39-64). São Paulo (Brasil): Alameda.

NAPOLITANO, Marcos (2ª ed). (2008). A história depois do papel. En: Fontes Históricas/ Carla Bassanezi Pinsky (organizadora) (pp. 235-289). São Paulo (Brasil): Contexto.

VANOYE, Francis (6ª ed). (1994). Ensaio sobre análise fílmica. Campinas (Brasil): Papirus.

Agradecimentos

À UFMA pela formação intelectual que recebi.

Biografia

Andréia Silva é jornalista do IFMA. Possui especialização em Jornalismo Cultural na Contemporaneidade pela UFMA (2009) e atualmente é aluna do mestrado em História pela mesma instituição (2015/2016). Desenvolve pesquisa na área de história, imaginário e cinema. E-mail: andreia.silva@ifma.edu.br.

Jovem guarda, identidade jovem e industria cultural

UFRJ
Marcelo Garson
garson.marcelo@gmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é destacar de que forma o programa de TV Jovem Guarda articulou uma representação social da juventude na mídia massiva. Qual é a natureza dessa representação , como é assumida pelos artistas e instituições e a qual repertório simbólico ela aponta são algumas de nossas questões.

Palavras chave:

cultura juvenile, rock and roll, Brasil.

Abstract:

The purpose of this article is to highlight in which way the TV show Jovem Guarda articulated a social representation of youth in the mass media. What is the nature of this representation, how is it assumed by the artists and institutions and to which symbolic background does it relate are some of our issues.

Keywords:

youth culture, rock and roll, Brazil

Introdução

Decifrar os mitos que norteiam o conceito de juventude é uma das grandes dificuldades das Ciências Sociais ainda hoje. O século XX assistiu à emergência definitiva do jovem enquanto ator social, tendo suas especificidades reconhecidas tanto por seus pares como pelo resto da sociedade. Submetida a condicionantes históricos, a juventude afirma-se enquanto uma construção social; uma identidade que só faz sentido em determinadas conjunturas e para determinados grupos.

Se a construção da juventude enquanto categorial social remonta, no mínimo, ao início do século XX, interessa-nos analisar como ela se integra aos circuitos midiáticos e de consumo. No pós-guerra, principalmente nos Estados Unidos, emerge a figura do *teenager*, um produto de uma relação dinâmica entre o universo da *high-school* e da cultura de massas: enquanto a escola cristalizava uma unidade geracional, os filmes, músicas, roupas e demais artefatos configuravam o jovem como um personagem dotado de práticas sociais, gostos e valores distintos e cada vez mais mutantes. Esses bens estavam atrelados ao imperativo do lazer e do prazer, valores que traduziam o discurso de prosperidade e progresso que orientava a sociedade de consumo norte-americana do pós-guerra. (PALADINO, 1997).

A ideia de uma cultura juvenil ganha corpo no Brasil a partir dos anos 60. Por meio da TV, uma nova geração de cantores fazia do estilo de vida jovem sua marca distintiva. Esse processo torna-se especialmente evidente em agosto de 65, com a estreia do programa *Jovem*

Guarda. O que era inicialmente um apanhado de números musicais na TV Record de São Paulo, tornou-se um enorme fenômeno de mercado que ocupou os mais diversos setores da indústria cultural. Tratava-se da tradução mais bem acaba de um universo *teenager* feito no Brasil. Ainda que não tenha durado mais de três anos, o show teve um grande impacto no cenário musical da época. O objetivo geral deste artigo é analisar a representação social da juventude construída pela Jovem Guarda e articulada no interior dos veículos de comunicação de massa. A intenção é compreender de que maneira o papel social do jovem era imaginado durante a década de 60 e como ele se traduzia em tomadas de posição específicas dentro de um cenário musical que se modificava estrutural e simbolicamente.

Em cena, a Jovem Guarda

A cargo da agência de publicidade Magaldi, Maia & Prosperi (MM&P) o *Jovem Guarda* fez da juventude seu nicho de mercado, utilizando-se de várias estratégias para distingui-lo dos signos da produção musical mais tradicionais. O timbre suave de seus intérpretes se contrapunha ao vozeirão e à grandiloquência dos artistas do rádio. O uso das orquestras, maestros e instrumentos acústicos cederia lugar às bandas jovens e eletrificadas. A maneira despojada de empunhar a guitarra, manipular amplificadores, teclados e falar ao microfone expressava a naturalidade com que a nova geração abraçava as novas tecnologias.

Em suas canções, a influência do rock comercial norte-americano de fins dos anos 50 misturava-se à vasta tradição que nos vinha do bolero e samba-canção, despindo-se, no entanto, do tom trágico e fatalista que agora cedia lugar a um universo hedonista de festas, carros e namoros juvenis[1]. Um playboy apaixonado e solitário (*Quero que vá tudo para o inferno*), um carro luxuoso e seu talento para conquistar as mulheres, jovem transviado que apostava corridas de automóvel (*Rua Augusta*) ou uma moça que queria impedir seu amado de se casar (*Pare o Casamento*) são alguns dos temas que povoavam a narrativa fragmentada de canções que abusavam de gírias, humor e efeitos sonoros. A influência dos *Beatles* se faria sentir não só nas canções, muitas delas versões de seus sucessos, mas ainda nas longas cabeleiras e indumentária, que ainda se completava com as blusas abertas, decotes e minissaias, deixando à vista os contornos juvenis.

Em 66, o grande sucesso do *Jovem Guarda*, que já era retransmitido para diversas capitais do país, acabou por gerar um lucrativo negócio. Além de cantar, os ídolos tornavam-se matéria frequente de revistas e jornais, além de atuar em filmes, comandar programas de rádio e fazer propaganda de produtos. Esse caráter multimidiático é produto da maior integração que o setor de comunicação experimentou a partir dos anos 60, momento em que a TV expande-se para as mais diversas classes e localidades (ORTIZ, 1986). No cenário musical, a TV passa a ocupar uma posição central, antes reservada ao rádio, que agora gravita a seu redor junto ao cinema e ao mercado editorial.

A narrativa das canções da *Jovem Guarda* encontrava um paralelo nas revistas e semanários televisivos nas quais os artistas tornavam-se personagens de si mesmos. O *Brasa*, a *Ternurinha* e o *Tremendão*, apelidos dos líderes da *Jovem Guarda* lembravam a galeria arquetípica de heróis e vilões dos quadrinhos, filmes ou novelas. Quando falavam de seus amores, rivalidades e estilo de vida luxuoso, borravam as fronteiras entre o real e o ficcional, encenando uma performance pública de sua vida privada (MARSHALL, 1995) que poderia ser acompanhada como uma novela repleta de emoções. O negócio da *Jovem Guarda* ganhou ainda mais impulso quando a imagem dos artistas foi usada para licenciar calças, camisetas, bolsas, botas, cadernos, etc. Estudar a

1 A Canção *Festa de Arromba*, de Erasmo Carlos, é muito ilustrativa: Vejam só que Festa de Arromba! / No outro dia, eu fui parar... / Presentes no local, / o rádio e a televisão / Cinema, mil jornais, muita gente, confusão... / Quase não consigo / Na entrada chegar, pois a multidão / estava de amargar! / Hey! Hey! / Que onda! / Que festa de arromba!... / (...) Mas vejam quem chegou de repente: / Roberto Carlos em seu novo carrão! / (...)./ Lá fora um corre corre / dos brotos do lugar: / Era o Ed Wilson / que acabava de chegar!/ Hey! Hey! / Que onda! Que festa de arromba!

Jovem Guarda, portanto, é reconhecer uma narrativa juvenil que se expressava nas mais diversas linguagens e bens culturais fundamentalmente voltados para a promoção do lazer e prazer.

Revista Tv Sul, Janeiro 1966

Revista Intervalo, 7/8/66, p.33

No entanto, no mesmo momento em que esses cantores faziam sucesso, através do musical *O Fino da Bossa* e dos *Festivais da Canção* emergiram artistas como Elis Regina, Chico Buarque e Geraldo Vandré, cujo repertorio engajado e nacionalista com o passar dos anos se tornou um símbolo da resistência cultural nos anos 60. Produto de uma sociabilidade jovem, universitária e de classe média, cristalizou um paradigma juvenil muito mais condizente com o retrato heroico que costuma se fazer dessa década. Enquanto essa produção ganhou prestígio e reconhecimento nas décadas seguintes, o mesmo não aconteceu com as canções da Jovem Guarda, que ainda hoje continua a ser lembrada pelas ideias de "alienação" e "entreguismo". O material empírico da época revela que o sentido de cada um desses repertórios musicais vai muito além de uma oposição entre "alienados" e "engajados". O objetivo deste artigo não é reabilitar a Jovem Guarda através da celebração de seu potencial criativo, mas tentar enxergar nela uma relevância histórica, uma resposta possível aos dilemas sofridos pela música popular e que se expressavam em seu ideal de juventude.

A narrativa juvenil operada pela Jovem Guarda não se resume à reprodução de influências estrangeiras ou ainda uma bem pensada jogada da MM&P. Ela é o produto da conjuntura política e social brasileira expressa no campo musical e conformada pelas trajetórias de cada artista que tal como os antigos ídolos do rádio, viam no campo da música popular uma possibilidade de ascensão social. Essa construção identitária confunde-se com a própria história de vida de seus protagonistas. Grande parte do *cast* do *Jovem Guarda* já se conhecia desde a adolescência, quando faziam parte das turmas de rua que habitavam os subúrbios cariocas. Elas nutriam um gosto especial cultura jovem norte americana que nos chegava já nos anos 50 através do blue-jeans, das lambretas e de filmes como *Juventude Transviada* e *Ao Balanço das Horas* e do romantismo dos rock baladas. Não é um acaso que os grupos de transviados, os playboys e os brotos habitassem as canções da Jovem Guarda, mostrando como a cultura *teenager* e os relatos de vida se atravessavam. Mais interessante é perceber que signos feito sob medida para as classes medias norte-americanas foram no Brasil absorvido por jovens de origem popular, sendo filtrados por uma sociabilidade suburbana e de rua, bastante diferente das reuniões de apartamento dos jovens de elite da bossa nova. Assim, à racionalização da indústria cultural sustentada por Adorno (1996), devem-se adicionar uma série de mediações.

No Brasil, o crescimento do parque industrial e a expansão do tecido urbano tornavam-se a expressão material do discurso de modernização conservadora, que afinava-se e retraduzia a ideologia da prosperidade norte-americana do pós-guerra. Através das mais diversas mídias a Jovem Guarda representava o triunfo do *self made man*, o herói da sociedade liberal que sai "de baixo" e conquista o sucesso a partir do esforço individual. A narrativa de sucesso é ao mesmo tempo uma narrativa de consumo: o êxito parecia proporcional ao número de brotos e carrões que os artistas podiam ostentar. Tratava-se de uma grande ficção que louvava o prazer e o lazer, valores centrais da sociedade de consumo que começava a ser montada no Brasil. Essa ficção, no entanto, não é menos real enquanto leitura da realidade brasileira.

Acreditamos, portanto, que a ideia de juventude – construída historicamente como fase de passagem, uma aposta no novo, no efêmero e fugidio – que emerge neste momento, configura uma narrativa midiática que permite traduzir uma série de modificações de âmbito político, econômico e social que o Brasil experimentava – a entrada em uma sociedade de consumo, o início de uma ditadura, o processo de modernização conservadora, o crescimento das grandes cidades – a partir de tomadas de posição específicas no campo musical. Enxergar esse processo através da Jovem Guarda é problematizar uma ótica pouco estudada e que pode revelar novas conexões entre música, juventude e sociedade no Brasil dos anos 60.

Bibliografia

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER. Max. Dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos Editora S/A, 1981.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção*: Crítica Social do Julgamento. São Paulo: Zouk, 2007.

CALABRE, Lia. *No Tempo do Rádio. Radiodifusão e Cotidiano no Brasil. 1923-1960*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2002.

ELIAS, Norbert e e SCOTSON, John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FRITH, Simon. Music and Identity, In *Questions of Cultural Identity* edited by Stuart Hall and Paul du Gay. London: Sage Publications. Pp. 108-127

MARSHALL, P. David. *Celebrity and power: fame in contemporary culture*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. Rio de Janeiro: Contexto, 2014.

_____. *Seguindo a Canção: Engajamento Político e Indústria Cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: AnnaBlume, 2001

NOVAIS, Fernando. *História da Vida Privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PALLADINO, Grace. *Teenagers – An american history*. Nova York: Basic Books, 1997.

STEARNS, Peter. *Consumerism in World History: The Global transformation of desire*. *New York*: Routledge, 2001.

A região Nordeste em discurso e imagem no cinema brasileiro: um estudo do filme A árvore de Marcação, dirigido por Jussara Queiroz

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Luana Araújo de França

luana.afranca@yahoo.com.br

Resumen

Este artículo discute la región Nordeste como lugar de representación de la realidad brasileña, un lugar de debate intelectual y simbólico cuyo intento de comprenderlo va más allá del sesgo de la política, la economía y la naturaleza, pero es parte de la construcción de un modelo de país. Nuestro objetivo es entender el Nordeste como un fenómeno comunicativo en el cine brasileño. Para el análisis, vamos a utilizar la película Jussara Queiroz realizador, llamada El árbol de Marcação de 1993, filmada en el estado de Paraiba. La referencia historiográfica sobre la región proviene de Albuquerque Jr. (1999); para entender la construcción de la realidad desde el punto de vista de la comunicación, se utiliza el concepto de codificación de Flusser (2013) y Hall (2003).

Palabras clave:

región Nordeste; Comunicación; El árbol de Marcação, Jussara Queiroz; Codificación.

Abstract

This paper discusses the Northeast region as a place for represent the Brazilian reality, also a place of intellectual and symbolic dispute whose attempt to understand the country beyond political, economical and natural conceptions. Besides, see the theme into a construction for a country model in our cinema. We aim to understand the Northeast as a communicative phenomenon in Brazilian movies. For the analysis, we will use the film of Jussara Queiroz, called The tree of Marcação, from 1993, made in the state of Paraiba. The historiographical reference about the region comes from Albuquerque Jr. (1999); to understand the construction of reality from the perspective of communication, we use the concept of coding in Flusser (2013) and Hall (2003).

Keywords:

Northeast region; Communication; The tree of Marcação; Jussara Queiroz; Codification.

Resumo

Este trabalho pretende discutir a região Nordeste enquanto palco da representação da realidade brasileira, um espaço de disputa intelectual e simbólica cuja tentativa de compreensão ultrapassa o viés da política, natureza e economia e adentram no cerne da construção de um modelo de país. Visamos entender o Nordeste enquanto fenômeno comunicativo no cinema brasileiro. Para a análise, utilizaremos o filme da cineasta

Jussara Queiroz, chamado A árvore de Marcação, de 1993, filmado no estado da Paraíba. O referencial historiográfico sobre a região vem de Albuquerque Jr. (1999); para entender a construção da realidade sob o olhar da comunicação, usamos o conceito de codificação em Flusser (2013) e Hall (2003).

Palavras-chave:

região Nordeste; Comunicação; A árvore de Marcação; Jussara Queiroz; Codificação.

Introdução

A região Nordeste do Brasil está para além de um território com dimensões calculadas e descritas pela geografia física. É um espaço cuja caracterização, sobretudo em meios como imprensa, literatura, televisão e cinema costumam discorrer sobre questões econômicas, políticas e sociais. Estes, por vezes, constituem um bloco interpretativo monolítico na medida em que se sustentam na repetição de temas, a exemplo da seca e pobreza.

Ainda nisto, a recorrência do Nordeste enquanto um cenário existente na produção cultural e artística nacional também permite entendê-lo como um estigma ou um paradigma no ideário referente a um modelo de país, de identidade brasileira, seja no objetivo de descrevê-la ou transformá-la.

Sob a égide de uma emergência em torno do surgimento do Nordeste enquanto objeto de conhecimento, busca-se resgatar a ocorrência de "verdades" utilizadas para formular repertório e enunciados que constituem modos de ver e dizer.

A partir do cruzamento de práticas com discursos numa tentativa de conceituar o regional, visa-se saber de que maneira se constrói um sentido sobre o local e como este é deslocado enquanto significado para formar um consenso que atinge a ideia de nacionalidade brasileira propriamente dita.

Com foco no Cinema, pretendemos compreender como a junção de uma base discursiva e do potencial imagético formulam um Nordeste que transita entre perspectiva ideológica e se concretiza enquanto signo através da linguagem cinematográfica. Aqui, pretendemos analisar de que maneira este Nordeste é representado sob tais perspectivas, utilizando como referência o filme a *Árvore de Marcação (1993),* da diretora Jussara Queiroz.

A permanência da região Nordeste enquanto lugar de exploração simbólica que encarna no seu povo, sua espacialidade, experiências e linguagens a busca por uma brasilidade dentro do cinema nacional, forja, para além de um produto técnico, um modelo de local imaginado. Tal nuance, este ir além do mundo palpável constitui um sentido integral que formaliza o emprego fórmulas narrativas na abordagem da realidade nordestina.

Para a análise, trabalharemos com a referência histórica sobre o Nordeste abordada em Albuquerquer Jr. (1999), permitindo contextualizar o filme de maneira espaço-temporal destacando o período da ditadura militar no Brasil e a existência da Embrafilme, de onde deriva o objeto da pesquisa. Também consideramos a ideia sobre o regional a partir do fenômeno comunicativo sob o viés da codificação, abordada tanto em Flusser (2013) quanto em Hall (2003) visando entender como a realidade, no caso, a nordestina, é formada mediante uma estrutura narrativa onde se evoca linguagem, gestos e imagem que constituem um escopo referencial e estabelece relações que permitem sua identificação.

O Nordeste codificado: estratégias simbólicas para construir uma realidade

> A comunicação humana tece o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião, ao redor de nós, e o tece com pontos cada vez mais apertados, para que esqueçamos nossa própria solidão e nossa morte, e também a morte daqueles que amamos. Em suma, o homem comunica-se com os outros; é um "animal político", não pelo fato de ser um animal social, mas sim porque é um animal solitário, incapaz de viver na solidão. (FLUSSER, 2013, p.91).

Este trecho mostra o papel da comunicação, de como ela transita sobre inúmeras esferas que determinam nossa existência, capacidade de ser e estar no mundo. O ser humano assim o é não apenas como resultado de um conglomerado celular ou um incidente evolutivo, somos diferentes na medida em que podemos estabelecer relações entre o universo físico e o das ideias.

Ao traçar um paralelo do mundo natural e dos conceitos, delegamos ao abstrato uma função condicionante no que se refere ao modo de como constituímos relações de significados e significantes, que transitam no âmbito do indivíduo e do social.

Para Flusser (2013, p.89), a comunicação humana é um "processo artificial", baseada em artifícios, descobertas, ferramentas, instrumentos, ou seja, em símbolos organizados em códigos. A forma humana de se comunicar ocorre, segundo ele, de maneira não "natural" na medida em que, na fala, não são produzidos sons naturais a exemplo do canto dos pássaros e que a escrita, não é um gesto natural.

Stuart Hall (2003, p. 394) coloca em questão a artificialidade na comunicação, também ressaltando o código enquanto referencial atribuído de significado: "A articulação de um signo arbitrário – seja visual ou verbal – com o conceito de um referente é o produto não da natureza, mas de uma convenção, e o convencionalismo dos discursos requer a intervenção e o apoio dos códigos".

Os códigos são, portanto, um modo no qual as mensagens são organizadas, imbuídas de regras e determinantes que estabelecem relação entre si na transmissão de conteúdos. Trazer esta noção para o trabalho decorre da necessidade de entender sob uma perspectiva teórica como este mundo natural se transforma na região Nordeste do Brasil, enquanto território dotado de características específicas, virando um signo visual e verbal.

O Nordeste se torna o centro de inúmeras abordagens formuladas a partir de discursos que o atribuem significados definidos, cuja repetição confirma a emergência de um padrão formador de uma realidade. Neste aspecto, a análise ocorre na dimensão da comunicação mediada a partir de um dispositivo técnico, tendo em vista que o objeto deste artigo se trata de um filme.

Albuquerque Júnior (1999) em seu trabalho intitulado "*A invenção do Nordeste e outras artes*" traça o caminho de como acontece o processo de construção do Nordeste, de como ele passa a surgir no contexto histórico do país enquanto um recorte espacial repleto de sentido.

Tal "invenção" não deriva apenas uma sucessão de episódios marcantes, mas constitui um panorama que retrata o regional no campo da produção histórica. O autor constrói uma cartografia poética e científica capaz de resgatar elementos do imaginário social e afetivo do local, em contraponto à abordagem fatalista derivada de uma explicação centrada na tríade natureza, política e economia.

O ideário em torno do Nordeste pressupõe uma unidade entrelaçada no aspecto da cultura, etnia e geografia. Há uma espacialização imagética e textual que reflete relações de poder instituídas onde se distribui significados. Ao trazer os percalços de construção histórica da região, Albuquerque Júnior (1999) ressalta a produção de uma espacialidade baseada numa distribuição dos sentidos.

Este local simbólico deriva também de uma sucessão e variadas formas de linguagens existentes, intrínsecas ao processo e inseparáveis de qualquer instituição. Ambas, segundo Albuquerque Jr. (1999), não apenas "representam o real, mas instituem reais". Dentro de um campo de enunciação, os discursos demarcam o espaço e o legitima; mediam uma realidade que existe fora deles, mas que necessariamente dependem da linguagem para se tornarem algo dotado de sentido:

> O discurso regionalista não é emitido, a partir de uma região objetivamente exterior a si, é na sua própria locução que esta região é encenada, produzida e pressuposta. Ela é parte da topografia do discurso, de sua instituição. Todo discurso precisa medir e demarcar um espaço de onde se enuncia. Antes de inventar o regionalismo, as regiões são produtos deste discurso. (Albuquerque Jr., 1999, p.23)

O local de enunciação do discurso sobre o Nordeste enquanto região decorre pela e na linguagem, e constitui formas de inteligibilidade que nos permitem estabelecer modos que identificam uma realidade. Hall (2003, p.393) descreve:

> A realidade existe fora da linguagem, mas é constantemente mediada pela linguagem ou através dela: e o que nós podemos saber e dizer tem de ser produzido no discurso e através dele. O "conhecimento" discursivo é o produto não da transparente representação do "real" na linguagem, mas da articulação da linguagem em condições e relações reais. Assim, não há discurso inteligível sem a operação de um código. Os signos icônicos são, portanto, signos codificados também – mesmo que aqui os códigos trabalhem de forma diferente daquela de outros signos. Não há grau zero em linguagem. Naturalismo e "realismo" – a aparente fidelidade da representação à coisa ou ao conceito representado – é o resultado, o efeito, de uma certa articulação especifica da linguagem sobre o "real". É o resultado de uma prática discursiva.

Sobre a linguagem, também a consideramos em sua abrangência no aspecto cinematográfico. Para isto há no âmbito da análise a necessidade de ressaltar a dimensão técnica existente neste tipo de construção da realidade. Esta incorpora em si todas as etapas de produção dos espaços, mediando signos e codificando-os numa possibilidade comunicativa que traz em si uma complexidade na medida em que resulta da combinação entre os discursos visuais e auditivos.

Walter Benjamin (1975), apesar da crítica em torno da reprodução técnica da arte, traz uma reflexão em *A obra de arte* bastante pertinente ao pensar o cinema sob a perspectiva de sua materialidade – e consequentemente pensando a linguagem - sobre como o aparelho técnico redefine o processo de construção de uma realidade e como a montagem interfere no produto final.

Ao comparar a ação do ator no teatro e no cinema, Benjamin contempla uma reflexão nos levando a compreender como as formas de produção fundamentam o sentido produzido pelos meios. No caso do cinema, podemos dizer que ele aborda por frente e por atrás das câmeras.

Harry Pross (1990) classifica os meios entre *primários*, *secundários* e *terciários*. A mídia primária é aquela que permite a comunicação sem instrumentos nem aparatos; a secundária deriva da necessidade do aparato na produção e a terciária depende de aparelhos tanto na transmissão quanto na recepção.

Tais distinções são importantes na medida em que caracterizam a qualidade de simbolização existente em cada tipo de mídia e resumem de maneira simples a discussão em torno da "artificialidade" da comunicação anteriormente vista em Flusser (2013) e Hall (2003). Portanto, delimitam conceitualmente a organização em códigos em ferramentas não

naturais. O primeiro tipo de meio pode ser exemplificado através da fala, gestos; o segundo pode ser uma fotografia e o último, a televisão ou o cinema.

O cinema traz em si características dos três tipos de mídia colocados por Pross (1990), porque acontece na fala, no gestual, sua forma primordial advinda da fotografia o insere na secundária e sua necessidade de aparato para emissão e recepção, indo da película, câmera, projetor e tela[1] o fazem mídia terciária.

É nesta complexidade que o cinema possibilita até mesmo o desligamento total do mundo da natureza e chega ao mundo dos sonhos, onde ultrapassa a significação do real e transborda na codificação e concretização de abstrações propriamente ditas.

Todos estes elementos podem ser encarados enquanto possibilidade representativa, no caso específico da região Nordeste, e sob o olhar cinematográfico, denota o discurso atrelado à imagem, articulando o verbal e o visual de forma a conectar elementos que referenciam uma percepção do lugar, reforçando uma concepção sobre o espaço derivada de signos icônicos.

O filme e seu processo

Baseado no livro *Crianças em Ação*, do Padre Reginaldo Veloso, *A árvore de Marcação* abarca uma dimensão complexa de um episódio ocorrido em uma pequena comunidade paraibana.

Tendo filmagens iniciadas em 1987 com apoio da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes), teve de ser paralisado devido a dificuldades financeiras, culminando ainda no fechamento da estatal em 1990 durante o governo do presidente Fernando Collor. A partir daí Fez-se necessária a busca por investimento para a conclusão pelos membros da equipe, que com sucesso angariou uma coprodução com a emissora de TV alemã *Zweites Deutsches Fernsehen* (ZDF).

O filme surpreende pelo aspecto revolucionário de um espírito transformador vivido por uma pequena comunidade no Nordeste, marcada por todos os estigmas que poderiam referenciar sua identidade, mas que consegue romper pela força poética o trajeto ordinariamente esperado por todos.

O enredo inicia pelo relato de Jocélia, estudante de direito no Rio de Janeiro que remonta à memória todos os acontecimentos vividos em seu local da origem, a pequena vila de Marcação, no interior da Paraíba.

Ao retomar cronologicamente a trajetória da jovem, levanta os pontos fundamentais de um fato, que embora seja de modo isolado, consegue nos mostrar uma nuance do espírito político vivido pelo país. Seu contexto se ergue sobre a história desse pequeno lugar em suas transformações radicais que mudaram o modo de percepção da realidade de seus moradores.

1 No caso de *A árvore de Marcação*, podemos considerar estas etapas de produção, pois as filmagens começaram em 1987 e o filme lançado em 1993, quando ainda se fazia cinema com película.

Tudo começara com a chegada de uma freira, a Irmã Adriana, um fato curioso e inesperado, pois logo no primeiro momento via-se uma mulher simples, que não usava hábito. As desconfianças por parte dos adultos não tiram das crianças a vontade de saber quem é aquela mulher, buscando conhecê-la e rapidamente construindo uma relação de cumplicidade e bastante frutífera. A freira que deveria ensinar o catecismo torna-se amiga e redefine substancialmente a vida daquele lugar.

O que começara com uma pergunta sobre os problemas do lugar, deriva num questionamento sobre tudo que aflige as crianças, suas famílias e a comunidade de modo geral. Ressalta um aspecto ligado ao período da ditadura militar e o temos que a repressão causara nas pessoas gerando conformismo pela incompatibilidade de forças.

A vida de Marcação gira em torno da cultura da cana-de-açúcar e produção de filé de caranguejo, envolvendo tanto mão de obra adulta como infantil. As condições precárias, os baixos salários desenvolvem uma atmosfera de pobreza sobre todos os moradores, independente de faixa etária, tornando necessária a existência do trabalho infantil para ser possível aumentar os rendimentos familiares.

É a partir da vinda da freira Adriana, seu contato inicial com as crianças e o desenvolvimento de uma amizade sólida que todo esse contexto passa a sofrer mudanças. A inércia dos adultos, o medo da ação não se faziam presentes nas crianças, que começando a se reunir embaixo de uma árvore, em meios às brincadeiras e inocência levam à frente um movimento sem uma ambição ideológica definida, mas que visava o bem comum e conquistas que mudassem gradativamente a vida do lugar.

O ponto essencial ocorre quando, por algum motivo, o prefeito então decide que a partir dali a água do chafariz público seria cobrada e, para um lugar de pessoas pobres, isso é uma afronta à dignidade porque muitos certamente deixariam de atender outras necessidades básicas para então pagar por um direito anteriormente gratuito.

Diante dos acontecimentos e amparados pela freira, essas crianças, após inúmeros encontros decidem comprar a briga, produzem um abaixo assinado reivindicando o acesso à água nos moldes anteriores. Vão ao gabinete do prefeito e demais instâncias responsáveis e só após muita insistência conseguem realmente conquistar o direito perdido e a água volta a ser gratuita.

Por mais que aparentemente seja um enredo simples, contempla um reduto de aspectos sobre a cultura brasileira e nordestina, da concentração de poder, do autoritarismo e exploração dos mais pobres, principalmente ao referenciar os entes da ordem pública agindo contrariamente ao interesse de todos, empregando o medo e submissão sobre o povo, que a partir da reação das crianças, consegue abrir os olhos e lutar por suas conquistas.

O Nordeste mostrado no filme *A árvore de Marcação*

O Nordeste se manifesta nas mais diversas linguagens artísticas, enquanto local da hierarquia social e da seca mostrado em *Vidas Secas,* de Graciliano Ramos, como território da saudade cantado nas músicas de Luiz Gonzaga. Na década de 1960 vira o palco das utopias, o lugar da esperança e das revoltas, sobretudo no cinema.

Sob o discurso marxista de uma intelectualidade universitária, urbana e de classe média, a região Nordeste se torna o refúgio para uma estética revolucionária, onde o "povo" é o legítimo agente de um novo fazer histórico, capaz de se contrapor ao imperialismo, rompendo uma estrutura de dependência política, econômica e cultural.

Nesta época de reconfiguração do que viria a ser o papel da arte, discursos e práticas nas mais diversas modalidades são transformados, nos quais é atrelada uma ideia de modernização do país; ocorre uma aproximação com a cultura popular na tentativa de se difundir um conceito de Brasil. Ismail Xavier (1993, p. 09) comenta o período: "Em seu início, aquela década trazia grandes expectativas em toda América Latina, quando o movimento da história em escala mundial parecia eleger como epicentro de transformação o chamado Terceiro Mundo, esfera em plena agitação revolucionária".

A esquerda passa a ocupar o cerne da produção cultural brasileira, o exemplo mais nítido é Centro Popular de Cultura (CPC), entidade ligada à União Nacional dos Estudantes (UNE) criada em 1961 por intelectuais marxistas com o intuito de criar uma arte popular revolucionária. A arte deveria então ser pensada e produzida pela ótica do engajamento político.

No cinema, o CPC lançou nomes como Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues, Leon Hiszman e Eduardo Coutinho. Foi encerrado em 1964 após o golpe militar. Heloisa Buarque de Hollanda resume o período:

> Por sua vez, a produção cultural, largamente controlada pela esquerda, estará nesse período pré e pós-64 marcada pelos temas do debate político. Seja ao nível da produção em traços populistas, seja em relação às vanguardas, os temas da modernização, da democratização, o nacionalismo e a "fé no povo", estarão no centro das discussões, informando e delineando a necessidade de uma arte participante, forjando o mito do alcance revolucionário da palavra poética. (HOLLANDA, 1981, p.17)

O contexto político brasileiro é fundamental na produção de uma nova mentalidade nas artes. O processo de industrialização aprimorado a partir da década de 1950 e o golpe civil-militar de 1964 são peças-chave nesta reconfiguração. A busca da resistência ao imperialismo e posteriormente à ditadura escancaram nas telas um Nordeste que transita entre o mítico e o realismo, sobretudo com a vanguarda cinemanovista.

Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos são os maiores expoentes do Cinema Novo no Brasil. Com influência do neorrealismo italiano e a nouvelle vague francesa, o movimento buscara afirmar uma identidade para o cinema brasileiro a fim de se livrar de um referencial imagético advindo do cinema norte-americano.

Embora Jussara Queiroz não tenha sido uma cineasta do movimento, ela foi aluna de Nelson Pereira dos Santos quando cursou a graduação de cinema na Universidade Federal Fluminense no fim da década de 1970.

Da relação com Nelson Pereira e da vivência universitária (no período da ditadura) vieram a inclinação ao pensamento marxista, principalmente atrelado à Teologia da Libertação e foco em temáticas nacionais de cunho político em seus filmes. As influências da Nouvelle Vague se confirmam em sua obra com as características apontadas por Marie (2011, p. 65): o autor realizador é também o roteirista; são privilegiados os cenários naturais e se exclui o recurso aos cenários em estúdio; equipes de produção pequenas; tentativa de não empregar iluminação artificial; e utilização de amadores para interpretar os personagens.

A árvore de Marcação é um filme construído com base nos enunciados preexistentes sobre a região Nordeste. Neste sentido ele mantém uma temática atrelada à questão da água, da terra, grande latifúndio e trabalho infantil. As características dos trabalhos de Jussara remetem à descrição espacial através da câmera já no início dos filmes, situando a narrativa e o espectador de primeira, normalmente as imagens vêm acompanhadas de trilha sonora e montagem ritmada de forma semelhante a um videoclipe.

A partir do local ela explora os enredos cujo direcionamento deixa claro o posicionamento político da diretora. As problemáticas apresentadas derivam das diferenças entre classes sociais: o grande latifundiário contra a população de Marcação; crianças trabalhadoras versus patrão; Estado versus povo. E a única solução possível apontada decorre justamente da tomada de consciência pelo povo, que só unido e mobilizado é capaz de reivindicar seus direitos.

Ainda que Jussara nos apresente a tendência marxista e ela enxergue o cinema como uma arma de militância, onde a figura feminina da freira, a Irmã Adriana seja o referente conscientizador e pedagógico, o filme possui um diferencial na medida em que o protagonismo político advém das crianças da vila de Marcação. A forma de solução dos problemas acontece mais de forma democrática, com uso do diálogo ante a violência do "coronel", do "jagunço" ou do Estado, que revolucionária no sentido de guerrilha ou da luta armada.

Em *A árvore de Marcação,* a revolução vem do lúdico, das brincadeiras infantis e do teatro com crianças reunidas sob a sombra da árvore a partir do elemento agregador que é a freira. As crianças se apropriam de uma luta para que a água volte a ser de graça na cidade sem conhecer cartilhas políticas ou textos acadêmicos.

É a partir da imaginação que a mudança acontece, o ato de brincar, entendido como algo rotineiro, na vida daquelas crianças cuja realidade encara desde cedo o trabalho no mangue coletando caranguejos ou no canavial, vira uma ferramenta que une e permite que elas discutam seus problemas e consigam, com sucesso resolver um deles ao fim do filme.

A experiência de Marcação é baseada numa história real, contada no livro do Padre. Reginaldo Veloso e que reverbera até hoje na forma de organização política do vilarejo. Mesmo com toda a discussão que fizemos anteriormente sobre a construção simbólica da região delineada muito bem por Albuquerque Jr. (1999) e Jussara mantenha o "clichê" de mostrar um Nordeste arcaico, seco, injusto tomado pelo coronelismo e pela moral religiosa, o filme mostra como a imaginação é capaz de transformar e gerar indivíduos autônomos e conscientes, atuando de maneira ativa no meio social onde vivem.

Considerações finais

Flusser (2013, p.96) define a comunicação humana como um "fenômeno da liberdade", que ela surge "como proposito de promover o esquecimento da falta de sentido e da solidão de uma vida para a morte, a fim de tornar a vida vivível". Tanto ele quanto Hall (2003) discutem o caráter artificial da comunicação humana, na forma como codificamos a realidade, tornando-a repleta de significados.

A região Nordeste enquanto resultado de uma produção histórica e simbólica existe na linguagem e no imaginário de quem vive nele e fora dele e é no mundo das artes onde suas expressões ultrapassam a realidade nua e crua para potencialidades simbólicas que vão sendo construídas. O cinema enquanto mídia que une o discurso verbal e visual tem o poder de explorar e transformar a realidade de maneira infinita, ainda mais com o avanço tecnológico dos últimos anos.

O Nordeste é produto do discurso, palco das ideias, seus personagens refletem o que é o Brasil em seu subdesenvolvimento e o Brasil que quer mudança quando vira território da revolução nos filmes dos cineastas de esquerda. A forma como Flusser define a comunicação é o que podemos ver em *A árvore de Marcação*, o homem enquanto "animal político" precisa se comunicar para sobreviver, para se relacionar e vencer a morte.

Vencer a morte, no filme, é voltar a ter acesso à água, cuja escassez na região já foi explorada de todas as formas possíveis nas mais variadas linguagens e o cinema, através do

poder da imagem, potencializa isso de maneira incalculável. A água é um bem fundamental para a vida assim como é a comunicação. Ganhar a consciência que se deve lutar por ela para continuar sobrevivendo através do lúdico, é exercer a comunicação como fenômeno da liberdade, a liberdade de brincar e imaginar que promove no seio social das crianças da vila de Marcação.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. En: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BETH, Hanno / PROSS, Harry. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Barcelona: Anthropos, 1990. Págs. 158-178.

FLUSSER, Vilém. O *mundo codificado*: *por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv; RESENDE, Adelaine La Guardia. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte Brasília: Editora UFMG, 2003. Págs. 387-406.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Impressões de viagem - CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Paulo Nevez. São Paulo: Brasiliense, 2003.

QUEIROZ, Jussara; CHAVES, Flávio; VALENÇA, João; MARÇAL, Tuker; VALENÇA, Sérgio. *A Árvore de Marcação*. [Filme-Vídeo]. Produzido por Tapanã Filmes e ZDF. Direção de Jussara Queiroz, 1993. Rio de Janeiro. DVD, 85 min.

VELOSO, Reginaldo. *Crianças em ação*. Petropólis,1982.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo e Cinema Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

Agradecimentos

À minha orientadora, Prof. Dra. Kênia Beatriz Ferreira Maia, pelos esclarecimentos e encaminhamentos na pesquisa, à Jussara Queiroz e toda sua família pela atenção e diálogo, fornecendo fontes para possibilitar a realização do trabalho, a Paulo Laguardia, sem o qual teria obtido a obra de Jussara Queiroz, à família e amigos pela paciência e compreensão nesta jornada de aprendizagem.

Biografia

Graduada em Comunicação Social (Radialismo) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde atualmente cursa Jornalismo e faz mestrado em Estudos da Mídia no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, com foco nos filmes da cineasta Jussara Queiroz. Interesse em temas como o Nordeste brasileiro no cinema, mediação do local através da linguagem cinematográfica, cinema e gênero, a mulher no audiovisual: participação e representação. Cursando semestre letivo na Universidade de São Paulo através do Programa de Cooperação Acadêmica do projeto: *Comunicação e Mediações em Contextos Regionais: Usos Midiáticos, Culturais e Linguagens. Atua como produtora cinematográfica independente, participando de mostras e festivais de cinema.*

Jóvenes, ciudadanía y deseo: interpelaciones del Estado desde el Programa de Respaldo a Estudiantes de la Argentina (PROG.R.ES.AR)

CONICET/FPyCS-UNLP

Josefina María Bolis
josefinabolis@gmail.com

Resumen

En el presente artículo relevo los modos de interpelación del Estado a las juventudes contemporáneas de La Plata (Buenos Aires, Argentina) a través de una política pública, el Programa de Respaldo a Estudiantes de Argentina (PROG.R.ES.AR.), que resulta paradigmática para pensar cómo desde el discurso político-institucional se proponen ciertas trayectorias biográficas y colectivas para ésta generación.

El PROG.R.ES.AR es un incentivo económico para que jóvenes de entre 18 y 24 años de sectores bajos y medios empiecen, continúen o finalicen sus estudios, a nivel primario, secundario, terciario o universitario. En el marco de mis investigaciones en curso, me pregunto cómo ésta política reconfigura los marcos de interpretación y acción de los y las jóvenes, delineando horizontes deseables y certezas sobre sus recorridos. Por otro lado, se trata de una interrogación sobre las transformaciones de la ciudadanía juvenil como posición en el campo social, esto es, como reconocimiento de los sujetos de su relación con la comunidad política y su capacidad de agencia en el ámbito de lo público.

Para ello, esbozaré algunas intersecciones entre dos propuestas epistemológico-políticas: por un lado, el discurso psicoanalítico, particularmente el pensamiento de una Izquierda Lacaniana, tal como la ha postulado Jorge Aleman; y por el otro, la teoría del discurso posfundacional, a través del aporte de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe.

Palabras clave

Juventud; ciudadanía; estado; deseo; discurso

Abstract

In this article I will track the modes of interpellation of the State to the contemporary youth of La Plata (Buenos Aires, Argentina) through a public policy, the "Student Support Program of Argentina" (PROG.R.ES.AR.), which is paradigmatic to think how certain biographic and collective trajectories are proposed from the political-institutional discourse for this generation.

The PROG.R.ES.AR is an economic incentive for young people -between 18 and 24 years- of low and middle sectors to begin, continue or complete their studies at the primary, secondary, tertiary or university level. As part of my ongoing research, I wonder how this policy reconfigures modes of interpretation and action of youths, outlining desirable horizons and certainties about their trayectories. On the other hand, it is a question

about the transformations of youth citizenship, as a position in the social field, that is, as recognition of their relationship with the political community and its agency ability in the public sphere.

For this propose, I will outline some intersections between two epistemological and political proposals: on the one hand, the psychoanalytic discourse, particularly the thought of a Lacanian Left, as postulated by Jorge Aleman; and on the other, the theory of postfoundational discourse, through the contribution of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe.

Keywords

Youth - citizenship - state - desire - discourse

Resumo

Neste artigo eu investigo as formas em que os interpela Estado à juventude contemporânea de La Plata (Buenos Aires, Argentina) através de uma política pública, o Programa de Apoio ao Estudante da Argentina (PROG.R.ES.AR.) que é paradigmática para pensar como certas trajetórias biográficas e coletivos são propostos do discurso político-institucional para esta geração.

O PROG.R.ES.AR é um incentivo económico para jovens entre 18 e 24 anos de sectores de baixa e média para iniciar, continuar ou completar seus estudos em nível nível primário, secundário, terciário ou universitário. Como parte da minha investigação em curso, gostaria de saber como reconfiguraçao é de quadros de interpretação e ação de jovens, delineando horizontes desejáveis e certezas sobre suas viagens. Por outro lado, é uma pergunta sobre as transformações da cidadania juvenil como posição no campo social, isto é, o reconhecimento dos sujeitos de sua relação com a comunidade política e sua agência de capacidade na esfera pública.

Para fazer isso, vou descrever alguns cruzamentos entre duas propostas epistemológicas e políticas: por um lado, o discurso psicanalítico, particularmente o pensamento de uma Esquerda Lacaniana, como postulado Jorge Aleman; e, por outro, a teoria de o discurso postfoundational, através da contribuição de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe.

Palavras chave

Juventude - cidadania - estado - desejo - o discurso

Introducción

La política pública PROG.R.ES.AR puede representar para los jóvenes un proyecto colectivo, una identidad enlazada con los otros y una mayor certidumbre sobre el futuro. Para Jorge Aleman, la construcción de una voluntad política que anude el Estado y los movimientos sociales se genera alrededor de un vacío irreductible, por lo que éstos ámbitos tienden a dispersarse si no existe un otro nudo que indague en: a) la división inaugural del sujeto, lo que se ofrece como una apertura hacia lo colectivo, b) el antagonismo constitutivo, esto es, la brecha que instituye la sociedad, c) la intervención de la mirada y la voz, que por ser previos a la castración funcionan como objetos fantasmáticos.

El objetivo de estos apuntes es pensar una política del deseo desde los proyectos colectivos de transformación de los populismos latinoamericanos, la cual será decididamente antagónica al individualismo neoliberal; es planificar una política del deseo que se estructure

desde el amor y el encuentro corporal con el otro en el espacio público-político; es imaginar una política del deseo que pueda cohesionar este anudamiento acogiendo sus tensiones socio-históricas.

Objetivo general

- Contribuir al estudio de la relación entre la juventud, la política y el Estado, en el marco de las reconfiguraciones contemporáneas de la ciudadanía.

Objetivos específicos

- Indagar e interpretar los sentidos en torno a la política, lo público y el Estado en jóvenes que participan en el Programa de Respaldo a Estudiantes de Argentina (PROG.R.ES.AR.) de la ciudad de La Plata.
- Rastrear y analizar los discursos políticos que interpelen a los jóvenes en relación con su participación en el PROG.R.ES.AR, para problematizar las tensiones y articulaciones entre trayectorias propuestas y las perspectivas y deseos de los sujetos.
- Reconocer cómo se reconfiguran los marcos de interpretación y acción de los destinatarios de la política pública, así como sus imaginarios de membrecía a una comunidad política.

Discusión teórica propuesta

La relación entre el Estado y los sujetos ha sido objeto de múltiples análisis para los cientistas sociales y su exposición excede las pretensiones de este trabajo. Solamente diremos que la indagación sobre una política pública como PROG.R.ES.AR nos permite investigar una de las formas de interpelación del discurso institucional a las subjetividades, ya que nos conduce a rastrear, por un lado, aquellas representaciones y prácticas políticas que los jóvenes configuran en vinculación con el Estado y, por otro, los proyectos futuros e imaginarios comunes que los marcan como generación. Es decir, nos da indicios sobre los dos momentos que consideramos constitutivos de las identidades políticas: la decisión y la demanda.

Lo que aquí nos convoca es problematizar las resemantizaciones que los jóvenes realizan en vinculación al Estado, no entendido ya como mera instancia de representación o procedimiento formal -equivalencia hegemónica de nuestra pasada democracia neoliberal, sino como un significante vacío (Laclau y Mouffe, 2011), que es capaz de: a) metaforizar la totalidad de lo social estableciendo una relación metonímica parte-todo -es decir, con la forma de la lógica hegemónica, como discurso particular con pretensiones universalizantes; b) funcionar como mito de reparación o plenitud futura, convocando la inscripción de proyectos colectivos diversos; c) articular equivalencialmente demandas heterogéneas, esto es, enlazar diversas identidades políticas.

Para ahondar en esta relación entre el Estado contemporáneo y los jóvenes como sujetos políticos, me propongo anunciar dos tensiones ontológicas de la teoría psicoanalítica. Estas aparecen como dos imposibles: la (im)posible construcción política a través de la irrupción de lo político (Lefort,1992); y lo simbólico como condición de (im)posibilidad de transformar a través de una praxis lo real (Aleman, 2009).

Enfoque y metodología de abordaje

Al revisar los discursos circundantes en torno al PROG.R.ES.AR, en primer lugar, nos detendremos en el discurso político desde la plataforma estatal, siendo el que ha marcado

la emergencia manifiesta de los sentidos disputados para este caso. En segunda instancia, se analizarán los sentidos construidos por los jóvenes, esto es, las reconfiguraciones de las demandas y expectativas a partir de su participación en el programa. En las tensiones entre ambos discursos, tendremos una aproximación a la productividad estructurante -como propuesta hegemónica- del discurso político, es decir, a su eficacia como práctica articulatoria en la interpelación de estos sujetos políticos.

Para el caso del discurso político, se analizarán las palabras de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner en el acto de lanzamiento del PROG.R.ES.AR., que resulta privilegiado por puntuar el momento fundante de la política pública (y de su sentido): su lanzamiento y su ampliación. Respecto a los jóvenes, la indagación se basa en entrevistas en profundidad realizadas a dos titulares del derecho que divergen en su pertenencia social -sector bajo y medio de ingresos-, pero convergen en la trayectoria educativa -ambos son estudiantes universitarios- y en el alto nivel de institucionalidad y organicidad de su participación política –los dos se reconocen como militantes.

Principales reflexiones

La política y lo político: ¿de dónde emerge lo nuevo?

La primer tensión ontológica que nos convoca para indagar la relación jóvenes/Estado es aquella que se da entre el cambio y el orden; entre lo nuevo y lo sedimentado; entre la irrupción de lo Real -en términos lacanianos- y su estabilización en el terreno de lo simbólico, es decir, en el campo de lo socialmente inteligible. La distinción entre la política (lo instituido) y lo político (lo instituyente) de Lefort (1992) nos ayuda a pensar esta relación. Dice Jorge Aleman:

> Si el hecho real político irrumpe con su fuerza sin sentido en el escenario de la política, la política solo sabrá acoger este evento político en un 'saber hacer con', si dispone de unas escrituras que se hayan engendrado como el relato de una transformación y no como un ejercicio de la 'cultura oficial'. Pero estas escrituras ya no pueden aspirar a un relato unificado o coherente. (2009:24).

Es decir, la propuesta discursiva debe ser inacabada, abierta a una multiplicidad de inscripciones particulares. Tomemos como ejemplo un fragmento de la enunciación de la entonces Presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, en ocasión del lanzamiento del PROG.R.ES.AR, el 23 de enero de 2014:

> El que hable de futuro y le pegue a los jóvenes, el que hable de futuro y rechace a los en la política, los estigmatice, como suelo escucharlo a diario, es un cínico y un mentiroso. Porque los jóvenes son el futuro en la República Argentina. (...) Por eso, hoy, con PROGRESAR, un proyecto de vida, queremos aportar a seguir siendo una esperanza en el futuro de todos los argentinos.

Comprendiendo la retórica presidencial desde una lógica de construcción hegemónica (Laclau y Mouffe, 2011), observamos que el sentido de la política pública se desplaza semánticamente de manera prospectiva. No *es* sólo su significado literal presente -es decir, el ejercicio de una "cultura oficial" en palabras de Aleman-, sino una enunciación metafórica del futuro, un "proyecto de vida" y una "esperanza" para la totalidad de los argentinos y, por lo tanto, el relato inconcluso de una transformación.

Significantes como la "equidad" o la "inclusión" sobrevienen, entonces, como horizontes para pensar las trayectorias de ciudadanización de los jóvenes a través de su inclusión educativa

con el PROG.R.ES.AR., pero también como trayectorias hacia la emancipación del conjunto de la sociedad, en tanto se trata del "futuro de todos los argentinos", como dice la mandataria. Se completa así la sustitución retórica parte-todo (con la forma de desplazamiento de sentido de una sinécdoque): de ser una política para jóvenes se desplaza a un "sistema de seguridad social [que] reconoce al sujeto de derecho humano", afirma más adelante Fernández de Kirchner; es decir, interpela a una totalidad (la sociedad o la humanidad).

A diferencia de lo literal, las metáforas no tienen un sentido fijo y particular, por lo que pueden articular múltiples significados. Para el caso de la metáfora de futuro, implica que los sujetos pueden delinear proyectos diversos; sin embargo, el marco de posibilidad de estos proyectos se representa por ese piso simbólico de certezas que propone la política pública. Diferente es lo que sucede con la incertidumbre, lo que ha sido reconocida como una marca epocal de las subjetividades juveniles producidas por el neoliberalismo (Saintout, 2006), caracterizada justamente por la desolación que, a decir de Scavino (1999), es estar sin suelo, sin lugar, sin patria, sin proyecto, sin futuro, lo que es equivalente al sin-sentido.

La participación política y la ciudadanía: dos vías para fortalecer los intercambios simbólicos

En una primera aproximación a mi campo de estudios, pude relevar que en los sentidos construidos por los jóvenes, el PROG.R.ES.AR deviene una herramienta que funciona en dos planos: en el subjetivo, sirve para hacer frente a una "necesidad", es una "tranquilidad" para poder avanzar, un "piso" de protección. En lo colectivo, es una herramienta para la militancia, que "está" para salir a sumar a otros jóvenes. Conocer y hacer conocer las políticas públicas es importante a nivel de la subjetividad para "que no te caguen", es decir, para empoderarse como ciudadanos con derechos. A nivel de los imaginarios de comunidad, permite representar un universal y proyectar su ampliación, en tanto el programa es "para todos". El Estado se hace presente a través del PROG.R.ES.AR como algo que se "tiene", se "muestra", se "cuenta". Simón, un titular del derecho de 22 años, lo cuenta así:

> (El PROG.R.ES.AR sirve para) salir a contar, salir a decir que vengas a formar parte, que hay un Estado presente y que son herramientas con las que nosotros contamos para militar, digamos, que es cierto, que no es chamullo, te estoy diciendo que esto está acá, que es así, que vengas, que te sumes y está buenísimo porque son las herramientas con las que uno milita en el territorio, en la calle, en la puerta de la Universidad, en cualquier lado, porque es para todos.

Estas transformaciones en los marcos de interpretación y acción de éstos jóvenes se erigen en su alteridad con la producción de subjetividades de la larga década neoliberal que, como decíamos anteriormente, se caracterizó por una profundización de la incertidumbre y la vulnerabilidad. La hegemonía del mercado como propuesta semantizadora de la totalidad social o, en otras palabras, el consumo como propuesta de organización e inteligibilidad del mundo, ha funcionado fundamentalmente a través de dos mecanismos: la exclusión y la violencia. En principio, el discurso capitalista está arraigado en un exacerbado imperativo del goce, que conlleva consecuentemente una frustración del deseo, coartado para amplias mayorías ante el limitado horizonte de la capacidad de consumo. Esta matriz funciona, a la vez, a partir de la multiplicación de las diferencias *in/out*, es decir, a través de construir fronteras de inclusión/exclusión, reforzadas por una pedagogía del temor al excluido. Como plantea Aleman, el sujeto neoliberal es un "individuo autista y consumidor indiferente a la dimensión constitutivamente política de la existencia" (2009:20).

Podemos conjeturar que la grilla de inteligibilidad de lo social se subvierte significativamente cuando es la política, y no el consumo, el ordenador social. Por ejemplo, metáforas universalizantes tan vastas como "la patria es el otro" nos indican que un proyecto

colectivo puede pensarse desde la permanente inclusión y articulación de las otredades. La imposible clausura del sujeto, que lo lanza al mundo en búsqueda de significantes que lo completen, tal como lo entiende la teoría lacaniana, es posible de ser tramitada a través de una sujeción a proyectos colectivos en un lazo amoroso, y ya no desde la acumulación de bienes materiales y simbólicos. Esto implica pensar que los mecanismos para el empoderamiento -y la misma satisfacción del deseo- no serán más la excusión y la violencia, sino la articulación y el amor.

Si la miseria no es otra cosa que "el estar a solas con el goce de la pulsión de muerte en el eclipse absoluto de lo simbólico" (Aleman, Op.cit.:23), claramente, la salida a ella está en la invención de los recorridos simbólicos que re-direccionen el plus de gozar. El PROG.R.ES.AR aparece así como un "techo simbólico" (Aleman, Op.cit.:40), que evita un estado de excepción (Agamben, 2002) donde el sujeto desconoce si está dentro o fuera de la ley. Que el sujeto-consumidor (que claramente puede ser un "sujeto fallido") de la larga década neoliberal en la Argentina, se reemplace por un universalizante sujeto-ciudadano, implica un fortalecimiento de una estructura simbólica de contención.

Conclusiones

El PROG.R.ES.AR supera su objetivo literal de delinear trayectorias educativas a recorrer para los jóvenes, para permitir imaginar -a través de su apertura metafórica y mítica- plataformas de equidad y emancipación para el conjunto de la sociedad. Los desafíos que siguen serán interrogarnos de qué modo los horizontes de las transformaciones contemporáneas en torno a la ciudadanía posibilitan la articulación de la propia identidad con la totalidad social, como sujetos de derechos universales y como miembros plenos de una comunidad. A la vez, es preciso estudiar cómo se reconfiguran los marcos de interpretación y acción de los y las jóvenes, habilitando la decisión y la agencia sobre las condiciones existentes desde el escenario de lo público o estatal.

Bibliografía

AGAMBEN, G. (2002). *Homo Sacer II. Estado de Excepción*. Madrid: Editora Nacional.

ALEMAN, J. (2009). Para una izquierda lacaniana. Buenos Aires: Grama.

LACLAU, E. y MOUFFE, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.

LEFORT; C. (1992). *El arte de escribir y lo político*. Barcelona: Herder.

SAINTOUT, F. (2006). *Jóvenes: el futuro llegó hace rato*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

SCAVINO, D. (1999). *La era de la desolación. Ética y moral en la Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Biografía

Docente-investigadora de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata y doctoranda en Comunicación de la misma unidad académica. Posee una beca de posgrado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) para estudiar los sentidos construidos por jóvenes contemporáneos en torno a la política, lo público y el Estado. Integrante del Centro de Investigaciones en Problemáticas Socio-simbólicas "Aníbal Ford", dirigido por la Dra. Florencia Saintout. Autora de "Jóvenes y soberanía: hegemonía, discursos y trayectorias hacia la emancipación".

Las tumbas de la narcocultura, lugares de la memoria y la identidad en el panteón Jardines del Humaya

Universidad de Occidente-Culiacán

Anajilda Mondaca Cota
anajilda1313@gmail.com

Gloria Magdalena Cuamea Lizárraga
gloria.cuamea@gmail.com

Resumen

Con el aporte de los estudios socioculturales se explica, por medio de la hermenéutica profunda, cómo algunos monumentos funerarios del panteón Jardines del Humaya tienen significaciones que permiten interpretar la memoria colectiva, el poder y la identidad, de un sector de la población vinculado con la narcocultura en la ciudad de Culiacán, Sinaloa. Aquí, la ostentación, el tamaño de los mausoleos, los diseños arquitectónicos y todo lo que les rodea, son reflejo del sentido de la vida y la muerte con el que los narcotraficantes modelan su existencia en su paso por este mundo.

Palabras clave

Narcocultura; identidad; lugares de la memoria; formas simbólicas de la cultura

Abstract

With the contribution of Cultural Studies it explains, by means of the deep hermeneutics, how some funerary monuments of the Jardines del Humaya Cemetery have significances that allow to interpret the collective memory, power and identity, of a sector of the population linked to the narcoculture in the city of Culiacán, Sinaloa. Here, the ostentation, the size of the mausoleums, the architectural designs and everything around them, are a reflection of the sense of life and death with that drug traffickers model their existence in its passage through this world.

Keywords

Narcoculture; identity; sites of memory; symbolic forms of culture

Resumo

Com a contribuição dos estudos culturais é explicado, por meio da hermenêutica profunda, como alguns monumentos funerários do cemitério Jardines del Humaya têm significações que permitem interpretar a memória coletiva, o poder e a identidade, do um setor da população ligada à narcocultura na cidade de Culiacán, Sinaloa. Aqui, a ostentação, o tamanho dos mausoléus, os desígnios arquitetônicos e tudo ao seu redor, são um reflexo do senso da vida e a morte com que os traficantes de droga modelam sua existência em sua passagem por este mundo.

Palavras chave

Narcocultura; lugares da memoria; identidade; formas simbólicas da cultura.

Introducción

El estudio de procesos culturales sobre los lugares requieren se piensan desde la perspectiva del sujeto y su posición en la estructura social, por lo que espacio, cultura o identidad, son parte de la vida cotidiana, una forma de reproducir socialmente el devenir histórico de determinados contextos. Es ahí donde se construyen, reproducen y reciben formas simbólicas (Thompson, 2002; Giménez, 2007) para comunicar algo, por lo que la narcocultura, proceso cultural y efecto del narcotráfico, las ha incorporado para expresarse y definir rasgos identitarios de las personas vinculadas a ella. Para este sector de la población, el ritual de enterrar a los muertos ha adquirido, desde hace más de cinco décadas, nuevos significados de la vida y de la muerte. La arquitectura funeraria y la variedad de elementos en sus interiores, resignifican el sentido de esa práctica, en tanto *son objetos que hablan* y comunican un pasado y un presente. Es éste el lugar de la memoria y la memoria misma donde se construye identidad.

Esta ponencia, inscrita en los estudios socioculturales, explica por medio de la hermenéutica profunda para el estudio de las formas simbólicas (Thompson, 2002), cómo algunas tumbas del panteón Jardines del Humaya tienen significaciones que permiten interpretar la memoria colectiva, el espacio y la identidad de ese sector de la población, en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, México.

De narcotráfico, narco(cultura) y formas simbólicas

El poder simbólico del narcotráfico

El narcotráfico se puede entender de muchas formas sin obviar el trasiego de drogas y el enriquecimiento ilícito que comporta como fenómeno social, además de las consecuencias de violencia, miedo, inseguridad y muerte. Las implicaciones son mayores cuando se le piensa desde el poder instituyente en el que las reglas del juego determinan lo permitido y lo no permitido por la ruptura de un orden establecido e instaura otro para controlar y dominar. Éste se reproduce en las relaciones de poder simbólico (Bourdieu, 1988) manifiesto en los sistemas simbólicos –arte, religión, lengua, ciencia, códigos, objetos y productos culturales–, con sus significados. Es así como el narcotráfico y la narcocultura se van incorporando a las estructuras sociales del Estado a través de sutiles mecanismos de fuerza que escapan a la percepción, logrando atribuir significaciones y otorgar legitimidad, al mismo tiempo, encubren las relaciones de poder en que se inscribe su propia fuerza simbólica.

En este contexto, con los beneficios económicos que redituaban a los productores y distribuidores, a partir de 1970, el negocio de drogas ilícitas fue aceptado como parte de una *normalización* y *naturalización* de sus actividades al convertirse en un motor económico generador de ingresos, así inicia la legitimación de un "nuevo paradigma de instituciones imaginarias de la sociedad contrabandista" (Sánchez, 2009:83), unificando una parte de los habitantes del medio rural y de la sierra, hasta vincularse con el sector urbano, con lo cual el proceso de apropiación del espacio social, por parte de los narcos, asentó

> un conjunto de hábitos que llegaron a formar [...] una estructura más compleja: la institución social del narcotráfico, misma que por diferentes mecanismos de legitimación y dominación lograron posicionar a este grupo de bandidos "para el estado de derecho", aunque héroes populares para la opinión pública (Sánchez, 2009: 92).

Con ello se fortalecieron acciones y acuerdos entre actores involucrados ampliando las redes de negocios y de complicidades para controlar territorios y expandir los mercados.

De las formas simbólicas de la (narco)cultura

Como proceso histórico-social, la cultura ha ido configurando en los actores el sentido de la vida y la muerte e identidad, en el que los fenómenos contemporáneos–abstractos y simbólicos, concretos y tangibles– incorporan formas simbólicas que configuran el mundo de las representaciones sociales mediante prácticas, experiencias, procesos y dinámicas de los actores (Giménez, 2007). Son formas simbólicas presentes en expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y cualidades, asociadas a variables culturales como la subsistencia (alimentos, bebidas, etc.), la arquitectura, la vestimenta, usos y costumbres, la organización del espacio y el tiempo, los valores, la religión, etc. Son "constructos simbólicos integrados a la vida cotidiana" (Giménez, 2007:39), pero también se interiorizan en forma de habitus, esquemas cognitivos o representaciones sociales que promueven la cultura como una dimensión de la vida social, modeladora de formas simbólicas, objetivadas y subjetivadas. Éstas se incorporan a la narcocultura mediante un conjunto de hechos, dinámicas y expresiones simbólicas, actuantes y presentes en la sociedad y son transmitidas y encarnadas en diversos componentes culturales con un sistema de creencias y valores, normas,

usos y costumbres, como: la creencia en Jesús Malverde[1] "El bandido generoso", la Santa Muerte, San Judas Tadeo, y otras figuras religiosas; códigos de honor; vestimenta, modas, lujos, vehículos; bebida, alimentos, música;[2] arquitectura, todo en exceso, al modo de lo que Valencia denomina *Capitalismo gore*

> para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos [...] el término gore [proviene] de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante [...] al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes). (2010:15).

En esa diversidad de componentes se resignifica la idea de las lógicas de mercado y de consumo, y se simboliza el gusto y el placer.

Espacio y territorio, dispositivos de identidad en la vida cotidiana

El estudio de procesos socioculturales sobre la ciudad y sus lugares se piensa desde la perspectiva del sujeto y su posición en la estructura social, elementos como: interacción con el espacio, región, cultura e identidad, no están aislados del tejido de la vida cotidiana en la que se reproduce socialmente el devenir histórico, con cuyas acciones "los actores perpetúan sus rituales y costumbres" (Orellana, 2009:10). *El lugar* es anclaje de identidades individuales y colectivas donde lo sujetos proyectan sus concepciones del mundo, es espacio de asiento simbólico cultural, de transformaciones estético-afectivas, "zona de refugio [...] como paisaje, como belleza natural, como entorno ecológico privilegiado, como objeto de apego afectivo, como tierra natal, como lugar de inscripción de un pasado histórico y de una memoria colectiva" (Giménez, 1999:20). Es también identidad regional porque los habitantes incorporan a su sistema cultural símbolos, valores y aspiraciones profundas de su territorio en la vida cotidiana, se convierte en la imagen de sí mismos con respecto a otras regiones y colectividades.

---

1 Los narcos han encontrado en la leyenda de Jesús Malverde su caja de resonancia para manifestar sus actos de bondad frente a las necesidades de los marginados, y para manifestar la transgresión y la ilegalidad al transformarse e integrarse, *camuflajeados,* a los distintos sectores de la sociedad.

2 Destacan los narcocorridos, los cuales cantan y cuentan historias del mundo narco y de sus personajes.

Prácticas funerarias y tumbas: las formas simbólicas de la memoria

La relación entre vivos y muertos que tiene lugar en los cementerios, se expresa en prácticas funerarias que van desde rituales de despedida hasta visitas a las tumbas, espacios donde se preserva la memoria colectiva (Hallbwachs, 2002) al reconstruir permanentemente recuerdos a través de la conservación de pertenencias personales e imágenes de los difuntos. Las *prácticas funerarias* son "un complejo sistema de ritos que abarca desde la preparación del cadáver, el velorio, el entierro y los ritos asociados con el post-entierro" (Finol y Fernández, 1997). Estos últimos emergen como prácticas comunicativas y re-memorativas de los deudos con la persona fallecida (Bondar y Olmedo, 2015): decoración de la tumba con los objetos y símbolos que la identificaban, limpieza y cuidado de la edificación, visitas periódicas –principalmente en días conmemorativos como la fecha de cumpleaños del difunto. Así, la tumba se erige como el marco espacial para las formas simbólicas de la memoria y la continuidad de los vínculos afectivos entre los deudos y la persona fallecida.

Metodología

La vida en sociedad se representa mediante acciones y manifestaciones significativas, símbolos, textos y artefactos, "y de sujetos que se expresan por medio de éstos y buscan comprenderse a sí mismos y a los demás" (Thompson, 2002:182); esto implica analizar la cultura, explicar e interpretar los significados incorporados a las formas simbólicas. En este sentido, proponemos la hermenéutica profunda como marco metodológico para el análisis de las formas simbólicas vinculadas al fenómeno social de la narcocultura, en tanto es "poseedora de un universo simbólico" (Sánchez, 2009:80), un sistema de valores, códigos y reglas, pautas de conducta que se reproducen en la vida cotidiana con artefactos, bienes y productos constitutivos de una identidad.

El análisis involucra tres fases propuestas por Thompson (2002): Análisis sociohistórico, Análisis formal o discursivo, e Interpretación/reinterpretación. Cada una con métodos de investigación específicos, según el objeto de análisis. La primera explica las condiciones socioculturales e históricas en que se producen, circulan y se apropian las formas simbólicas tomando en cuenta los ámbitos espacio-temporal y de interacción. La segunda contempla el análisis formal o discursivo mediante el análisis semiótico –connotaciones globales de la arquitectura específicamente (Eco, 1986)–, que estudia las relaciones entre los elementos de una forma simbólica con otras formas simbólicas del mismo ámbito. La tercera fase se construye con las dos anteriores, pero además ofrece una explicación interpretativa de lo que se representa o se dice, busca atraer el *aspecto referencial* de las formas simbólicas, ya que éstas "se refieren a algo, dicen algo acerca de algo" (Thompson, 2002:421).

El panteón Jardines del Humaya. Memoria, poder e identidad

Ubicado en la salida sur de la ciudad de Culiacán, Jardines del Humaya se ha convertido en el espacio funerario más exclusivo donde comparten tumbas gente común y reconocidos hombres de negocios y de la política, con narcotraficantes famosos de distintas épocas, y no sólo preserva los cuerpos, ahí convergen la historia pasada y presente del narcotráfico sinaloense, conecta espacio y tiempo en una interacción simbólica de transformación y producción de sentido, nuevas significaciones de vida y de muerte donde la memoria individual y la colectiva se materializan en construcciones mortuorias, desde el monumento fastuoso e imponente hasta la construcción más modesta.

Imagen 1: Tumbas en el panteón Jardines del Humaya
Fotografía: Anajilda Mondaca y Gloria Cuamea (2011-2015)

Desde una perspectiva estética, en estas edificaciones también se observa la narcocultura: construcciones coronadas con cúpulas, réplicas de edificaciones griegas, estilos contemporáneos. Construidas en su mayoría con cantera o mármol importados, despliegan consumo, dinero, lujo, jerarquía y poder, las más sobresalientes se ubican en las secciones del fondo del panteón, como para marcar poder e identidad.

Imagen 2: Arquitectura *narco*
Fotografía: Anajilda Mondaca y Gloria Cuamea (2011-2015)

Este tipo de arquitectura pudiera considerarse una vertiente de la *arquitectura narco*, ante el deslumbrante panorama que contrasta con la sobriedad y la simpleza de otras tumbas. Eco (1986) señala que la arquitectura parece tener características de un mensaje persuasivo y consolatorio, y que la técnica, para estos fines se *autosignifica* "siguiendo las leyes del mensaje estético. *Y al autosignificarse a la vez informa no solamente sobre las funciones que promueve y denota, sino también sobre el MODO en que ha decidido promoverlas y denotarlas*" (p.288). De esta forma, en un entramado de edificaciones suntuosas y calles pequeñas, el territorio es un punto de encuentro de montajes fotográficos, fuera y dentro de las construcciones; fuerte herraje en ventanas y puertas –algunas blindadas–, esculturas representando vehículos, figuras religiosas o animales que, se intuye, simbolizan la profesión, la creencia y los gustos del difunto.

Imagen 3: Formas simbólicas de la identidad vinculada a la narcocultura
Fotografía: Anajilda Mondaca y Gloria Cuamea (2011-2015)

A través de los enormes ventanales, entre columnas y pilares, se observan las fachadas altares y techos perfectamente iluminados, así como objetos que comunican poder, identidad, riqueza: fotografías del difunto, generalmente hombres jóvenes, unos con vestimenta elegante; otros con ropajes a la usanza del campo. Se les ve montados a caballo, en autos o en motocicleta, rodeados de figuras religiosas en vitrales o estatuas que se mezclan con botellas vacías de bebidas alcohólicas, globos, flores y veladoras, réplicas pequeñas de vehículos, accesorios formando parte de los pertrechos simbólicos asociados a los estilos de vida de la narcocultura.

Conclusiones

La cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas por medio de acciones, enunciados y objetos significativos, su análisis implica recuperar la sociohistoria de sus contextos y la manera en que los actores comunican y comparten sus experiencias. La narcocultura contiene y mantiene todos los componentes simbólicos que definen a la cultura. Los espacios privilegiados donde se mantiene son diversos, subjetivos y concretos, y

no están aislados, se reproducen y proyectan como espejo de la sociedad en la vida cotidiana.

De ahí que la ostentación y los diseños arquitectónicos de las tumbas en estudio, expresan el sentido de la vida y la muerte con el que los narcotraficantes modelan su existencia en su paso por este mundo de simbologías. Los excesos recrean alegóricamente el deseo de poder y *reconocimiento* aún después de muertos, revelan formas de representación de una sociedad dividida y gastada por la violencia. En el silencio de las tumbas, los objetos que las adornan *hablan* y mantienen la memoria y la identidad de un sector de la población que ha marcado –con violencia, muerte, lujos y riquezas– la historia del narcotráfico y su poder instituido. Este panteón representa los juegos de poder, las tensiones sociales que se derivan de un *estar ahí*, frente a los *Otros*. Es por eso que los *lugares de la memoria* (Nora, 1998) se constituyen en espacios que van construyendo una identidad por la existencia de los lazos simbólicos entre vivos y muertos extendidos en el espacio geográfico de la región y el territorio.

Bibliografía

Bondar, C.I. y Olmedo, T.P. (2015). Prácticas funerarias (pos-inhumación) en torno a las muertes en la "Masacre de Marina Kue-Curuguaty", República del Paraguay, *Argus-a*, *IV*(16), junio, recuperado de: http://www.argus-a.com.ar/pdfs/prueba-iii.pdf

Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*, España: Gedisa.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente*, España: Lumen.

Finol, J.E. y Fernández, K. (1997). Etno-semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos, *Signa*, 6, recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de semiotica--4/html/

Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural, *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Época II, *(V)*9, 25-57, recuperado de: http://www.culturas-contemporaneas.com/contenidos/region_socio_cultural.pdf

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México: Conaculta- Iteso

Hallbwachs, M. (2002). Fragmentos de la memoria colectiva. *Athenea Digital*, 2, recuperado de: http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf

Nora, P. (1998). La aventura de Les lieux de mémoire, *Ayer*, 32, 17-34, recuperado de: https://www.ahistcon.org/PDF/numeros/ayer32_MemoriaeHistoria_Cuesta.pdf

Orellana, D. (2009). La vida cotidiana, *CONHISREMI Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico, (5)*2

Sánchez, G., J. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Revista Frontera Norte, (21)*41

Thompson, J.B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México: UAM-Xochimilco

Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*, España: Melusina

Biografías

Anajilda Mondaca Cota. Doctora en Estudios Científico-Sociales por el Iteso. Profesora Investigadora del Depto. de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Occidente, Unidad Culiacán. Líder del Cuerpo Académico en Consolidación *Sociedad y Cultura*. anajilda1313@gmail.com

Gloria Magdalena Cuamea Lizárraga. Candidata a doctora en Estudios Científico-Sociales por el Iteso. Profesora de Tiempo Completo del Depto. de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Occidente, Unidad Culiacán. Integrante del Cuerpo Académico en Consolidación *Sociedad y Cultura*. gloria.cuamea@gmail.com

Estrategias de ocultamiento de la violencia en la narrativa audiovisual de los videojuegos

Universidad Nacional Autónoma de México

Irma Mariana Gutiérrez Morales
mariana_gmx@yahoo.com

Francisco Botello Romo
franc.dere21@gmail.com

Resumen

El propósito de esta ponencia es analizar algunos elementos de la narrativa audiovisual de videojuegos comerciales, que contribuyen al ocultamiento de la violencia. A grandes rasgos, se refieren algunos antecedentes que dan cuenta del fuerte acento que ha puesto la investigación académica en el estudio de los efectos. Posteriormente, se definen los tres conceptos centrales de este trabajo: violencia, videojuegos y narrativa audiovisual.

El análisis de tramas, personajes, ubicación espacio/temporal y discurso de algunos videojuegos comerciales tuvo la intención de identificar estrategias que contribuyen a minimizar la percepción de violencia por parte de los videojugadores. Se concluye que, si bien estas estrategias procuran un saneamiento o un embellecimiento de la violencia, esto no implica que no se esté consumiendo violencia a través de los videojuegos. Se exhorta a un trabajo articulado de educación para los medios como mecanismo para fomentar receptores críticos.

Palabras clave:

Videojuegos; violencia; narrativa audiovisual; efectos; discurso.

Abstract

The purpose of this paper is to analyze some elements of videogames audiovisual narrative, which contribute to the concealment of violence. Broadly speaking, academic literature is referred to set the strong accent that has had the study of the effects. Subsequently, they are given definitions of the tree central concepts of this work: violence, video games and audiovisual narrative.

Analysis of plots, characters, location and discourse of some commercial videogames intended to identify strategies that help to minimize the perception of violence by gamers. It is concluded that although these strategies seek sanitation or beautification of violence, this does not mean that no violence is consumed through videogames. It is recommended an articulated work of media education as a mechanism to form critical receptors.

Key words:

Videogames; violence; audiovisual narrative; effects; discourse.

Introducción

El consumo de videojuegos con contenidos violentos se ha instalado, al menos en la doxa, como un factor de importancia para explicar comportamientos agresivos en niños y adolescentes. Desde el punto de vista *científico* y académico, es posible hallar tanto investigaciones que avalan esta afirmación, como investigaciones que la desechan. Algunas señalan que, en efecto, jugar videojuegos violentos desencadena comportamientos agresivos, tanto en el momento del juego, como posteriormente. Otras más hablan de la importancia de encontrarse en una situación vulnerable para que se desencadenen dichas conductas violentas: el tiempo de consumo, el entorno social del jugador, historias de vida o incluso, características de personalidad (Soltero, 2011).

También se han difundido trabajos que exponen el potencial de los videojuegos para fomentar la experiencia emocional, el aprendizaje, el ejercicio de la identidad y el fortalecimiento de los vínculos sociales, todo ello a partir de la indagación desde la experiencia del videojugador, y entendiendo al videojuego como un producto cultural, inserto en una industria global (Aranda y Sánchez Navarro, 2010; Garfias, 2011; Etxeberria, 2008). Inclusive, algunos investigadores, no escapando de la controversia, reconocen efectos positivos del consumo de videojuegos. Durkin y Barber (2002), por ejemplo, desarrollaron pruebas relacionadas con la cercanía familiar, las habilidades motoras y computacionales, el nivel de inteligencia y las adicciones a sustancias prohibidas, entre 1304 estudiantes adolescentes del Estado de Michigan, Estados Unidos, tomando como variable independiente el consumo alto, moderado o nulo de videojuegos. Se concluyó que los videojugadores de consumo alto y moderado resultaron mejor evaluados que los no jugadores. Y, en relación con los niveles de agresividad de los videojugadores, no se encontraron diferencias significativas entre los integrantes de los tres grupos, con lo que sería posible desestimar el efecto negativo de los videojuegos.

Todo este esfuerzo científico por comprender las implicaciones socioculturales de un producto de consumo creciente, lleva impresa la preocupación de una sociedad que se hunde en la paradoja de condenar la violencia en todas sus formas y, al mismo tiempo, crear, promover y difundir productos que exhiben la violencia como parte funcional del entramado de la cultura. De hecho, en el caso de algunos videojuegos, no sólo constituye un elemento que apoya la construcción de la diégesis, sino que la necesidad de desarrollar ciertas acciones violentas se convierte en objetivo, logro y sentido último del *continuum* narrativo y de la experiencia lúdica.

Esta ponencia tiene el propósito de analizar algunos elementos de la narrativa audiovisual de los videojuegos que contribuyen al ocultamiento de la violencia. Particularmente, se retoman las nociones de trama, escenario, época, personajes y discurso para entender cómo la construcción de estos elementos en los videojuegos busca minimizar y exponer niveles aceptables de violencia, pudiendo esto generar efectos de invisibilización de la misma en los videojugadores, en especial, en menores de edad.

Un preámbulo: el estudio de los efectos

En la academia, la relación entre videojuegos y violencia se ha atendido fundamentalmente desde la perspectiva de los efectos, es decir, de cómo influye la exposición a contenidos audiovisuales violentos para el desarrollo de conductas de igual tipo. El estudio de los efectos de los medios (incluidos los videojuegos) ha sido un tema de gran interés para los comunicólogos, desde principios del siglo XX. La teoría de la aguja hipodérmica o de la bala mágica, concebida como una de las primeras en abonar saber disciplinario a la comunicación, proponía la existencia de efectos visibles en las personas, derivados de la manipulación que ejerce la comunicación en las masas, por ejemplo, la adhesión política mediante propaganda.

Por supuesto se trataba de una teoría que asumía el legado de los enfoques conductuales, que tanto auge tuvieron en el campo de la psicología, y éstos a su vez, del paradigma positivista de Augusto Comte.

Con el paso del tiempo, aproximaciones más integrales han puesto en entredicho la generalización de efectos unidireccionales, predecibles e ineludibles de los medios de comunicación de masas; y para apoyar esta afirmación, se han desarrollado teorías sustentadas en múltiples procesos mediadores, mismas que han sido bien acogidas por la comunidad científica.

Hoy en día, los estudios de recepción proveen de una base explicativa que impulsa la figura de un receptor activo, concebido como un sujeto condicionado individual y socialmente, que puede modificar su propia interacción con los medios. Cassetti y di Chio (1999: 27-31) recuerdan que el estudio de los efectos debe considerar el papel central del medio, del texto, del espectador, del contexto y del momento mismo de la recepción, para entender la versatilidad de sentidos asignables a un contenido mediático. En esa misma línea, Guillermo Orozco (2001), retomando la tradición de la escuela crítica y los estudios culturales, propone un modelo de multimediaciones, entendidas como los distintos lugares desde donde se construyen los sentidos de los contenidos mediáticos.

El foco de atención de Orozco consistió en explicar el proceso denominado "televidencia", porque la mayor parte de su investigación empírica ha sido realizada a propósito del consumo televisivo y fue esto lo que permitió su posterior consolidación teórica. Este autor reconoce, en torno a la televidencia, al menos los siguientes tipos de mediaciones:

a) Micromediaciones. Corresponde a los ámbitos individuales de los televidentes en tanto sujetos con características propias, trayectorias y desarrollos vitales personales, aprendizajes anteriores, creatividad, visiones y ambiciones hacia y más allá de la televisión.
b) Televidencias de primer orden. Se trata de la televidencia directa, del anclaje situacional a la pantalla. Dice Orozco que el acto mismo de ver televisión se convierte en una mediación derivada del espacio y el tiempo en el que se desarrolla, la compañía y la situación general del proceso.
c) Televidencias de segundo orden. El contacto con el referente televisivo llevado a otros escenarios de discusión y plática, puede llevar a la reapropiación, reproducción, negociación, resistencia o aceptación del sentido y de las interpretaciones sobre lo observado.
d) Macromediaciones. Las identidades colectivas, como la identidad nacional, la ciudadanía o las aspiraciones clasistas, pueden reconocer en lo audiovisual mediático un factor de reconstitución. Aunado a esto, la inmersión en ámbitos institucionales diversos (familiares, laborales, religiosos o políticos), se convierte en fuente de mediaciones variadas del consumo mediático y de la construcción de interpretaciones.

Ahora bien, decíamos que en la búsqueda de una relación entre videojuegos y violencia se ha privilegiado el estudio de los efectos desde el ámbito de la recepción. En esta ecuación la violencia se replica en la vida real, tal como se despliega en el videojuego, colocándose como elemento fundante y consecuente de la experiencia lúdica. Pero, ¿son los efectos inevitables, monocausales y generalizables en todos los jugadores?

En la lógica de los detractores de videojuegos violentos, pareciera que el mandato de acción violenta para lograr la experiencia lúdica, es lo que determina la acción violenta más allá del videojuego. Sin embargo, desde la perspectiva de las multimediaciones, las conductas violentas en niños y jóvenes aficionados al consumo de videojuegos se entenderían como el resultado de un proceso multifactorial, en el que la realización de estas prácticas no constituye el motivo único ni el factor detonante de los comportamientos agresivos. No obstante, cuestionarse sobre la relación existente entre la violencia y los videojuegos sigue siendo un tema actual, de gran potencial heurístico y relevancia social.

Otra vertiente, atendible y relacionada con el estudio de los efectos de los videojuegos, señala que un amplio porcentaje de videojugadores tiende a exhibir comportamientos derivados de un posible ocultamiento de la violencia. Entre estos encontramos:

a) Normalización y justificación de la violencia. La construcción de la figura del enemigo, combinado con el anhelo de justicia, venganza o victoria sobre él, pueden llevar al jugador a considerar que ciertas acciones violentas son necesarias en pro de un fin honroso. En una investigación desarrollada en Colombia bajo una perspectiva psicológica, se obtuvo como uno de los resultados preliminares una justificación discursiva de la violencia en el sentido de que matar a una persona (dentro del videojuego) era razonable si se le consideraba como un castigo al robo, al daño o al asesinato previamente cometidos por la después víctima. Vaca y Romero concluyen: "se evidencia una naturalización de la violencia en la narrativa de algunos de los niños, justificando su utilización en ciertas situaciones; por ejemplo, para castigar a un criminal" (Vaca y Romero, 2007: 46)
b) Falta de conciencia sobre el despliegue de la misma en la experiencia del videojuego. Desde sus inicios, los videojuegos han sido particularmente reconocidos por su probada capacidad de inducir procesos de inmersión atrayentes y adictivos en sus jugadores. La mejora tecnológica ha contribuido a acrecentar dicha inmersión, ofreciendo perspectivas más realistas de los escenarios, mayor movilidad a los personajes, más definición en los detalles e historias canónicas deleitables. En ese sentido, Rebeil afirma que esta inmersión conlleva un actuar irreflexivo:

> Examinar los actos de violencia, cavilar sobre sus posibles ventajas, meditar acerca de las cuestiones negativas para el jugador y los demás, requieren reflexión, actividad cognoscitiva que no está en el marco de posibilidades del jugador de los videojuegos (...) La investigación empírica señala que los jóvenes *no perciben la violencia*, no se detienen a reflexionar si lo que se destruye tiene valor, si cuesta trabajo rehacer o resarcir, si tiene algún significado especial, si la vida es una y se acaba, no vuelve más (Rebeil, 2009: 47).

c) Sobrevaloración de la capacidad de discernimiento entre lo que es real y lo que es ficticio. El videojugador presume su capacidad para diferenciar claramente entre una situación real y el montaje discursivo y audiovisual que proveen los videojuegos, de tal suerte que la violencia se circunscribe al ámbito de la ficción, y con ello se desdeñan los posibles efectos negativos o la inducción de comportamientos agresivos o violentos por parte del consumidor del juego. Díez, Terrón y Rojo, luego de publicar los resultados de una investigación llevada a cabo entre jóvenes españoles, aseveran:

> Lo curioso es que los jóvenes encuestados creen que la violencia de los videojuegos no les afecta en su comportamiento. No son conscientes en cómo influye en sus comportamientos, en sus relaciones con los que les rodean. En general creen que no les condiciona, porque piensan que diferencian lo real de lo que no lo es (Diez, 2002).

Lejos de hallar en esta conclusión un remanso a la zozobra de una violencia inducida por los videojuegos, los mismos autores exponen el verdadero peligro de esta actitud:

> No hay influencia más marcada que aquella que no es consciente, pues no permite una racionalización de la misma, induce a creer que no es necesario generar mecanismos de defensa frente a ella. De esta manera, la mayoría de nuestros adolescentes y jóvenes se encuentran inermes ante los valores que transmiten y las actitudes que conlleva la utilización constante de estos videojuegos (Diez, 2002)

Los conceptos necesarios: violencia y videojuegos

Antes de tratar de explicar los mecanismos que gestan este ocultamiento de la violencia, convendría situar como punto de partida, definiciones mínimas de los dos conceptos centrales que aborda el presente escrito: violencia y videojuego. A propósito de la violencia, cuando se revisa la literatura al respecto, parece existir un cierto consenso en torno a la existencia de dos posturas: la biologicista, que reconoce el sustento biológico de la violencia en humanos; y la ambientalista, que descarta la predeterminación genética y se decanta, más bien, por los factores ambientales como detonantes principales de la violencia (San Martín, 2004: 22, 23).

Para fines del presente texto, reconocemos que la violencia es una conducta negativa que consiste en el uso desmedido e injustificado de la fuerza, con la intención deliberada de infringir un daño (de cualquier tipo) en la víctima. La principal diferencia entre agresión y violencia es que si bien la agresión también implica el uso de la fuerza, la violencia busca como fin último dañar al otro, intencional y deliberadamente.

Bandura, un psicólogo canadiense reconocido por sus postulados en sociocognitivismo, afirma que existe un tipo de aprendizaje denominado "modelado simbólico", que proviene de lo que los niños observan en otras personas, haciendo notar que dichas personas pueden ser reales o personajes que se exhiben en las pantallas (cine, TV, videojuegos). Y que, como resultado de este proceso, los niños aprenden a comportarse violentamente. No obstante, San Martín, haciendo una crítica a la afirmación de Bandura, habla de reduccionismo al pensar en las pantallas y la violencia, como en una relación única de causa-efecto (San Martín, 2004: 40). Otros procesos de socialización, señala San Martín, también resultan determinantes.

Por otro lado, sobran procederes para dibujar conceptos sobre el videojuego. Desde una primera aproximación, abocarse a una perspectiva histórica del videojuego lleva implícita la necesidad de delinear el surgimiento y perfeccionamiento de los medios técnicos audiovisuales; o del tránsito de la manipulación de íconos visuales a partir de ciertas reglas, hasta la vivencia de historias con escenarios, acciones y personajes predefinidos que demandan la participación del videojugador para ir develando la trama y la conclusión. También sería menester hablar de los avances en el diseño bi y tridimensional, de la mejora en la definición gráfica o del desarrollo de interfaces humanas que potencian la inmersión situacional o la experiencia sensorial.

Optar por este camino resultaría ilustrativo para entender la evolución de la oferta en razón de la sofisticación tecnológica. Una línea del tiempo permitiría ubicar la incursión de nuevos y mejores aparatos, la emergencia y consolidación de historias y personajes, e incluso, la determinación de diferentes tipos de videojuegos. No obstante, sería indispensable la conciencia de que un retrato actual de los videojuegos es también una fotografía cuya vulnerabilidad de transformación es alta, en un contexto en el que la realidad virtual, la realidad aumentada y la experiencia 4D van ganando terreno.

Otra perspectiva que nos arrojaría un concepto enriquecedor del videojuego es la consideración de éste como producto de una industria cultural, de dimensiones globales, afianzada en la dinámica económica mundial. Dar cuenta del éxito comercial de los videojuegos nos habla de la aceptación, de los niveles de consumo, de los perfiles de los videojugadores, de las estrategias de comercialización, de la consolidación de industrias audiovisuales de alcance global y, en general, de la dinámica del videojuego como actividad económica productiva altamente rentable. Estamos en el terreno del entretenimiento como industria.

Sugerente también es la vertiente empleada en este texto: el videojuego como elemento de la cultura, a lo que Johan Huizinga (2007) añadiría la consideración del juego como producto de la cultura y, de manera simultánea, como antecedente de la misma. El videojuego es, por defecto, juego y en ese sentido está articulado a la cultura, al placer lúdico, al espíritu profundamente humano. Si bien especies animales juegan y esto puede entenderse como mandato del instinto, el gusto por el juego, la experiencia deleitable, rebasa la determinación biológica.

Es por ello que Huizinga establece características definitorias del juego que permiten entenderlo en su dimensión cultural:

a) Es libre. Vinculado al ocio y a lo superfluo, el juego, refiere Huizinga, no se juega por mandato y puede abandonarse a voluntad en el momento en que se desee. De lo contrario, simplemente no es juego.
b) Se escapa de la vida corriente. El juego recrea una esfera que sigue su propia dinámica. Es un espacio alterno con reglas diferentes a las de la vida corriente; en cierto sentido, los jugadores viven en dos mundos de manera simultánea y aun cuando exista la conciencia de esta duplicidad situacional, es decir, la conciencia de estar jugando, la seriedad y el entusiasmo con que se juega son rasgos que emergen de manera inevitable.
c) Se circunscribe dentro de determinados límites de tiempo y espacio. El juego no puede perdurar eternamente, pero el hecho de estar acotado en el tiempo, su finitud, contrariamente a la vida, permite que pueda repetirse una y otra vez, y que incluso, pueda transmitirse por tradición. La limitación espacial circunscribe la acción. Pueden existir espacios especialmente consagrados para el juego, o bien, puede emplearse cualquier espacio que modificable, al menos imaginariamente, resulte perfecto para jugar.
d) Crea orden. Es interesante que el apego minucioso a las reglas sea una característica ineludible del juego. Si se transgrede la regla, el juego termina. Las reglas pueden modificarse, pueden crearse nuevas reglas, pero siempre las hay y hay que seguirlas. Casi paradójico resulta que la rigidez de este orden, se acate por voluntad y con fines meramente recreativos.
e) Crea asociaciones. Dice Huizinga que el sentimiento de hallarse juntos en una situación de excepción, promueve la creación de asociaciones entre jugadores, que pueden incluso perdurar más allá del momento de ejecución del juego. Es la sensación de que mientras jugamos "somos otros", "hacemos otras cosas", los demás "están afuera", la que une y distingue a los que juegan de los que no, generando complicidad y estrechando vínculos (Huizinga, 2007: 20-27).

Cada una de estas características nos remite a una profunda dimensión simbólica en la que el juego cobra sentido para el jugador. Los límites, el orden, las asociaciones, la acotación espacio-temporal se entienden plenamente en este ejercicio simbólico que el hombre es capaz de ejecutar para la satisfacción de un instinto que, más que pugnar por la supervivencia, afianza la condición humana que persigue la experiencia lúdica. En apariencia, jugar no satisface una necesidad vital, como podría ser comer o dormir. No obstante la victoria, la recompensa o la satisfacción de que "las cosas salgan bien" desencadenan el placer y en cierto sentido, la voluntad de jugar. Sin olvidar que el fin puede no ser el único acicate de esta voluntad, pues el juego mismo, al disfrutarse, dispara el gusto y la necesidad de jugar.

Ya se intuye que el videojuego es un producto irrefutablemente cultural que, si bien se ejercita a través de medios tecnológicos, también pone en juego procesos de simbolización, inmersión y aceptación de reglas, propias del juego en general. No satisface ninguna necesidad vital y, sin embargo, como toda industria cultural, es consumido en razón de atender otro tipo de demandas humanas.

Estrategias de ocultamiento de la violencia

En el ánimo de entender los mecanismos de ocultamiento de la violencia en los videojuegos, se propone dirigir la mirada, en un primer momento, a su narrativa audiovisual. Sánchez Navarro define la narrativa como "el acto de convertir en una serie de formas

inteligibles una serie de acontecimientos, de manera que la transmisión, en cualquier soporte, de estas formas genere un conocimiento sobre estos acontecimientos" (Sánchez-Navarro, 2006: 16).

La narrativa se forja a partir del impulso y gozo intrínsecamente humanos por contar y escuchar historias. La vida es una historia (o muchas historias) y contar la vida no es caracterizarla, sino encadenar sucesos, expresarlos en un discurso y, con esto, ejercer la narrativa. Ahora bien, se debe establecer una consideración adicional al hablar de la narrativa específicamente audiovisual: el uso de diversos tipos de soportes expresivos, de manera prioritaria, sonoros e icónicos. Verbalmente podemos expresar una historia, escrita o hablada; en la narrativa audiovisual, podemos expresar esa misma historia con imágenes, con música, con diálogos, con textos escritos, es decir, con un conjunto de sistemas sígnicos heterogéneos. Entonces, la narrativa audiovisual es "un tipo particular de forma narrativa basada en la capacidad que tienen las imágenes y los sonidos de contar historias" (Sánchez-Navarro, 2006: 77).

Desde la perspectiva aquí sostenida, la violencia yace oculta o disimulada en algunos elementos de la narrativa audiovisual. Obviamente no se habla de los videojuegos de violencia extrema, que por lo general, se condenan a la censura en diversos momentos y lugares, por la referencia burda y explícita que hacen a propósito de hechos de sangre. Estos videojuegos son relativamente poco consumidos desde el punto de vista del consumo de masas, con un perfil muy específico de videojugador, poco populares si se ponderan sus ventas en relación con la industria global; aunque no por ello deban considerarse inocuos. Sin embargo, otros tantos, los de mayores ventas y de los cuales se mantiene el referente en las escuelas, en los barrios, en los clubes, o que se regalan ingenuamente como entretenimiento, apelan a diversas estrategias para reducir la percepción de la violencia o justificar su uso. A continuación se presentan algunos elementos de la narrativa audiovisual que contribuyen al ocultamiento de la violencia.

La trama

Desde 1985, con el lanzamiento de *Super Mario Bros*, considerado el primer videojuego moderno, comienza la fascinación por contar historias, por jugar historias en los videojuegos. Antes de ello, los videojuegos consistían en sumar puntos o en obtener una victoria frente a un rival (herederos de los originarios *Tennis for two*, 1958 o *Pong*, 1972). Por historias nos referimos a narraciones con trama, quizás el componente más importante de la narración, según reconocía Aristóteles. Las historias deben tener una estructura con equilibrio: un principio, un medio y un final, es decir, una trama. Hablar de trama es reconocer una alteración, la emergencia de un conflicto. Si no hay conflicto, no hay historia, simplemente hay un encadenamiento de sucesos que no demandan solución, enfrentamiento o conclusión. Es la vida que se sigue al infinito. Pero cuando se decide contar una historia es porque algo salió de lo ordinario, algo del curso normal de las cosas ha sido alterado; y una buena historia, debe decirnos cómo, a través del decurso del tiempo, se llegó a un desenlace, haya o no habido una solución.

Super Mario Bros establecía un objetivo y un final, mismo que llegaba cuando, después de haber recorrido varios mundos y de haber matado varios dragones, se lograba rescatar a la princesa, es decir, el videojuego planteaba la estructura canónica de una historia. La trama es importante porque, movidos por conocer el desenlace, se obliga al videojugador a realizar ciertas acciones que, de no llevarse a cabo, frustran el avance en la historia.

Los jugadores reconocen que ir develando la trama no es necesariamente el incentivo principal del videojuego. El *gameplay*, es decir, el sistema del juego, es *per se* una experiencia videolúdica placentera, tanto que varios títulos que narran historias prototípicas, también ofrecen la versión libre (en contraposición con el modo historia) para que el videojugador,

conociendo las reglas, disfrute el *gameplay* sin la necesidad de estar constreñido a la acciones prescritas por la trama. Esta acotación recuerda lo planteado por Borja Vaz (2016), quien se pregunta si la estructura narrativa supedita o está supeditada a la dinámica del juego, y con esto, pone en la mesa de la discusión el conflicto existente entre las escuelas narratológica y lúdica al abordar el tema de los videojuegos.

Lo importante es reconocer que en el juego se demandan ciertas competencias de actuación a partir de la estructura narrativa de la historia. O dicho de otra manera, la historia se va construyendo, si y solo si, se realizan ciertas acciones predeterminadas que se conciben como logros parciales, que bien podrían homologarse con los capítulos o actos en que se encuentra dividida y organizada la trama. Y, para fines de este ensayo, ese en un factor de justificación de la violencia, dado que el personaje debe cometer acciones violentas como imperativo para avanzar en la trama. Incluso, en ocasiones, las acciones cada vez más violentas se presentan a la par de una estructura narrativa *in crescendo* hacia el clímax de la historia.

En ese sentido, es posible encontrar historias de construcción detallada y complejidad creciente, que se traducen en sagas exitosas con el paso del tiempo. La calidad se puede encontrar por igual en historias originales para videojuegos, o bien, en adaptaciones literarias que se traducen al lenguaje audiovisual y a la estructura interactiva que demanda este tipo de entretenimiento. Hay historias en las que pareciera que el juego es pretexto para develar la trama, y otras en las que la trama es pretexto para avanzar en el juego. Veamos dos ejemplos.

Un caso exitoso es el de *Metal Gear*, del cual han aparecido al menos ocho videojuegos distintos. La historia gira alrededor de *Solid Snake*, un militar novato que es enviado a la fortaleza *Outer Heaven* a buscar un arma conocida como "Metal Gear". Sin embargo, el punto medular descansa en la lucha eterna entre el maestro y el discípulo como conflicto central, a lo que se añade la polémica alrededor de la ingeniería genética, el armamento nuclear y los saldos de los conflictos bélicos mundiales. La ambición narrativa es tal que pareciera que el juego es sólo pretexto para develar la historia.

Por el contrario, hay historias cuya mayor pretensión narrativa es que el videojugador actúe. Ponemos el caso del videojuego *Grand Theft Auto V*, cuya primera misión obliga a que el jugador, personificando a un par de criminales, robe un banco, mate policías y escape con el botín para poder avanzar hacia una historia donde los criminales son los protagonistas y donde cada misión exige incurrir en acciones violentas e ilegales.

El enlace entre trama y acciones del jugador permite combinar los elementos esenciales del videojuego: algoritmo, actividad del jugador, interfaz y gráficos y, como señalan Wolf y Perron, citando a Manovich:

> Los juegos de ordenador, por ejemplo, son vividos por los jugadores como narraciones. En los juegos, el jugador recibe una tarea bien definida, como ganar la partida, acabar el primero en una carrera, llegar al último nivel o conseguir la puntuación más alta. Esta tarea es la que hace que el jugador viva el juego como una narración. Todo lo que sucede en el transcurso del juego –todos los personajes y objetos que se encuentra- lo acercan o alejan del objetivo (Wolf y Perron, 2005).

El escenario y la época

La ubicación espacio-temporal de la historia constituye otra estrategia de ocultamiento o justificación de la violencia. En este sentido, la ficción juega un papel relevante, dado que trasladar el contexto en el que se despliega la violencia hacia escenarios ficticios o épocas pasadas o futuras, genera un efecto de distanciamiento frente a los hechos de violencia. En cierta forma, el hecho de que la violencia no se encuentre en el contexto inmediato del videojugador podría contribuir a minimizar el potencial real de los actos violentos.

Dentro del catálogo de videojuegos de alto consumo comercial, es posible hallar títulos que propician la inmersión en el tipo de escenarios irreales que se describen en el párrafo anterior. Mencionamos solo algunos de ellos:

- Escenario de guerra. Videojuegos como *Call of Duty*, *Battlefield* o *Medal of Honor* invitan al jugador a encarnar personajes militares que, como tales, deben asumir un rol específico que justifica el uso de la violencia, en pos del honor, de la eliminación del adversario, de la victoria, de la causa. También se justifica el uso de armas de la más alta sofisticación y el poder soslayar cualquier viso de derecho humano en el enemigo. La justificación llega por doble vía: es un juego y es la guerra, y en la guerra la acción no se comete por un burdo, reprobable y egoísta motivo personal, sino por el respaldo de un colectivo, llámese: país, pueblo, comunidad religiosa, y por una prenda sagrada. Huizinga señala: "los límites de lo permitido en el juego no se pueden fijar ni por el derramamiento de sangre ni siquiera por el golpe mortal" (Huizinga, 2007: 117). La violencia es necesaria.
- Escenario de ciencia ficción. La ciencia ficción es un género nacido en la literatura, que propone historias y personajes ubicados en ambientes altamente intervenidos por avances científicos y tecnológicos hipotéticos. Las situaciones plasmadas pueden no responder a las leyes físicas, químicas y biológicas que rigen la realidad que conocemos. Es por ello que videojuegos como *Doom*, *Bioshock*, *Mass Effect* o *Halo* (en todas sus versiones) pueden refugiarse en estos mundos para ocultar o justificar los actos violentos que se demandan al videojugador. La alianza con el género humano (los buenos de la historia) frente a las criaturas alienígenas (los malos) explica la matanza exacerbada en que se basa la confrontación. Abundan las armas futuristas, las IA, los viajes interespaciales, los campos de energía, y todo aquello que, ubicado en un mundo remoto, admite toda forma de violencia que, en el mundo corriente, se proscribe.
- Épocas remotas. Otra opción para liberar de toda condena a las conductas violentas que se muestran en los videojuegos, es la ubicación temporal de las historias. Los Ángeles, 1947, es la coordenada espacio-temporal en que se desarrolla la historia detectivesca de *L.A. Noire*, heredera del cine negro. La resolución de un crimen lleva a destapar actos de corrupción, tráfico de drogas y un sinfín de situaciones en las que la violencia es un aderezo habitual. De la misma manera, podemos ubicar historias como *Assassins Creed*, *Mafia* o *Call of Juárez*, que nos remontan a épocas pasadas, con todo un montaje gráfico, bien logrado, que le otorga verosimilitud y contribuye a la inmersión del videojugador. La distancia temporal parece amortiguar el efecto de percepción de la violencia: sigue siendo un mundo alejado, ya no espacial, sino temporalmente.

En estos espacios/épocas ficticios deambula una gama interesante de personajes que incluyen: seres de ultratumba, muertos vivientes, piratas, seres mitológicos, híbridos humano-animales. La dimensión topográfica se apoya en una planeación minuciosa de los mapas y en el detalle gráfico de los elementos ambientales. A lo anterior, se suma la importancia del argumento, mismo que –como establece Bordwell- "puede facilitar la construcción del espacio de la historia informándonos de los entornos relevantes y las posiciones y caminos asumidos por los agentes de la historia" (Bordwell, 1996: 51).

Los personajes

Los personajes de los videojuegos son los principales artífices tanto de la construcción de la historia, como del *gameplay*. Si es posible que el videojugador participe como testigo o protagonista de la historia es gracias a que uno o varios personajes actúan a voluntad del jugador. Personajes memorables en los videojuegos observan una suerte de encanto atribuible a rasgos y situaciones que no forman parte del ámbito vivencial cotidiano del jugador. Y la capacidad de explotar esas habilidades, seduce y permite la inmersión en una vida ficticia que es posible vivir gracias al videojuego.

La posible inducción a la violencia que generan los videojuegos tiene mucho que ver con el hecho de tener que asumir la identidad de un personaje a quien se autoriza y se exigen comportamientos violentos. A propósito de un comparativo entre cine, televisión y videojuegos, Vaca y Romero concluyen:

> Se analizó, también, la razón por la cual los juegos de ordenador violentos son más peligrosos que las películas de igual signo y que las imágenes de violencia presentadas en la televisión. El motivo radica en que los primeros no se limitan a mostrar la violencia ante un espectador pasivo, sino que exigen a la persona identificarse con el personaje y actuar por él (Vaca y Romero, 2007: 37).

Sin embargo, la violencia sólo se convierte en un medio para lograr determinados fines (en muchas ocasiones revestidos por el anhelo de justicia y honor o la simple búsqueda de la supervivencia) o en un pretexto para potenciar las capacidades del héroe encarnado.

Las personas, al adolecer de las habilidades en algunos casos extraordinarias de los héroes de los videojuegos, cuentan con la opción de poseerlas a través de otros, al jugarlos. Los investigadores antes citados afirman:

> De esta manera se puede entender la tendencia masculina de dominarlo todo, de vencer siempre físicamente y ante la imposibilidad física y emocional que tienen muchos jóvenes o niños, la única opción es encarnarse en un personaje omnipotente, grande y fuerte que vence, gana puntos y es centro de admiración (...) se es en el videojuego lo que no se es en la realidad (Vaca y Romero, 2007: 38).

Algunos personajes de videojuegos se han asociado a una mística peculiar que los ha convertido en anhelos de vida, en aspiraciones, en ídolos para multitudes de jugadores. La violencia asociada a estos personajes es siempre válida e incuestionable, aunque en ocasiones es común el respaldo de una historia de vida creada en función de un paradigma que explique, apoye y otorgue verosimilitud a su proceder, a sus sentimientos y actitudes.

Tal es el caso, por ejemplo, de Marcus Fénix, personaje principal de la saga *Gears of war,* un destacado soldado, quien pierde a su madre siendo muy joven y es encarcelado durante una batalla por abandonar su puesto en un intento fallido por salvar a su padre, Adam Fénix. La pérdida de su mejor amigo, Carlos, se suma a los otros momentos trágicos en su vida para dar lugar a un *gear* a quien se le admite cualquier derroche de violencia contra el *Locust*, criaturas subterráneas que se asumen como los principales enemigos en la saga.

Otro caso célebre es el del ex forajido del viejo oeste, John Marston, protagonista de *Red Dead Redemption*. La historia de Marston es la del bandolero redimido quien, por culpa de su pasado, debe retomar la senda del crimen para salvar a su esposa, Abigail, y a su hijo, Jack, quienes han sido secuestrados por el gobierno. Si bien, nuestro protagonista incurre en actos de violencia, incluidos múltiples asesinatos, éstos se justifican por ser algo que lo rebasa y lo coloca en un nivel heroico de sacrificio por su familia. Incluso, en un final de antología, Marston debe pagar cuentas por su pasado y es asesinado frente a su propia familia.

Se había señalado con anterioridad que los personajes de los videojuegos permiten a las personas vivir una vida adicional a la propia. Usar habilidades que sobrepasan las propias y acceder a triunfos y reconocimientos difíciles de conseguir en la realidad. Siendo héroe, la persona se apega a los actos justos, que procuren el orden deseable en la sociedad. Pero también puede suceder que ciertos personajes de videojuegos permitan transgredir reglas del mundo cotidiano, realizar acciones que en la realidad ameritan diversos tipos y grados de sanciones. Tal es el caso de los personajes centrales de *Grand Theft Auto V*. En éste, el videojugador puede optar por encarnar a tres personajes distintos: Franklin Clinton, Trevor Phillips o Michael de Santa. Todos ellos criminales, cuyas fechorías someten a los videojugadores a constantes explosiones de adrenalina en sus múltiples intentos por escapar

de la justicia y por la comisión de actos que sólo pueden ser aceptables en el mundo del videojuego. El mismo estudio empírico citado anteriormente de Vaca y Romero sustenta que en los videojuegos es posible cruzar los límites de civilidad, sin tener que sufrir las sanciones respectivas, factor que impide hacer conciencia de las consecuencias reales de los actos violentos (Vaca y Romero, 2007: 45).

El discurso

Desde Saussure, la lengua se ha convertido en un objeto de estudio relevante, no sólo desde la perspectiva de la lingüística estructural, como sistema abstracto de signos, sino por materialidad discursiva y su capacidad para significar: la lengua se materializa en el discurso y permite procesos sociales de comunicación. Carbó refiere que el estudio de la lengua no se satisface en la comprensión del orden estructural que le subyace, sino que permite entender un contexto marcado por condiciones específicas:

> El estudio de la producción verbal originada en un cierto lugar social es un estudio que no sólo ilumina a la lengua, a sus estructuras constitutivas y a las condiciones de su uso, sino que esclarece además y de manera no marginal el tipo de relaciones sociales que allí imperan y que la lengua expresa a la vez que contribuye a realizar y a constituir (Carbó, 1995: 40).

Dentro del importante legado que nos han compartido los analistas del discurso se encuentra la consideración de que no existe nada más dudoso que la inocencia de la lengua. De ahí todo el trabajo analítico realizado en función de entender situaciones, hechos, fenómenos o sujetos sociales a partir de la materialidad discursiva que producen. Porque en el momento exacto en el que ponemos en funcionamiento la lengua, ya existe un esfuerzo de orden y organización, de imágenes que surgen atropelladas en la mente del hablante pero, sobre todo, de esbozos de sentidos que ameritan ser compartidos (Jitrik, 1995: 77-82). Es en esta dimensión que se recupera la noción de discurso, no sólo verbal, sino el compuesto por otros sistemas semióticos, que contribuyen a forjar un concepto de violencia, minimizado en sus manifestaciones y efectos.

La elección y utilización del léxico, en su pretendida inocencia, ya orienta mucho el efecto de sentido deseado. La escuela constructivista de la argumentación, entre ellos Georges Vignaux (1983) sostenía que la elección de los objetos discursivos y su materialización léxica, es el primer paso para argumentar, es decir, para ofrecer fundamentos de nuestras ideas, actitudes y pensamientos. La identificación de objetos discursivos es esencial, pues la selección y la priorización de estos objetos y la manera en que se les atribuyen propiedades (predicaciones), constituyen la base de los argumentos del discurso. Indican la manera en que el hablante estructura un algo existente.

En el caso de los videojuegos, el empleo de diversos vocablos se erige como una estrategia más para ocultar o justificar la violencia. Palabras asociadas con la violencia como matar, asesinar, golpear, atacar, secuestrar o robar, son al mismo tiempo acciones requeridas para avanzar en el juego. Es claro el matiz que otorgan palabras como “eliminar”, “neutralizar” o “bloquear”, para referir la necesidad de asesinar a un enemigo; o “defender el territorio” o “luchar cuerpo a cuerpo” para hablar de ataques o golpes; “conseguir o tomar un carro” en lugar de robar; “dar el golpe” en lugar de asaltar un banco; “desincronizado” o “misión fallida” para referir la muerte del videojugador; o “capturar” o “tomar un rehén” para denotar secuestros.

En la captura de un criminal, el exterminio de una población, la orquestación de una ofensiva de guerra o la participación en un duelo, la violencia aparece como elemento intrínseco. El empleo de vocablos como “misiones”, “tácticas”, “campañas” u “operaciones” que impulsan el involucramiento en actos violentos, quizás de manera no intencionada pero

tampoco inocente, contribuye a mitigar el efecto de percepción de violencia dentro del juego. Curioso es el caso del videojuego *Call of duty* que, en todas sus versiones, ofrece una serie de frases célebres, cuando el jugador no logra un objetivo específico. Se trata de frases que rebosan belicosidad y esto en cierta manera, podría servir como justificante de la violencia en el escenario de guerra. A continuación unos ejemplos:

- "Mejor luchar por algo que vivir para nada" (General George S. Patton)
- "Los patriotas siempre hablan de morir por su país. Pero nunca de matar por su país" (Bertrand Russell)
- "La muerte soluciona todos los problemas. No hay hombre, no hay problema" (Joseph Stalin)
- "No debes luchar muy a menudo con un enemigo o le enseñarás todo tu arte bélico" (Napoleón Bonaparte)
- "La muerte de un hombre es tragedia, la de un millón es estadística" (Joseph Stalin)

Aunado a los textos escritos, la movilización de otros códigos significantes también se convierte en estrategia de ocultamiento de la violencia. Apuntábamos líneas arriba que existen videojuegos de violencia extrema que, con total desparpajo, exhiben hechos de sangre, tortura o asesinato con el uso de gráficos explícitos. No obstante, también se comercializan otros que si bien se consideran poco realistas en su construcción gráfica, retratan situaciones en las que prevalece la violencia.

Donnerstein (2004: 67) afirma que existe una especie de saneamiento de la violencia en los programas televisivos, y que dicho saneamiento se logra no mostrando el dolor, los daños o lesiones de las víctimas de violencia, o mostrándolos de manera poco realista. Aún más, el autor indica que en 75% de las escenas violentas en televisión no existe ningún castigo o condena a los personajes que incurren en dichos actos.

Este mismo saneamiento se aprecia en los videojuegos a partir de su construcción gráfica. Retomando los títulos referidos a lo largo de este texto, en la ejecución de los enemigos u otros combatientes se aprecia:

a) Invisibilización de la agonía. El enemigo muere sin exhibir dolor, desesperación, angustia ni ningún otro gesto que externe el sufrimiento ocasionado por las heridas de muerte. La muerte sobreviene con celeridad e, incluso, en ocasiones, el enemigo muerto desaparece del campo de batalla a los pocos segundos.
b) Inhibición de marcas de maltrato corporal. La sangre de los heridos no siempre fluye en las cantidades ni en los colores reales, no se exponen vísceras y las mutilaciones son poco realistas. A veces, incluso los personajes pueden regenerarse o restablecerse de las lesiones de manera espontánea.
c) Disponibilidad de múltiples vidas. El jugador tiene acceso a múltiples vidas, lo cual podría hacer decrecer el sentido de riesgo o de consecuencias fatales que se vive en la vida real ante el involucramiento en acciones violentas. Por el contrario, las recompensas obtenidas por el comportamiento agresivo son casi siempre la norma. Ganar puntos, mejorar el armamento, conseguir condecoraciones, ascender en jerarquía o revestirse de honores son algunas de ellas.
d) Despliegue de una estética de la violencia. El ritmo de los combates, acompañados con música gloriosa de fondo; así como el uso de emplazamientos creativos, de cámara lenta, de efectos de gran belleza audiovisual sugieren una estética atractiva para la escenificación de la violencia.

En suma, la propuesta no es virar hacia un realismo audiovisual que desgarre emocionalmente al videojugador y con ello se percate del caudal de violencia que está

consumiendo. Más bien, la toma de conciencia es necesaria, sin duda, a partir del análisis de los elementos narrativos, gráficos y lúdicos que están en juego.

Conclusiones

La vertiente más socorrida para hablar de violencia en los videojuegos es aquella que se enfoca al estudio de los efectos, particularmente en niños y adolescentes, quienes como menores de edad, se consideran el sector poblacional más vulnerable para replicar la violencia mediática en sus entornos reales de vida.

Debe señalarse que los videojuegos de violencia extrema explícita no son necesariamente los más consumidos a nivel global, por el contrario, en muchas ocasiones son censurados por el peligro que conlleva en menores de edad la exposición a esos niveles de violencia. La clasificación internacional ESRB (*Entertainment Software Raiting Board*) coadyuva a orientar el consumo de los videojuegos advirtiendo de los contenidos de violencia, de las situaciones sexuales y del tipo de lenguaje que se exhibe en ellos. A pesar de esto, la clasificación sólo funge como recomendación.

El hecho de que existan elementos dentro de la narrativa audiovisual de los videojuegos que ocultan o justifican el empleo de la violencia, no es necesariamente un atenuante del consumo de violencia en medios. Al final, los consumidores de videojuegos siguen exponiéndose a este tipo de contenidos, a pesar de que la percepción se aminore, la violencia se justifique en el marco de la diégesis o se embellezca con el potencial del código audiovisual.

Dentro del ámbito cinematográfico, Bordwell, en su intento por explicar la actividad del observador, elabora una crítica sobre las teorías miméticas y diegéticas de la narración fílmica, señalando que tienden a minimizar el papel del observador, como si este fuera "la víctima o el engañado en la creación de la ilusión narrativa" (Bordwell, 1996: 29). Por el contrario, se acoge a la teoría constructivista que, negando la pasividad del espectador, plantea un proceso psicológico dinámico, en el que las capacidades perceptivas, el conocimiento previo (las experiencias) y la estructura del propio filme orientan la percepción y la construcción de significados en los observadores (Bordwell, 1996: 31-33).

Este punto es interesante porque, de la misma manera que lo plantea Orozco en su modelo de multimediaciones, es importante reconocer que los "efectos" de los medios nunca serán propiciados por el factor único de la exposición a los contenidos. En ese sentido habría que plantear que, si bien la estructura narrativa y el diseño audiovisual de ciertos videojuegos envuelven la violencia con un velo sospechoso de aparente inocuidad, no por ello la violencia desaparece, no se percibe o ni siquiera se enuncia.

Ante esto, el trabajo realizado por la vertiente de la educación para los medios y la recepción crítica de los mismos, de consolidado trabajo dentro de la comunicación educativa y con el respaldo de numerosas buenas prácticas, es uno de los caminos recomendados para atender una problemática que se advierte relevante, actual y de amplio impacto, dado el crecimiento exponencial de la industria del videojuego en el ámbito global.

Bibliografía

Aranda, D. y Sánchez-Navarro, J., (2010). "Un enfoque emergente en la investigación sobre comunicación: los videojuegos como espacios para lo social", *Analisi*, Universitat Oberta de Catalunya, número 40, pp. 129-142.

Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.

Carbó, T. (1995). "Lectura y sintaxis en el análisis de discurso (Una reflexión teórico-metodológica)", *Discurso. Teoría y análisis*, UNAM, México, número 18, pp. 35-71.

Cassetti, F. y Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, España: Paidós.

Díez, E. *et al*. (2002). "Violencia y videojuegos", *Etic@ Net*, España, año 1, número 0, diciembre de 2002, *http://www.ugr.es/~sevimeco/revistaeticanet/Numero0/Articulos/violencia%20y%20videojuegos.pdf*.

Donnerstein, E. (2004). "Medios de comunicación", en San Martín, J. (Coord.) (2004). *El laberinto de la violencia. Causas, tipos y efectos*, Barcelona: Ariel.

Durkin, K. y Barber B. (2002). "Not so doomed: computer game play and positive adolescent development", *Applied Developmental Psychology*, número 23, 2002, pp. 373-392, *http://www.rcgd.isr.umich.edu/garp/articles/durkin02.pdf*

Etxeberria, F. (2008). "Videojuegos, consumo y educación", *Revista electrónica Teoría de la Educación. Educación y cultura en la sociedad de la información,* Universidad de Salamanca, Vol. 3, número 3, noviembre 2008, pp. 11-28.

Facultat d'Informatica de Barcelona (s/f). "Historia de los videojuegos", *Retroinformática*, *http://www.fib.upc.edu/retro-informatica/historia/videojocs.html*

Garfias, J. (2011). "El ritual del videojuego en línea, una estrategia para la reproducción de la industria. Análisis de Gears of War y Street Fighter IV" (Tesis de Doctorado), México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 360 pp.

Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*, Madrid: Ariel.

Jitrik, N. (1995). "Del orden de la escritura", *Discurso. Teoría y análisis*, UNAM, México, número 18, 1995, pp. 73-94.

Laborit, H. (1981). "Mecanismos biológicos y sociológicos de la agresividad", en Domenach, J.M. (1981). *La violencia y sus causas*, París: UNESCO.

Orozco, G. (2001). "Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la 'televidencia' y sus mediaciones", *Revista Iberoamericana de Educación*, Organización de Estados Iberoamericanos, número 27, septiembre-diciembre 2001, pp. 155-175, *http://rieoei.org/rie27.htm*

Rebeil, M. A. (2009). "La violencia en los videojuegos y su impacto en los usuarios", en Rebeil, M. A. y Gómez, D. (Coord.) (2009). *Violencia mediática e interactiva*, México: Trillas

San Martín, J. (2004). "Agresividad y violencia", en San Martín, J. (Coord.) (2004). *El laberinto de la violencia. Causas, tipos y efectos*, Barcelona: Ariel.

Sánchez-Navarro, J. (2006). *Narrativa audiovisual*, Barcelona: UOC.

Soltero, G. (2011). "Videojuegos y violencia", *Casa del tiempo*, México, época IV, vol. IV, número 43, mayo 2011, pp. 10-11.

Vaca, P. y Romero, D. (2007). "Construcción de significados frente a los contenidos violentos de los videojuegos en niños de 11 a 14 años", *Acta colombiana de psicología*, Universidad de la Sabana, Colombia, número 10, 2007, p. 35-48.

Vaz, B. (2016). "La convergencia ludo-narratológica en el diseño de videojuegos de rol: las mecánicas jugables de *Dark Souls* contra el diagrama de flujo de *Mass Effect*", *Razón y palabra*, número 92, diciembre 2015-marzo 2016, *http://www.razonypalabra.org.mx/N/N92/Varia/01_Vaz_V92.pdf*.

Vignaux, G. (1983). *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*, Buenos Aires: Hachette.

Wolf, M. y Perron, B. (2005). "Introducción a la teoría del videojuego", *Formats. Revista de Comunicació Visual*, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, 2005, *http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/arti2_esp.htm*

Biografía

Irma Mariana Gutiérrez Morales. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales, Maestra en Comunicación y Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora de las Licenciaturas en Comunicación y Pedagogía en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán; y de la Maestría en Comunicación en el Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Candidata a Investigadora Nacional por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. *mariana_gmx@yahoo.com*

Francisco Botello Romo. Maestro en Política Criminal y Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México. Jefe del Departamento de Estudios de Procuración de Justicia y Seguridad Pública de la Unidad de Investigación Multidisciplinaria, de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Profesor de la Licenciatura en Sociología de la misma Facultad. Coordinador del Seminario de Estudios Multidisciplinarios de la Violencia y los Medios de Comunicación. *franc.dere21@gmail.com*

“Ervas da amazônia: do sagrado ao profano, do popular ao científico, do científico ao massivo - usos e práticas sociais”.

Universidade Estácio de Sá – Pólo Belém Pará

Keyla Negrão
k.negrao@uol.com.br

Ramon Quemel
ramonquemel@yahoo.com.br

Resumo

Esse texto é um ensaio sobre os usos de ervas da Amazônia (folhas, frutos, óleos e raízes) como práticas sociais que motivam, historicamente, identificações de grupos e campos sociais na Região. As apropriações do sentido do sagrado, das expressões de religiosidade popular, das práticas cotidianas de minorias étnicas, como índios e negros, das realizações e procedimentos e arranjos do mercado/economia popular e do campo científico são alguns desses saberes transversais e negociados da produção de uma cultura das ervas, que concorrem para o debate sobre identificações das culturas amazônicas.

Palavras-chave:

Amazônia; ervas; comunicação e cultura.

Resumen

Este texto es un ensayo sobre los usos de las hierbas del Amazonas (hojas, frutos y raíces) como prácticas sociales que históricamente definen grupos identificaciones y campos sociales en la región. La apropiación del sentido de lo sagrado, de las expresiones de la religiosidad popular, las prácticas de las minorías étnicas, como los indios y los negros, el rendimiento y los procedimientos y los arreglos de mercado y el ámbito científico, son algunos de estos conocimientos cruzados y negocian la producción de una cultura de hierbas que contribuyen al debate sobre la identificación de una cultura amazónica.

Palabras clave:

Amazon; hierbas; la comunicación y la cultura.

Summary

This text is an essay about the uses of Amazon herbs (leaves, fruits and roots) as social practices that historically define identifications groups and social fields in the region. The appropriation of the sense of the sacred, of the expressions of popular piety, practices of ethnic minorities such as Indians and blacks, performance and procedures, and market arrangements and the scientific field are some of these crossed knowledge and negotiated the production of a culture of herbs which contribute to the debate on identification of an Amazonian culture.

Keywords:

Amazon; herbs; communication and culture.

Introdução

Contextualização Histórica: A rota dos colonizadores - escrituras hegemônicas

Várias imagens e eventos históricos a respeito do descobrimento do Brasil e das Américas, de um modo geral, são insumos fundamentais para entendermos a história de culturas amazônicas, suas práticas sociais e suas contradições em relação aos povos que por aqui interagiram em batalhas visíveis e invisíveis. Sobre esses cenários de fusões de imagens *híbridas* que repercutem na produção cultural da sociedade brasileira, Arlindo Machado afirma:

> (...) conhece-se uma época, uma cultura, um povo não apenas pelo que eles dizem de si, mas também pelo que dissimulam e pela verdade que podemos suspeitar de suas mentiras. O falso, o fraudulento, o adulterado não podem ser simplesmente eliminados dos materiais úteis à abordagem de uma cultura e de uma época (...). (Machado, 1996, p. 200.)

Já a carta de Caminha[1] descrevera com maestria elementos da marca do estereótipo sobre um povo, talvez os elementos "forjados", "mentiras", como assinala Machado (1996), escolhidos para narrar ao colonizador as primeiras eras do povo brasileiro (o descoberto). E a carta do escrevente à Coroa portuguesa relatava com ênfase a ideia da existência de povos "selvagens", "aborígenes", como elementos de um discurso fundador oficial sobre as populações nativas. Populações essas muitas dizimadas e outras que ofereceram resistência e permanecem, ainda hoje, em focos dispersos nas terras indígenas e quilombolas na Amazônia ou agregadas às populações urbanas dispersas em todo país.

Octávio Sousa (1994) em "Fantasia de Brasil" comenta a condição da América como um novo porto de investimentos e prazeres para os europeus, a partir do século XVI; o lugar onde residia a possibilidade de perpetuar a fantasia da escravidão. O projeto de colonização se traduzia na marca da formação do povo brasileiro, como afirma o autor: "... é uso do brasileiro declarar que todos temos um pé na África ou que todos temos sangue de índio, derivando desta singela confissão o sentimento de fazer parte de um povo colonizado". (Sousa, 1994: 30 p.).

Esse interesse extraordinário pelas populações nativas do "Novo Mundo" também ganhou volume no campo científico, como um lugar social do debate sobre a cultura brasileira que permaneceu (e permanece) fértil por séculos. Titus Riedl (1996) conta que, no século XIX, houve um grande interesse da Antropologia, das Ciências Anatômicas, por exemplo, pelos indígenas como objetos de estudo. Assim como houve grandes matanças de membros de alguns espécimes, para composição de acervos exóticos, para serem exibidos em museus europeus, atraindo multidões, para uma espécie de mercado exótico da cultura. Alguns desses colecionadores europeus, conta o autor, levaram índios botocudos para fazerem parte de acervos pessoais, usados como contraprova de exames da conquista do "Novo Mundo":

> Em meados do século XIX foram implantadas exposições universais, a primeira realizada no ano de 1851, em Londres. Nesses eventos, o interesse pelos povos e continentes distantes viveu um incentivo, até então, sem comparação; mostras dos produtos e das riquezas naturais dos países como também de seus costumes pitorescos chegaram a alcançar milhões de espectadores.

1 Carta enviada ao rei de Portugal D. Manuel I. Carta fora lida para comandante da esquadra de descobrimento Pedro Álvares Cabral, para o Frei Henrique de Coimbra. O primeiro documento que dá notícias sobre as terras brasileiras é a impressão de Pero Vaz de Caminha. Alguns autores não a consideram o primeiro marco histórico da poética escrita em solo brasileiro, pois fora escrita de punho do escrivão da frota portuguesa. O conjunto dessa obra escrita vai de 1469-1521. Datada de 1500 ficou inédita até século XVIII, e publicada no século XIX. Em 2005, o documento foi inscrito como Memorial escrito pela Organização das Nações Unidas.

> (...) Nações distantes, definitivamente, se aproximaram; nos centros da Europa ganharam notoriedade as chamadas 'Mostras dos Povos', nas quais exibiam raças de vários continentes, que alimentavam o gosto do público pelo exótico com provas de seus costumes, suas festividades, seus artesanatos pitoresco. (Reidl, 1996: p. 116-117)

Essa condição insular removeu a Região dos centros de decisão política, sinalizando para uma ênfase da sua condição de Região de reserva de matéria-prima mineral, animal, e hoje, de um bem muito disputado: a água. A região amazônica é o maior local de reserva de água doce do planeta[2]. A Região foi formada, a partir de cânones culturais estrangeiros, uma região que se mantém isolada não só pelas dificuldades físicas e materiais, logísticas, geográficas, mas, sobretudo, pelo "caráter postiço" da cultura local divulgado pelos colonizadores, que impõe um simbolismo discursivo de uma Região com povos pacíficos, dizimados e vitimizados.

Referenciais Teóricos: Contra-horizontes da cultura

Em meio a essa camisa-de-força simbólica dos estereótipos que visam aprisionar o que podemos localizar como um conceito possível de cultura e identidades amazônicas, nós apontamos para campos de negociação culturais que nos fazem sustentar a tese de que não somos uma só coisa e nem uma coisa só. Mas que o importante é rever determinadas práticas e histórias locais da Amazônia brasileira.E é em meio a essa condição estrutural e simbólica da Amazônia que desejamos identificar aquilo que se mantém como *estereótipo,* e o que ao longo dos séculos pode se oferecer como resistência, como afirmação das diferenças, das alteridades, das negociações entre *campos sociais (*Adriano Rodrigues, 1990) e *matrizes da cultura* (Martín-Barbero, 2009).

Homi Bhabha (1994) explica essa simbiose entre estereótipo e espaço/ lugar da cultura:

> O fetiche ou estereótipo possibilita o acesso a uma identidade, que, sendo uma forma de convicção múltipla e contraditória, se baseia tanto no domínio e no prazer quanto na ansiedade e a defesa. Esse conflito entre prazer/falta de prazer, domínio/defesa, conhecimento/negação, ausência/presença é de uma importância fundamental para um discurso colonial, porque o cenário do fetichismo é também cenário da reativação e repetição da fantasia primitiva, ou seja, o desejo do sujeito de uma origem para que está sempre sendo ameaçada pela própria divisão. (Bhabha, 1994: p.192)

Somos historicamente construídos, a partir *de matrizes culturais híbridas*, agrupando visões híbridas de *campos sociais* como dominantes de idéias e discursos sobre a Amazônia, sobre as culturas amazônicas e práticas dos que ali escolheram viver, muitas minorias étnicas e os colonizadores dos discursos. Essa é nossa premissa. Não é nossa intenção construir e discorrer uma análise sobre esses discursos, mas apresentar, identificar algumas práticas culturais que apontem alguns caminhos sobre nossa condição *intersticial* (Bhabha, 1994) de cultura, que agrega elementos entre o popular e o massivo, entre o científico e o popular, entre o popular, o sagrado e o mercado. Enfim, compreender a cultura e as culturas como negociações e movimentos.

2 Mais de 90% da água que cobre o planeta terra é salgada. E da quantidade de água doce presente na terra, 12% está localizada na Região Amazônica, segundo o FAO (Food and Agriculture Organization of The United Nations) quantidade maior que água contida em continentes, como Austrália, Oceania e Europa e África.

Antecedentes: O lugar do sagrado e das tradições na cultura popular amazônica

Segundo Jane Felipe Beltrão[3], em seu livro intitulado: "Povos Indígenas na Amazônia" - as tribos indígenas ainda existentes na Amazônia são: Tembés, Guajás e Kayapores – no Alto Rio Guamá, Amanayés – em Goianésia do Pará, Anambés – em Mojú, Sataré-Maués – em Aveiro e Itaituba, além de Maués e Parintins, Arapiuns – em Santarém, Parakanãs – em São Félix do Xingu, Araras – em Altamira, Medicilândia, Uruará e Senador José Porfírio, os Araweté – em Altamira, os Kayapós – em Banach e Cumarú do Norte, os Mundurukus – em Belterra e os Tupinambás - em Santa Maria das Berreiras, além de outros.

Desses, destaque para os Tupinambás que, devido à colonização do Brasil pelos estrangeiros, foram migrando das regiões centrais para o norte, mais precisamente para as antigas províncias do Grão-Pará e do Maranhão, capitanias que depois se dividiram. Segundo Décio de Alencar Guzmán, no livro intitulado "Guerras na Amazônia do Séc. XVII" [4], além dos Tupinambás também se destacavam como povos guerreiros os Tobajaras, os Pacajás e os Jurunas.

> Os povos Tupinambás eram os mais importantes em toda esta região, quando os portugueses chegaram para conquistar o rio Amazonas (...). No Pará e no Maranhão chegavam a ser um total de trinta e cinco mil guerreiros, somente nas áreas visitadas pelos viajantes. Numa maloca no Maranhão, podiam viver entre cinqüenta e sessenta tupinambás. (Guzmán, 2012: p. 17).

As ideias que os Tupinambás apresentavam, particularmente da visão estratigráfica do cosmo, ou cosmologia, trazem-nos outro grupo indígena que, apesar da quase extinção do primeiro grupo, este segundo ainda se localiza nas cabeceiras dos rios Ituí e Curuçá, afluentes do rio Javarí, no Estado do Amazonas, os Morubos.

> Uma parte dos Marubo é assistida pela Missão Novas Tribos do Brasil, e a outra, pela Fundação Nacional do Índio – FUNAI, perfazendo uma população de cerca de quinhentos indivíduos. Eles falam uma língua da família Pâno, que pouco foi estudada pelos linguistas. (Montagner, 1996: p.17).

Uma das características principais deste grupo é que ele faz parte de uma família linguística que engloba não tão ignóbil número de grupos indígenas não só do Brasil, como também de alguns países latino-americanos fronteiriços, como o Peru e a Bolívia. São eles: os Matís, Mayorúna, Korubo, Mayá, Kaxináwa, Sharanahua, Shipibo, Conibo, Amahuaca, Yaminawa e Matsés (Mayurúna).

O ponto chave para a este trabalho do ponto de vista científico é a noção de que os Morúbos têm sobre as doenças e suas respectivas curas. Isto traz noções de corpo humano, de alma e de espírito.

> O corpo humano Marúbo não é somente um suporte que ostenta delicados adornos de contas de caramujo, que os identificam com um determinado grupo étnico. Ele encerra significados simbólicos que se relacionam com a organização cosmológica, social e religiosa desta sociedade indígena. Os informantes sempre salientam

3 BELTRÃO, Jane Felipe. Povos Indígenas na Amazônia / Jane Felipe Beltrão - Belém: Estudos Amazônicos, 2012. (Coleção Estudos Amazônicos História).

4 MONTAGNER, Devair. A morada das almas: representações das doenças e das terapêuticas entre os Marúbo-Devair Montagner. - Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1996.

> que o corpo serve de morada das almas e abrigo dos espíritos (...). E que estes seres sobrenaturais atuam de modo diferenciado, cujas implicações e repercussões atingem o indivíduo e a sociedade como um todo. (Montagner, 1996: p.10)

Para esse grupo indígena, as doenças são causadas pelo ataque dos espíritos malevolentes ao corpo-maloca do indivíduo, trazendo poluição e sujeira. Dessa poluição, e aproveitando-se do rompimento das regras sociais e morais, surgem as doenças.

> O corpo-maloca ao ser invadido pelos espíritos malevolentes o desestrutura internamente, devido às doenças que provocam. Estabelece-se um conflito entre a permanência das almas e a do espírito malevolente invasor, dentro dele, sendo chamada a presença dos espíritos benevolentes curadores e dos elementos purificadores, como intermediários. (Montagner, 1996: p.64)

Tornam-se, então, de fundamental importância as ações de xamanísticas, com que são chamados os espíritos benevolentes que serão responsáveis pela purificação do corpo-maloca doente. Para a realização dos ritos de cura empregam-se pelos curadores Morúbos elementos "alucinógenos" e aromáticos: rapé feito com folhas de tabaco, ayahuasca extraída de cipó, mata-pasto preparado com uma de suas partes, cascas, folhas ou raízes, raspas do *pau-louro*, do *pau cravo* cheiroso e da *andiroba* pequena. Estes últimos são utilizados para se esfregar no corpo do doente. Também, *a pimenta malagueta*, a banana – utilizada como mingau para ser comido, o *jenipapo*, a *urtiga* brava, partes da pele da *perereca bacororô* e até mesmo os maribondos que são utilizados para picarem as partes do corpo doloridas.

> O curador canta debruçado sobre o doente para o canto/reza entrar no corpo do doente e a doença passar logo. Através da proximidade física no compartimento familiar do enfermo, conforta-o e anima-o, fazendo-o reagir favoravelmente. O restabelecimento da auto confiança constitui um antídoto para o seu mal. (Montagner, 1996: p. 87)

Observamos, então, ações que visam atingir, além do corpo do doente, sua estrutura mental e psicológica, despertando nele as mais fortes sensações de harmonia, amizade e calor humano. Isso se torna importante na cura, pois o curador utiliza as substâncias químicas dos elementos naturais para provocar essas boas lembranças no doente com relação ao seu grupo familiar e até mesmo em relação a sua própria vida.

André Fossat (2011), em "A Cura pelas Plantas – folhas, frutos e raízes", trechos descritos no prefácio, propõe uma espécie de dicionário vegetal, um glossário, onde mapeou algumas descrições dos princípios e efeitos ativos de algumas das espécies naturais em uso atual, e algumas seculares, para fins científicos e terapêuticos. E algumas dessas ervas catalogadas coincidem com insumos usados com objetivos religiosos, rituais espirituais, a partir de práticas de cura historicamente construídas e pesquisadas entre povos indígenas e negros amazônicos:

> Os primitivos procuravam vencer as doenças com exorcismo. A magia foi a primeira fase de luta do homem contra as doenças. Mais tarde, verificando que nem sempre essas práticas levavam à cura, o homem acrescentou uma nova arma: a planta. Com uso de infusões, chás, beberragens e emplastros de origem vegetal, a humanidade deu seus primeiros passos na direção da futura Medicina. Com o correr do tempo, a função de curar especializou-se, passou a concentrar-se numa determinada função, a do médico sacerdotal. Foi a fase da medicina preventiva. A totalidade da farmacopéia dos povos antigos era de origem vegetal... (...)

> (...) Ainda uma vez, a ciência valia-se da medicina folclórica para dar um passo a frente na luta contra as doenças. Assim foram isolados princípios ativos das plantas (para em seguida em muitos casos, serem substituídos por homólogos sintéticos (...)
>
> (...) Só há poucos anos é que cientistas de novo se voltaram para as plantas, com o surgimento de novas drogas, em especial as psicotrópicas (tranqüilizantes e alucinógenos). Paralelamente e simultaneamente, surgiram indícios de propriedades anticancerosas em alguns vegetais (...)
>
> (...) A pesquisa da flora medicinal, contudo, não é simples. Nela deveriam estar empenhados simultaneamente botânicos, farmacologistas e fisiologistas de todo o mundo (...). (Fossat, 2011: p. 9-10)

Outros autores, como Ariomar Lacerda (2011), ainda indicam o uso dessas ervas como chamamos vegetais aí classificados, para fins de banhos curativos, tradições, na nossa região, trazidas, sobretudo, pelos africanos, mantidas por uma tradição oral que permaneceram mestiçadas, sobretudo nas práticas religiosas, e se estendem aos usos de outros povos de nossa Região:

> Os povos africanos e orientais já conheciam há milênios o poder dos banhos feitos com ervas, raízes e preparados específicos, prática mantida através dos tempos pela tradição oral e por registros encontrados em livros, anotações de xamãs (...)
>
> Os africanos, que trouxeram a cultura afro introduziram o ato de banhar-se com ervas antes de uma cerimônia religiosa afro-brasileira, tornando-se além de um ato litúrgico, uma necessidade (Lacerda, 2011: p. 7).

Tratamos, aqui, de metodologias terapêuticas naturais que se transformam no movimento dinâmico entre sujeitos, culturas/práticas, espiritualidades, religiosidades, memórias, identidades e campos sociais.

Referenciais Metodológicos: Campos Sociais em disputa no debate cultural da Amazônia

Paes Loureiro (1995) assinala que é uma tarefa difícil mapear historicamente e cronologicamente os discursos com identidades locais sobre a cultura amazônica, já que se trata mesmo de um cenário de enredos escritos entre o *demoníaco e a fantasia, entre o selvagem e o paganismo:* "Pouco a pouco em sermões, poemas, textos didáticos identificada com a bestialidade, a perdição, a desordem bruta". E isso também se deve também que há poucos estudos sistematizados sobre as práticas de minorias étnicas dos povos que formaram a ecologia sociocultural amazônica.

Vicente Sales (1971) em "O negro no Pará" oferece uma opção para quem busca compreender que por aqui índios e negros e caboclos, matrizes de nossa cultura lutaram em frentes comuns de combate aos intentos colonizadores. O exemplo disso foi o caso da maior insurreição do período regencial do Brasil, no século XIX (1835), a Cabanagem, no estado do Pará, ocorrida no período curto em que esses chamados povos que viviam em cabanas, os nossos farrapos, tomaram Belém, capital da Amazônia, contra o intendente do poder central, Antônio Lemos, então intendente da capital.

Vários autores discorrem sobre essa espécie de insurreição étnica, simbólica e discursiva dos povos latinos no campo da cultura. Martín-Barbero (2009) em estudos sobre as *matrizes da cultura*, bem como em "Dos meios às mediações" desenha à luz de um novo paradigma da cultura. O autor trava, debates que se inscrevem entre as práticas culturais, as tradições, o popular, a cultura oral e a massiva, uma concepção de *cultura híbrida* como horizonte das culturas inscritas na América Latina, a partir do advento da chamada cultura de massa. E

García-Canclini em *Culturas Híbridas* (2003) observa essas tramas culturais no âmbito das relações entre cultura e o mercado. E vários outros autores percebem que esse outro paradigma da cultura se situa no contexto dos processos de globalização, internacionalização do capital (ORTIZ, 2007), quando acontece o deslocamento das culturas, das identidades, do capital informacional para o campo das experiências cotidianas.

Em "Parintins para o mundo ver - discursos na TV do debate sobre amazonidades" [5], Keyla Negrão, autora da dissertação, defende o debate de uma cultura amazônica inscrita no centro da cultura midiática. Segundo a autora, é desse lugar que os sujeitos locais constroem por meio de um festival folclórico e midiático uma nova consciência sobre o próprio lugar na cultura, no cotidiano e na vida. A autora analisa:

> (... o espaço híbrido, onde se produz sentidos de identidades, conjuga a um só tempo sistemas de identificação de um enraizamento cultural, como a própria demarcação de territórios e etnias, de renovação das tradições, de convivências comunitárias, imagens e comportamentos facilmente identificados num contexto globalizado, aos quais são incorporados aos cotidianos de diversas culturas através dos media.
>
> (...) "Elementos da cultura européia, dos folguedos do Nordeste brasileiro de matrizes diferentes (ibéricas, africanas), de várias etnias indígenas, códigos culturais de campos sociais diferenciados, com competências diferenciadas, organizando o profano e o religioso, o público e o privado e formam uma cadeia de quadros ambíguos dos quais advém as formas de representação de uma cultura amazônida (mestiça por excelência) e dos discursos identitários que a localizam no seu espaço contraditório de produção (Negrão, 1999: p. 107).

E é nesse cenário de conflitos como condição das práticas sociais e culturais amazônicas no mundo globalizado de produção de cultura, que vamos sinalizar algumas práticas cotidianas de sujeitos da Amazônia. Perguntamo-nos que sentidos o "exótico" da cultura amazônica é invocado, para caracterizar as identificações de culturas locais por meio de práticas erveiras? Pois se não é no mundo da vida, na dimensão cotidiana das práticas sociais que a socialidade amazônica (interações sociais, identidades, discursos etc.) se produz? Que sujeitos são esses insurgentes manipuladores de ervas no mundo contemporâneo, o que comunicam, e como comunicam?

Objetivos: O mundo das ervas: matrizes e comunicações da cultura

Nossa intenção é identificar, a partir de agora, algumas ações e práticas sociais envolvidos nessa operação simbólica de tratamento das ervas amazônicas (folhas, frutos e raízes), e assim, sinalizar algumas caracterizações, que sustentem nossa tese sobre ambigüidades, conflitos e diferenças/alteridades, mestiçagens que concorrem como fatores fundamentais para uma prática cultural amazônica. E, a partir desses cenários, identificarmos algumas matrizes dominantes e periféricas de alguns povos que formam culturas erveiras amazônicas brasileiras.

Caminhos das ervas: usos e apropriações/*mediações* dos povos da floresta

Sobre o tema que toca esse trabalho, situamos a vocação histórica já descrita para a manipulação das ervas e as relações que essa vocação histórica, habilidade desenvolvida na Região movimenta, e desejamos identificar algumas conexões sociais em negociação/disputa:

5 NEGRÃO, Keyla. "Parintins para o mundo ver discursos da televisão sobre amazonidades". Dissertação de Mestrado: FACOM-UFBa, 1999.

a religião, a ciência, a cultura, o mercado, a tradição popular, os saberes locais (saberes populares), arranjos econômicos (produção, usos e comercialização de ervas, quimicamente transformadas). Essa identificação de uma coletânea de saberes sobre as ervas, saberes sistematizados e outros não, nos faz refletir sobre os novos lugares da Amazônia e sua marca cultural, desmistificando, talvez, a tentativa de criar um discurso único e unânime sobre práticas de populações da Amazônia como um conjunto harmonioso de culturas.

Esse tema recoloca o debate sobre a identidade cultural amazônica num patamar de negociações entre *campos e matrizes culturais*. Nesse cenário, invertemos nosso lugar de isolamento geográfico e cultural, para um olhar mais pragmático de aproximações entre *campos sociais* (competências e práticas) para a construção de uma teia de saberes e comunicações entre culturas.

Recuperando discurso das práticas erveiras:

Nesse breve trabalho, levantamos algumas personagens desses campos/matrizes socioculturais do universo erveiro amazônico paraense, situados na capital Belém do Pará ao Norte da Região. E, observados, a partir de uma única questão feita aos personagens, tentamos localizar alguns sinalizadores de práticas que identificam essas mesmas práticas como escrituras culturais amazônicas.

Questão: Como é feito e com que finalidades o uso de ervas, plantas, raízes e vegetais em geral da Amazônia na atividade de seu grupo? E como você enxerga e funciona essa prática na Região?

A partir dessa questão, obtivemos as seguintes comunicações, que organizamos em algumas esferas de *campos sociais*, a saber:

Campo Religioso/Cultural: Santo Daime, Cura e Benzimentos

> Sou Rogério Parreira e participo do Centro Espiritualista Céu da Mãe Divina, um grupo do daime aqui no Pará, zona rural do município de Benevides. As pessoas procuram o centro por conta de uma busca de um caminho espiritual, uma orientação. Mas há também algumas, a minoria, que busca nosso centro com curiosidades sobre as propriedades químicas, mas as que permanecem, acabam seguindo a doutrina, a cura espiritual como acreditamos. Nós usamos as chamadas substâncias *enteógenas* justamente que se diferenciam dos alucinógenos. O preparo é feito para fins espirituais, como a bebida da ayahuasca e a chamada bebida de jurema, um xamã da mata, que juntam várias raízes, raspas de árvores, folhas. Quando a pessoa tem um objetivo sério com aquela busca, fica. Não temos esses resultados sistematizados, mas há testemunhos de auxílio preventivo ao câncer, combate ao fumo, e o maior dos males, o alcoolismo. O que existe como critério é que as pessoas sigam a disciplina da religião, que tem em média quatro rituais mensais. Em média trinta pessoas participam das reuniões. O local para prática do daime exige silêncio, tranqüilidade, contato com a natureza e isso, às vezes dificulta o acesso das pessoas que vêm da cidade no caso ao nosso centro para a zona rural do município. Mas temos todos os cuidados, claro, com a doutrina, mas com a manipulação dos remédios espirituais, até porque o que fazemos tem permissão oficial, nossa religião é reconhecida pelo governo federal por meio da lei 11. 343/2006. É uma doutrina praticada e sedimentados seus fundamentos desde início do século passado, quando seu fundador Irineu Serra, migrante maranhense, recebeu na Região de fronteira do Acre com Bolívia a missão cristã de cura com as bênçãos de uma entidade da mata, Jurema. Isso nos remete a memórias ancestrais de práticas de povos negros, índios, sincretizados com princípios cristãos e alguns procedimentos esotéricos. Com isso buscamos a regeneração

do corpo e do espírito, e não deixa de ser uma forma de enfrentar tantas dificuldades da vida moderna, males físicos, orgânicos, espirituais. (Entrevista realizada no centro umbandista em Belém, em 06 de julho de 2015).

Campo Científico: Manipulações e mercados populares

Meu nome é Joel, e há uns 40 anos eu deixei minha atividade de metalúrgico numa empresa local, a COPALA, para me dedicar a essa atividade de produção de sabonetes e remédios como garrafadas, pomadas, azeites de ervas naturais. Eu vim para o mercado das erveiras, aqui na feira do Ver-o-peso, somente para ocupar meu tempo de licença, mas por aqui acabei aprendendo a fazer os produtos, a reconhecer as propriedades das folhas, dos matos, das amêndoas, de tudo quanto é coisa da natureza que se pode curar. Hoje eu tenho essa barraca na feira erveira, e me interessei em aperfeiçoar a parte de perfumaria, da mistura das essências de ervas com uma pessoa de uma casa tradicional de Belém, a Orion. E depois eu mesmo fui buscando formas de aperfeiçoar os produtos. Fiz cursos de qualificação com equipes do SEBRAE e Universidade Federal do Pará, mas o que eles ensinavam, eu já fazia há 40 anos. O campeão de vendas aqui ainda é o sabonete de tartaruga que tem uma função adstrigente, esfoliante, clareador da pele, pois tem o puro mel de abelha. Mas tem também outro campeão de vendas que é o óleo de cupuaçu, um fruto nosso regional, que já foi até industrializado e patenteado lá fora. Mas aqui eu uso o puro óleo, que tem princípios que combatem a queimadura, assaduras, uma espécie de pomada regeneradora natural. E o terceiro produto mais vendido é uma pomada que junta o óleo da andiroba, copaíba, sebo de carneiro e cânfora, mas essa mistura eu já tive também ajuda da minha função mediúnica como umbandista, que é a busca da cura com ajuda dos guias espirituais que tem também relações com a natureza, para produção de remédios naturais, tudo tem que ser muito responsável, com medições certas, para que os efeitos satisfaçam o cliente. Nunca tive problema aqui nesses anos que estou nesse ramo, pelo contrário, as pessoas voltam porque o remédio fez efeito. (Entrevista realizada na feira do Ver-o-Peso, no dia 02 de julho de 2015, Setor de Erveiros, Barraca 26).

Sou Andréa Lins, farmacêutica, hoje atuando como oficial do Exército e em algumas farmácias da região como consultora, e com mestrado em andamento no Centro de Pesquisas Evandro Chagas em Belém do Pará. Há permissão da ANVISA para produção de insumos farmacêuticos e da indústria desde que comprovados seus efeitos benéficos para a saúde. Existe uma lista oficial de substâncias permitidas para serem manipuladas e comercializadas, publicadas no RDC, e portarias do Ministério da Saúde. Farmácias de manipulação e indústria têm permissão para manipular e comercializar. Poucos médicos costumam prescrever medicamentos fitoterápicos por falta de conhecimento e informações. Em média uma planta leva de 10 a 20 anos para chegar às prateleiras de farmácia e outros estabelecimentos. Há muito investimento em pesquisa e um custo financeiro alto, quando comparado a substâncias químicas produzidas em laboratórios. Por conta desse longo tempo para liberação do uso da substância com eficácia e segurança normatizadas exigidas pela ANVISA, a classe farmacêutica acredita que resultados preliminares das pesquisas e baseadas no conhecimento empírico de populações tradicionais erveiras, busca comprovar os efeitos alegados pelo uso recorrente de certas plantas ao longo tempo. Os usos farmacêuticos são os mais diversos, analgésicos, antidepressivos, antiinflamatórios, e esses usos recorrentes, como do calmante da maracujina , Passiflora bastante difundido na Região etc. Só entendemos que devem ser manipulados em estabelecimen-

> tos com alvará de funcionamento concedido pela ANVISA e insumos farmacêuticos previstos na legislação. O farmacêutico não tem poder para decidir o que deve ou não ser manipulado/comercializado, bem como atestar eficácia e segurança. Isso só é feito exclusivamente pela própria vigilância. A classe não defende a manipulação de substâncias com eficácia terapêutica comprovada em lugares inapropriados que não obedeçam a normas de boas práticas de manipulação previstas em lei. O uso, a partir de grupos populares é visto como alvo de pesquisa (etnofarmacologia), e não tem qualquer reprovação por ser entendido como uma questão cultural, que independe de aprovação científica praticada ou deixar de ser. (Entrevista on line realizada em 06 de julho de 2015)

Campo Econômico: produtores e comerciantes de produtos estéticos e medicinais

> Meu nome é Camila Cordovil, sou designer de sobrancelhas, um ramo da estética facial. Trabalho como profissional autônoma há algum tempo com essa atividade, mas regularizada como funcionária de um Centro de Beleza em Belém, apenas há dois meses. E de olho nessa tendência de não usar substâncias que sejam agressivas, de olho nessa busca que as pessoas agora têm de se cuidar, mas sem perder cuidados com a saúde, buscando cada vez mais recursos naturais, eu uso no meu kit de desenho de sobrancelhas tintas naturais a base de água. E recentemente eu introduzi também nos tratamentos uma anestesia de jambú que é uma folha comestível da região, agregada à alimentação normal do nosso povo, e é uma herança dos índios, e essa folha tem esse efeito anestésico. Ainda é um produto vindo de fora, do sul e Sudeste do país, desenvolvido em laboratórios de lá, mas que, pelo menos, já podemos usar aqui no nosso mercado e as mulheres gostam. Corremos menos riscos de efeitos indesejados. Temos que agradar a clientela, que além de buscar a auto-estima melhorada, efeitos corretivos, mas também buscam bem-estar, e os produtos naturais hoje oferecem essa opção. (Entrevista realizada dia 03 de julho de 2015, no salão de Beleza Maria Fiel no Centro de Belém do Pará).

> Sou Graci Ramos, expositora na feira de produtos orgânicos de Belém, uma parceria dos produtores com a prefeitura. Temos trazido para feira de orgânicos de Belém produtos diferenciados, e cada vez com uma quantidade mais concentrada de substâncias naturais, como os extratos de jaborandi, babosa e amor-crescido, que funcionam contra queda e para o fortalecimento dos fios do cabelo, pois agem no couro cabeludo. Já também expomos nossos produtos em feiras e lojas de representantes locais. Tudo é produzido do que temos no sítio num município próximo. Eu aprendi e ensino um pouco minhas filhas, é um trabalho campesino, que a gente aprende que tudo a natureza pode tratar. Difícil é arrumar as embalagens que tem que ser apresentáveis, duráveis, que agora estamos até pedindo de fora, de São Paulo. (Entrevista realizada na Feira de Orgânicos em Belém do Pará em 01 de julho de 2015).

Para finalizar

Chegamos ao final de uma etapa de nosso trabalho com um debate muito frutífero sobre nossa Região, não só por conta de uma vocação arqueologicamente construída dos usos e manipulações de ervas, raízes e frutos nas práticas cotidianas amazônicas, mas também pela atualização de um tema cultural com outros arranjos econômicos, das Ciências da saúde, de religiosidades que movimentam o mercado popular, farmacêutico (que, segundo a ANVISA, cresce 20% ao ano no país) e cultural, que conectam a Amazônia a uma dimensão cultural global.

Nosso foco não é diretamente ambiental nem de saúde pública, mas tem sim, prioritariamente, uma interface entre comunicação e cultura. Esse trabalho trouxe algumas notas sobre personagens, práticas dos usos de plantas regionais, e buscamos verificar como essas práticas sociais comunicam o lugar dos sujeitos na cultura amazônica.

Percebemos nesses breves olhares tanto empíricos que trouxemos para esse trabalho como nos trechos acadêmicos citados, elementos das matrizes culturais manifestadas por formas, ritos de religiosidade ancestrais dos povos que formaram o povo brasileiro, populações amazônicas, como negros, índios, caboclos, e como chamamos na Amazônia brancos mestiços. Essas são matrizes que se situam no lugar do popular, mantendo a produção artesanal, a construção da informação por meio de uma força da tradição oral, de aprendizados dos preparos das ervas de geração para geração, muitas vezes de pais para filhos como indicaram alguns dos personagens, como é o caso dos erveiros e erveiras do Ver-o-peso no Pará. Ou também identificados em procedimentos de grupos para outros grupos organizados como Centros Espiritualistas, a exemplo do Santo Daime na localidade da Região Metropolitana de Belém e Centros umbandistas. Mas é importante observar, como as sistematizações feitas pela academia quase sempre reivindicam aos especialistas, cientistas um lugar histórico importante na produção e divulgação do conhecimento sobre as práticas populares erveiras, dando ao tema um emblema de medicinal.

Mas com força, observamos o lugar do povo na sociedade moderna e contemporânea, como diria Martín-Barbero (2009) "lugar de mestiçagens e apropriações". Esse lugar simbólico que se situa também nessa firmeza dos rituais de tradição religiosos, sobretudo, que nos fazem não só ter conhecimentos sobre os povos que aí se misturaram na Região, mas como esses organizam ainda hoje, a partir de práticas memoriais já mapeadas em estudos científicos ou institucionais, como se deu com o Santo Daime no processo de reconhecimento da doutrina, como religião brasileira, herdada de matrizes indígenas do Norte do país. E hoje, os cultos do Daime se constituem em seus pontos altos em produção e ingestão de remédios (bebidas de jurema, por exemplo), para a população que busca não só conforto, encaixes espirituais, *identificações* religiosas (Maffesoli, 1996), mas também processos de desintoxicações de substâncias, que se propagaram com o desenvolvimento das cidades. São formas de negociação entre as matrizes tradicionais e os hábitos das populações urbanas.

E cada vez mais na Amazônia essas "seitas" com propostas ecumênicas, espiritualistas e esotéricas com finalidades também terapêuticas ganham adeptos. O fato do contato com a natureza e desenvolvimento de usos de remédios feitos com ervas, nos leva a crer que teríamos uma doutrina/religião com tendência naturalista, que é também hoje, uma espécie de tendência de mercado. No caso da Amazônia, uma prática cotidiana, já que a floresta de onde provêm essas ervas é, muitas vezes, o quintal dos próprios sujeitos que na região vivem.

Produção e mercados populares

Podemos observar também, a partir dos relatos a nós concedidos, como se processa a produção de cosméticos artesanais produzidos a base de ervas (óleos, extratos, cremes de massagem, etc.), em zonas rurais, e depois levados para centros urbanos em Belém, para comercialização em pequena escala. Alguns entraves como transporte, logística em geral e escassez de embalagens adequadas, coisas dificultosas para pequenos produtores fora das grandes redes de comércio de remédios e cosméticos, ainda se constituem dificuldades no lugar periférico de mercados populares. Esses produtos ganham credibilidade, onde conseguem quebrar o bloqueio, como em feiras sazonais ou em feiras ao gosto do freguês local e estrangeiro, como é o caso do Ver-o-Peso. A feira com vocação turística a cada dia transformada pela grande quantidade de transeuntes, visitantes, produtores e comerciantes,

curiosos, pesquisadores anônimos etc.. Essa relação do popular com o mercado, o massivo em certos termos, García-Canclini nos ajuda refletir, quando afirma:

> A expansão modernizadora não conseguiu apagar o folclore. Muitos estudos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se. Esse crescimento se deve, pelo menos a quatro tipos de fatores: a) à impossibilidade de incorporar toda a população à produção industrial urbana; b) à necessidade do mercado de incluir as estruturas e bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, para atingir mesmo as camadas populares menos integradas à modernidade; c) ao interesse dos sistemas políticos em levar em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e sua legitimidade; d) à continuidade na produção cultural dos setores populares. (García- Canclini, 2003: p. 215)

Apesar do debate em alguns casos sobre as matrizes populares ainda levantarem a bandeira dos cultos ao passado, e sobre o que se designou como *folclore* numa pirâmide hierárquica da cultura, a própria dinâmica da cultura traz evidências de conflitos e negociações entre matrizes periféricas, e apontando nessa dinâmica, lugares menos vitimizados de sujeitos na produção cultural amazônica. O enfrentamento sutil entre os gigantes da indústria farmacêutica e de cosméticos e os produtores populares é um desses cenários distorcidos, contraditórios, e nessa contradição que os diferentes se expressam, comunicam-se e comunicam cultura.

Algumas distorções ocorrem nesses processos de negociação entre entes do mercado globalizado da cultura, em que os pequenos ainda disputam com os grandes produtores muito desproporcionalmente. Infelizmente, isso ainda acontece quando se trata de substâncias diretamente produzidas da natureza e produtos desenvolvidos por produtores da Região Amazônica, que estão fora desse grande mercado, como também é o caso de comunidades erveiras.

Há um marco regulatório rígido e procedimentos rígidos, normatizados pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), que atua na fiscalização de produtos com base em substâncias naturais, ervas, frutos, raízes para usos regulares e comercialização. Nossos personagens indicam um caminho nesse sentido, de que não há interferência estatal na produção. No entanto, a eficácia, a liberação de produtos de base fitoterápica requer uma intervenção política, sanitária, de modo a normatizar a produção do popular para um mercado exigente do ponto de vista das demandas farmacêuticas. As tramas sociais entre leis, mercado, laboratórios, classes científicas e populares envolvidas nesses processos revelam lugares muito específicos de competências, tanto culturais quanto sociais e econômicas. Lugares de uma batalha simbólica, que revela personagens locais, estrangeiros com práticas sociais e com finalidades econômicas diferenciadas.

Vimos que a depender do caso, escolhe-se os usos das ervas: beber, comprar, preparar, negar, aprovar, consumir, banhar-se, tratar-se, proteger, espiritualizar-se etc. O que é e como fazer com as ervas é um movimento socialmente construído. Essa é nossa principal âncora teórica, a partir de algumas impressões de práticas cotidianas relatadas. Sobre cada ação, um campo hegemoniza-se, e vários campos se comunicam.

Horizonte da diversidade

O desafio dessas breves notas é sair do marco de uma dicotomia dos estereótipos historicamente construídos de ritos e sujeitos como satanizados da cultura, que muito carimbam as práticas artesanais de minorias étnicas, como as praticadas pelos cultos afro-brasileiros e xamânicos numa espécie de racismo e centralismo espirituais. Por outro lado, queremos trazer interfaces dessas práticas agregadas ao mercado massificado da cultura. Nosso desafio é ainda mais oxigenar esse debate, observando competências de *campos sociais*

e matrizes culturais diferentes, e nessa diversidade localizamos sujeitos da cultura, para entendemos, inclusive como cidadãos amazônicos e nossa própria condição de historicamente *mestiços,* a partir de nossas práticas.

O mais fundamental, então, é nesse movimento entender como nos posicionamos, nos identificamos ou desidentificamos como amazônidas, que lugares e usos fazemos desse manancial de ervas? E o que isso impacta no debate da cultura e comunicação amazônicas? Cada personagem observado contou do seu *lugar* histórias diferentes de uma mesma prática cultural amazônica. E reafirmamos essa premissa de que cada campo/matriz conduz a uma história. Assim, entendemos que cultura amazônica é um conceito relacional e não estático, e não cristalizado com o passar dos tempos... Cultura amazônica é por excelência movimento das culturas amazônicas no tempo, na história; menos perdas e mais transformações.

Referências

BHABHA, Homi. Introduction: Locations of culture. London: Routledge, 1994.

BELTRÃO, Jane Felipe. Povos Indígenas na Amazônia / Jane Felipe Beltrão – Belém-Pará-Brasil: Estudos Amazônicos, 2012. - (Coleção Estudos Amazônicos História).

FOSSAT, André G. A cura pelas Plantas – pelas folhas, frutos e raízes. Rio de Janeiro: Ed. ECO, 2010.

GARCÍA-CANCLINI, Nestor. Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão; Trad. Prefácio à2a Ed. Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. Consumidores e cidadãos. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

_____. Las culturas populares em el capitalismo. México, 4 ed.: Nueva Imagen, 1989.

GRAMSCI, Antonio. Observaciones sobre folklore e Literatura popular, Cultura y Literatura. Barcelona: Península, 1977.

GUZMÁN, Décio de Alencar. Guerras na Amazônia do século XVII: resistência indígena à colonização / Décio de Alencar Guzmám. Belém-Pará-Brasil: Estudos Amazônicos 2012.

LACERDA, Ariomar (Yalorixá Oluféyi). Banhos de descarga Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

LOUREIRO, João de Jesus. Cultura amazônica – uma poética do imaginário. Belém-Pará-Brasil: Cejup, 1997.

MACHADO, Arlindo. A síndrome da colorização. In: Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia, Prefácio Nestor García-Canclini. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides a 6 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

MONTAGNER, Devair. A morada das almas: representações das doenças e das terapêuticas entre os Maroto/Deva ir Montagner. – Belém-Pará: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1996.

NEGRÃO, Keyla. Parintins para o mundo ver – discursos da televisão sobre amazonidades. 163 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.

ORTIZ, Renato. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SALLES, Vicente. O negro no Pará. Rio de Janeiro: ED FGV, 1971.

SANTIAGO, Silviano. O elogio da tolerância racial. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro: Caderno Idéia, 1990.

SOUSA, Octávio. Fantasia de Brasil – as identificações na busca da identidade nacional. São Paulo: Ed Escuta, 1994.

REIDL, Titus. De índios, crânios e seus colecionadores: dados sobre o exotismo e a trajetória da Antropologia no Brasil no século XIX. Revista de Ciências Sociais – pensamento social e Literatura. Fortaleza: UFCE, 1996.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Experiência, modernidade e campo dos media. In: Reflexões sobre o mundo contemporâneo. Teresina: PROEX-UFPI: Ed. Revan, 2000.

_____. Estratégias da comunicação – questão comunicacional e formas de sociabilidade. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

Anexo

Lista de palavras (ervas, folhas, raízes, frutos) que são citadas no texto

*Chá da Ayahuasca – bebida preparada para os rituais do Santo Daime. Mistura de cipós caapi e chacrona. Não foram revelados modo de preparo da bebida.

*Amor-crescido – Folhas alternas, planta com flores laranjadas, lias e vermelhas. Usada para alívio de queimaduras, assaduras, e o chá pode ser usado como protetor hepático e um diurético.

*Andiroba – o óleo da andiroba, planta nativa da Amazônia tem efeitos antiinflatórios, cicatrizantes, inseticidas, repente, combate os inchaços de pele... Óleo também usado para preparo de cosméticos como shampoos, sabonetes, cremes hidratantes. O uso do chá é recomendado para enfermidades do estômago, mas não é recomendado o uso contínuo.

*Babosa – erva-babosa, folhas grossas e triangulares, suculentas. Flores amarelas, frutos ovóides. Serve como emoliente, e utilizada em queimaduras erisipelas, inflamações, queda de cabelos. Para ingestão como remédio para cura de hemorróida deve haver muito cuidado com medições da folha despida de cutícula.

*Bebida de Jurema – Não revelados ingredientes nem preparo. Usada em rituais do Santo Daime.

*Cânfora – o óleo essencial da cânfora pode ser usado em preparo de remedos para combate a dores reumáticas, contusões, gases, nevralgia. Não devem ser ingerida nem inalada, pois pode causar intoxicação.

*Cupuaçu – fruto com uma forma com uma espécie de cuia cilíndrica e dentro há vários caroços com uma massa meio azeda. Deste fruto se produz sucos, vinhos, doces, bombons regionais, pomadas e o azeite podem ser usados diretamente para aliviar assaduras, em regiões afetadas com hemorróida.

*Jaborandi – também chamado de jaborandi manso. Arbusto com folhas alternas e dispostas em espigas. O fruto é uma noz, uma castanha. Muito usado para combater enfermidades respiratórias como edema pulmonar e irritação brônquica, amnorréia, mas também usado para aliviar dor de dente, caxumba etc.

*Jambú – Folhas dispostas em galhos curtos e finos. Usado na culinária como legume e em bebida regional, o tacacá e como complemento em outras comidas, como vatapá, caruru. A folha tem um efeito anestésico, inclusive já há uso de anestesia desenvolvida com finalidades específicas no mercado de estética.

*Jenipapo – Fruto utilizado para afecções do fígado, combate ao reumatismo, inflamações do baço e anemia.

*Maracujina – é o remédio proveniente de uma trepadeira chamada Maracujá-guaçu ou Maracujá-silvestre. O tronco da trepadeira é retangular, folhas inteiras alternas e elípticas e largas e ainda tem flores grandes que abrem pela manhã formando uma grande copa. Os insumos da maracujina já é utilizado em medicamentos quimicamente testados, como a Passiflora; assim como em chás com efeitos calmantes, combate a insônia e a sintomas de enfermidades nervosas.

*Mel de abelha – Produto retirado do néctar das flores ou excreções da abelha. Usado como protetor da microbiana intestinal e como antiinflamatório, rico em açúcar natural pode ser grande fonte de energia e expectorante.
*Pau-louro – raiz usada na preparação de bebida de rituais do Daime.
*Pau-cravo – “ “ “ “ “ “ “ “ “ “ .
*Pimenta malagueta – Pimenta que brota de arbusto. Fruto de cor avermelhada, usado como condimento em comidas regionais, sobretudo, peixes. A pimenta tem efeito antiinflamatório.
*Priprioca – planta nativa da Amazônia que possui colmos e tubérculos, de onde exala um perfume. O óleo extraído da planta é largamente utilizado na indústria de cosméticos para produção de perfumes, cremes de massagem e hidratantes.
*Sebo de Carneiro – usado como base para cremes cosméticos e remédios caseiros de massagens com princípios antiinflamatórios, cicatrizantes, hidratantes.
*Urtiga-braba – Também chamado na Amazônia de Cansação. Ramos cauleados, folhas cobertas de pelos urticantes. Flores e frutos brancos ou cor rosa. Da raiz se produz remédio contra leucorreia.

“A Copa do Mundo no fue nuestra”: análise de tiras cômicas publicadas em jornais da Argentina e do Brasil durante a Copa de 2014

Unifesp

Rosângela Dantas de Oliveira
rosangela.dantas@unifesp.br

Resumo

Entendendo as tiras cômicas como um gênero textual e a leitura como processo de coconstrução do sentido, este trabalho apresenta uma análise de tiras cômicas que têm o futebol como tema publicadas em jornais do Brasil e da Argentina, durante a realização do Mundial de Futebol da Fifa de 2014. A análise permitiu identificar nas tiras marcas do contexto sócio-histórico brasileiro no referido período, bem como representações sobre o desempenho de suas seleções de futebol para brasileiros e argentinos.

Palavras-chave:

tiras cômicas, identidade, futebol, indústria cultural, discurso.

Resumen

Entendiendo las tiras cómicas como género textual y la lectura como un proceso de co-construcción del sentido, este trabajo presenta un análisis de tiras cómicas que tienen el fútbol como tema publicadas en diarios de Brasil y de Argentina, durante la realización del Mundial de Fútbol de 2014. El análisis permitió identificar en las tiras marcas del contexto sociohistórico brasileño de referido periodo, así como representaciones sobre el desempeño de sus selecciones de fútbol para brasileños y argentinos.

Palabras clave:

tiras cómicas, identidad, fútbol, industria cultural, discurso.

Abstract

Understanding comic strips as textual genre and reading as a process of co-construction of meaning, this paper presents an analysis of comic strips having football as a subject published in the newspapers from Brazil and from Argentina, during the World Cup 2014. The analysis identified in the strips references to Brazilian’s socio-historical context and representations about the performance of their soccer teams for Brazilians and Argentines

Keywords:

comic strips, identity, soccer, cultural industry, discourse.

Introdução

Apresentamos neste trabalho uma análise discursiva de tiras cômicas que têm o futebol como tema publicadas nos jornais Folha de S. Paulo, do Brasil, e Clarín, da Argentina, durante a realização do Mundial de Futebol da Fifa de 2014. Trata-se de um recorte de um projeto de doutorado em andamento. A presença do humor é uma das características constitutivas das tiras cômicas, e como muitas vezes seu funcionamento envolve estereótipos, ideologias, preconceitos e tensões da cultura em que se dá sua circulação, essas produções representam um rico material de análise para lançar luzes sobre os valores e conflitos de uma determinada cultura. Nesta comunicação, partimos de uma classificação das tiras como gênero textual, e identificamos como nelas aparecem o contexto sócio histórico em que foram produzidas e as representações sobre o futebol para brasileiros e argentinos.

O corpus

O corpus da pesquisa foi coletado nos jornais *Folha de S. Paulo*, do Brasil e *Clarín*, da Argentina. A escolha desses veículos justifica-se pelo papel que tiveram na afirmação da produção local do humor gráfico de produção nacional e em especial das tiras cômicas. No *Clarín*, desde 1980 a página dedicada às tiras é ocupada exclusivamente com produções de autores nacionais (Martignone e Prune, 2009, p. 40). Nesse jornal, de formato tablóide, as tiras disputam com as manchetes os primeiros olhares dos leitores, pois são publicadas na última página. Trata-se de um lugar de destaque e a exposição dos jornais nas bancas possibilita que sejam lidas inclusive por quem não é assinante e nem leitor do jornal inteiro.

Na *Folha de S. Paulo* as tiras são publicadas na seção *Quadrinhos*, no interior do caderno *Ilustrada*, dedicado a assuntos artísticos e culturais. O jornal foi o celeiro de um dos maiores movimentos de renovação na produção de quadrinhos brasileiros ao abrigar em suas páginas os cartunistas Angeli, Glauco e Laerte, autores que mudaram a cara do quadrinho urbano nacional na década de 80 (Ramos, 2012, p. 491) conferindo-lhe um caráter de irreverência e transgressão que parecia testar os limites da liberdade que se ia adquirindo no ocaso da ditadura brasileira.

Referencial teórico

As tiras cômicas como gênero textual

Em consonância com a perspectiva sobre o estudo dos gêneros proposta por Mascuschi (2008 e 2010), entendemos que toda comunicação humana se dá a partir de textos realizados em algum gênero textual. Por conseguinte, partimos de uma visão de língua como atividade histórica, social e cognitiva, ou seja, nos filiamos à hipótese sociointerativa da língua e privilegiamos sua natureza interativa e funcional e não a formal e estrutural (Marcuschi, 2010, p. 22/23). Por gênero textual entendemos "formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas", ou seja, "textos materializados em situações comunicativas recorrentes" e que apresentam "padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas (opus cit:155).

As tiras cômicas nasceram nos jornais dos Estados Unidos no início do século XX. Como assinala Magalhães (2006, p. 9), trazer ilustrações para as publicações foi uma estratégia dos donos de jornais do país para atrair mais leitores e as tiras, por agregarem também o elemento humorístico à imagem, serviram para consolidar e ampliar o público. A maioria das características do gênero (formato, texto sintético, humor) se deve às restrições do meio em que se deu sua gênese bem como a seu propósito inicial: atrair e entreter.

A leitura das tiras cômicas

As tiras cômicas constituem um gênero textual que mescla duas semioses (verbal e não verbal) e na coconstrução de sentido que caracteriza o processo de leitura (Kleiman, 1992) texto e desenhos desempenham papel central. O observado por Mendonça (2010, p. 218) com relação à leitura de história em quadrinhos pode ser transposto para a leitura de tiras cômicas, ou seja, algumas "demandam estratégias de leitura sofisticadas, além de um alto grau de conhecimento prévio, sendo quase que destinadas apenas aos 'iniciados' nos enredos de seus personagens". No caso das produções que analisamos, o conhecimento prévio envolve também informações sobre o contexto sócio-histórico do momento em que foram publicadas e sobre o mundo do futebol, como podemos observar nos exemplos abaixo.

No primeiro deles (figura 1), a tira Daiquiri, de Caco Galhardo, temos o personagem Chico Bacon, o mais baixo, interagindo com outro, que é um participante frequente das tiras, cujo nome não é mencionado. Ambas falas trazem diversas marcas de oralidade e de coloquialidade, como por exemplo as formas verbais tá (está) e tô (estou) e o diminutivo nervosinho. A expressão "tá nervosinho(a)" é normalmente usada em contextos coloquiais com uma entonação característica que marca uma atitude de escárnio com o outro, que pode ser percebida como reproduzida na tira pelo riso insinuado do personagem que a diz. No balão que indica a fala de Chico Bacon, por sua vez, as letras aparecem em negrito, que podem representar uma entonação categórica e lacônica e inclusive um falar num tom mais alto. Para que a construção do sentido se dê é preciso que o leitor ative conhecimentos sobre o desempenho da seleção brasileira na Copa e sobre o funcionamento da competição, os nomes de suas diferentes fases e as regras para ir avançando. A tira foi publicada em 24/06/2010, após a classificação do Brasil para a segunda fase da Copa, representada aqui como um local escuro em que há uma abertura para a qual se dirigem os personagens. Seu conteúdo é completamente desconhecido, assim como o que aconteceria à seleção nessa segunda fase.

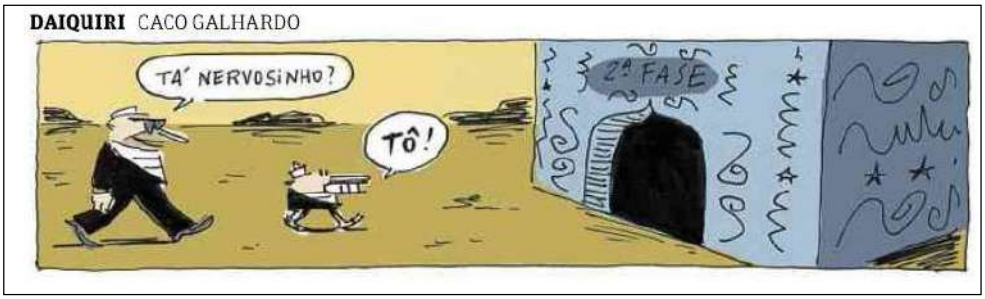


Figura 1
Fonte: Folha de S.Paulo, publicada em 24/06/2010

No segundo exemplo (figura 2), a leitura e compreensão dos recursos gráficos é fundamental na interpretação do sentido e na construção do humor. A duplicação das sílabas, a forma imitando linha tremida dos balões e dos traços das letras indica uma situação de extremo nervosismo vivida pelos personagens da tira: a mãe, que nunca aparece, e Matías, o protagonista. Essa tira foi publicada no jornal *Clarín*, no dia 13/07/2014, data em que a Argentina disputaria a final da Copa do Mundo contra a Alemanha. Assim, nela temos a representação da ansiedade vivida pelos personagens – e por todos os torcedores do país - na frustrada iminência da conquista do campeonato pela Argentina.

Figura 2
Fonte: Clarín, publicada no dia 13/07/2014

As tiras publicadas na *Folha de S. Paulo* durante esse período exigem que seu leitor possua também conhecimento sobre o complexo cenário social e político em que a Copa de 2014 se deu. Cenário que começou a se desenhar um ano antes, com o ressurgimento de manifestações populares de protesto, cujo motivo inicial foi o aumento nas tarifas de ônibus, foram aumentando em número de pessoas e razões, passaram a incluir a corrupção na política, a má qualidade dos serviços públicos de saúde, transporte e educação e os gastos astronômicos referentes às obras para sediar o Mundial de 2014. O enunciado "Não vai ter Copa" se espalhou pelas ruas em cartazes e gritos de ordem e adentrou o ano de 2014. Na contramão do discurso ufanista e nacionalista da publicidade e da mídia televisiva, estava o desagrado da opinião pública com as exigências da Fifa com relação à isenção de impostos, os valores exorbitantes dos ingressos e os estádios cujo "padrão Fifa" exigiram gastos astronômicos em sua construção. O descontentamente em nada combinava com o clima de festa que deveria vigorar no "país do futebol", por ter sido escolhido, após mais de cinquenta anos, para sediar novamente uma Copa do Mundo. Na figuras 3 e 4 abaixo temos exemplos de tiras com enunciados em que operam vozes que demonstram a contradição e a alternância entre o entusiasmo e o descontentamento.

Figura 3
Fonte: Tira Daiquiri publicada no jornal Folha de S. Paulo em 25/06/2014

Figura 4
Fonte: Tira Daiquiri publicada no jornal Folha de S. Paulo em 27/06/2014

Representações sobre o futebol e identidade nacional

Hall (2009, p. 103) identifica na atualidade uma "verdadeira explosão discursiva" em torno do conceito de identidade e aponta que as críticas a ele rechaçam sua concepção como algo unificado, integral, pré-existente. Entende-se identidade hoje como algo construído, mutável. O mesmo se aplica às identidades nacionais. No final do século XX, os processos decorrentes da atuação de empresas transnacionais e a intensa e rápida troca de informações possibilitada pela evolução dos meios de comunicação fez se reproduzirem estilos de vida e produtos mundo afora, o que termina por apagar ou deslocar marcas de identificação ou pertencimento (Guedes, 2014). Por outro lado, essa mesma autora aponta um aumento significativo do número de espaços de valorização das nações e de recriação das identidades nacionais. Nesse sentido, as competições esportivas, em especial o futebol, "transformaram-se em verdadeiros rituais de elaboração e reafirmação de identidades" e as Copas do Mundo, consequentemente, podem ser consideradas como "rituais quadrienais não apenas de celebração das nações, mas também de sua constante reinvenção" (Guedes, 2014, p. 58). No que se refere ao Brasil e a Argentina, países de que nos ocupamos, a vitória ou a derrota num Mundial de Futebol adquirem dimensões que extrapolam o terreno do esportivo e impactam a auto-estima de seus habitantes. A tira abaixo (figura 5) exemplifica esse impacto. Composta praticamente somente por elementos não verbais, nela vemos um número 7 gigante e sob ele os braços e pernas de um personagem, que pelo chapéu presente no chão, podemos identificar como Chico Bacon, o mesmo das tiras das figuras 3 e 4 anteriores. A tira ilustra o sentimento nacional de aniquilação dos brasileiros após a derrota para a Alemanha por 7 a 1, pois a tira foi publicada no dia 10/07/2014, dois dias após a histórica goleada.

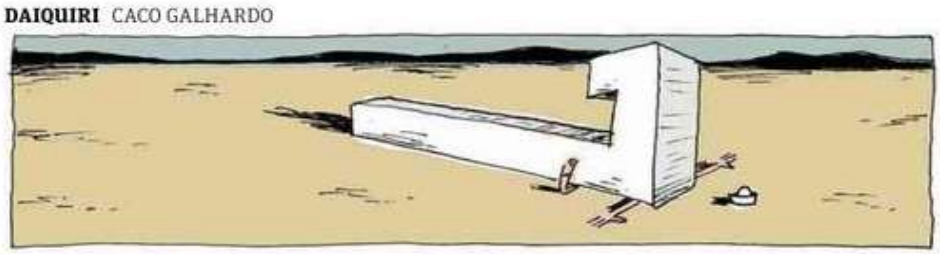


Figura 5
Fontes: Folha de S.Paulo, publicada no dia 10/07/2014

No caso do Brasil, nos períodos que antecedem as Copas do Mundo, a mídia e a publicidade intensificam o sentimento de união em torno de um só objetivo e, por conseguinte, a identificação de ser brasileiro com a seleção nacional e com torcer pelo Brasil. Opera também nesse âmbito a representação do Brasil como "o país do futebol". Conforme Helal (2014, p. 9), essa associação foi uma construção social efetuada por jornalistas e intelectuais a partir dos anos 30, um momento em que se consolidava o "estado-nação" brasileiro, em que se elaboravam formulações acadêmicas sobre a nossa sociedade e que coincide com o projeto nacionalista e integracionista do Estado Novo.

O mesmo autor aponta que a tendência à globalização da cultura que assistimos na primeira década deste milênio tem nos esportes um "veículo de encontro", de apropriação entre os diferentes estados-nação. O jogador que veste a camisa da seleção defende as cores de times estrangeiros e representa também as empresas que os patrocinam. As marcas – em especial as de materiais deportivos – estão praticamente amalgamadas com o fenômeno esportivo. Alguns clubes europeus converteram-se em fenômenos mundiais alavancados pelas transmissões em tempo real de seus jogos pela televisão. Segundo o autor esse "proceso de desterritorialización del ídolo y del fútbol crea un nuevo proceso de identidad cultural" que estaria transformando a identidade nacional brasileira sintetizada como narrativa homogênea

na ideia de "pátria em chuteiras" e fazendo-a perder muito de sua carga simbólica (Helal, 2014, p. 9).

Na tira abaixo (figura 6), publicada na Folha de S. Paulo no dia 21/06/2014, podemos identificar traços dessa ruptura bem como uma crítica às consequências do futebol ter se convertido em um negócio.

Figura 6
Fonte: Folha de S.Paulo, publicada no dia 21/06/2014

Trata-se de uma tira em que não temos uma narrativa sequencial, cada vinheta traz uma situação diferente que exige do leitor ativar diferentes tipos de conhecimentos para interpretá-la e construir sentido. Desde um manejo com as possibilidades que a textualização das tiras cômicas oferece, até informações sobre o mundo do futebol. O autor, Allan Sieber, tem como marca estilística um humor ácido em que o sarcasmo está muito presente, normalmente evidenciando lados que o senso comum considera como negativos das situações retratadas. Nessa tira, o viés de contra-discurso tem início no enunciado que funciona como um título para a tira: "Por que eu odeio a Copa", em que o verbo "odeio" aparece destacado graficamente. Trata-se de um sentimento que contraria aquele construído massivamente com relação ao evento da Copa do Mundo, divulgado como um evento de congraçamento, diversão, alegria, júbilo. Na primeira vinheta que compõe a tira, a crítica se dirige ao sentimento ufanista que normalmente domina a população, identificado como "Patriotada sem noção". Nessa vinheta um personagem cujos traços remetem a alguém mal-humorado, responde com um insulto vulgar ao grito "Vai Brasil" - que normalmente ecoa em eventos esportivos envolvendo qualquer selação brasileira - pronunciado pelo outro personagem. Na segunda vinheta, o alvo da crítica é a avalanche de programas televisivos em que diferentes profissionais dedicam-se a analisar exaustivamente as partidas diárias, chamados na tira de "comentaristas cretinos" e representados por personagens cujos enunciados limitam-se ao verbo faltar acompanhado de diferentes complementos, sem nenhum conector argumentativo e que terminam com um "faltou luz", criando um non sense que remete à ausência de tudo, pois se falta luz, não há jogo. Na última vinheta, a crítica dirige-se aos altos ganhos dos jogadores, quantias tão absurdas que justificariam jogar "até no inferno".

A rivalidade entre Brasil e Argentina

Os dois maiores países do Cone Sul vivem uma relação em que a visão de um pelo outro oscila entre parceiro e rival, segundo o ponto de vista adotado. No futebol, predomina a rivalidade, alimentada pelos meios de comunicação. No corpus analisado, essa rivalidade aparece somente nas tiras cômicas argentinas e reproduzimos abaixo uma delas (figura 7), publicada após a já citada eliminação do Brasil pela Alemanha. Nela temos unicamente um personagem, um dos protagonistas da tira *Jim, Jam y el otro* voando feliz com uma capa com as cores da bandeira argentina. O único enunciado verbal é constituído pelos primeiros versos

de uma canção que se converteu no hino da Argentina durante o Mundial de Futebol de 2014. Composta por um argentino com base em uma melodia de uso corrente nos estádios, alude à vitória da seleção argentina sobre o Brasil na Copa de 90 e foi cantada à exaustão pelos argentinos e apresentada em programas de rádio e televisão sempre que se tratava de comentar o desempenho da situação brasileira. Temos aqui representada a sensação de intenso júbilo não pela vitória própria, mas pela derrota do rival.

Figura 7
Fonte: tira Jim, Jam y el otro publicada no jornal La Nación de 12/07/2014

Conclusões

Este trabalho permitiu identificar nas tiras cômicas analisadas marcas sobre os conflitos existentes no contexto sócio-histórico em que se deu a realização da Copa do Mundo de 2014. Nelas identificamos vozes que representavam diferentes posicionamentos a respeito da situação política e da realização do campeonato no Brasil. Identificamos também representações sobre a repercussão do desempenho das seleções do Brasil e da Argentina nos torcedores de ambos os países.

As conclusões apontam para uma forte ligação das tiras cômicas de produção local argentinas e brasileiras com a realidade cotidiana e as idiossincrasias dos habitantes desses países, característica já identificada por Martignone e Prunes (2008, p. 41) e Magalhães (2006, p. 10).

Bibliografia

Guedes, S.L. (2014). A dádiva e os diálogos identitários através das Copas do Mundo no Brasil. In: Campos, F. e Alfonsi, D. (org.) *Futebol – Objeto das Ciências Humanas*. São Paulo: Leya, pp. 57- 69.

Hall, S. (2009). Quem precisa da identidade? In: Silva, T.T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, pp. 103-133.

Helal, R. (2014). Fútbol, Comunicación y Nación: la trayectoria del campo académico en Brasil. In *Lúdicamente*, ano 3, n°6, outubro 2014. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/ludicamente/issue/view/326/showToc> Acesso em 04/09/2015.

Kleiman, A. (1992). *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes.

Magalhães, H. (2006). *Humor em pílulas: a força criativa das tiras brasileiras*. João Pessoa: Marca de Fantasia.

Martignone, H. & Prunes, M. (2008). *Historietas a Diario: las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*. Buenos Aires: Libraría.

Mendonça, M. (2010). Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In Dionisio, A. P., Machado, A. R. & Berreza, M. A. (orgs.) (2010). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2ª reimpressão, pp. 209/224.

Ramos, P. (2010). *Bienvenido: um passeio pelos quadrinhos argentinos*. Campinas: Zarabatana Books.

_____. (2011). *Face do humor: uma aproximação entre piadas e tiras*. Campinas: Zarabatana Books, 2011.

_____. (2011). *Revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Devir, 2012.

_____. (2013). *Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável*. Estudos Linguísticos n. 42 (3), 2013a, p 1267-1277. <http://gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/42/el42_v3_set-dez_26_v2.pdf> Acesso em 20/11/2013.

Biografia

Rosângela Dantas de Oliveira é professora de espanhol do curso de Letras da Unifesp e doutoranda na FFLCH-USP. Seus atuais temas de trabalho envolvem estudos culturais e discursivos sobre quadrinhos em espanhol e o ensino-aprendizagem de espanhol como língua estrangeira. E-mail para contato: rosangela.dantas@unifesp.br.

Festas cristãs na comunidade germânica paulista: comunicação, memória e imaginário de práticas culturais

Universidade Municipal
de São Caetano do Sul

João Paulo Soares da Silva
joaopsoaresilva@gmail.com

Universidade Federal
Rural de Pernambuco

**Maria das Graças
Andrade Ataíde de Almeida**
mariadasgracasataide@gmail.com

Resumen

Esta investigación se ocupa de las tradiciones de Pascua y Navidad entre los inmigrantes y descendientes de origen germánico en São Paulo. Los procesos de comunicación de la cultura fueron analizados por el control de las manifestaciones de la memoria social, expresada en imágenes fotográficas e narrativas verbales. El material para el análisis proviene de historias orales grabadas y logros personales que fueron entrevistados en el Centro de Investigación Memorias ABC/ USCS. Estas son las tradiciones vinculadas a los cristianos alemanes: el *Pêssankas* (huevos pintados a mano en el período de Pascua); el *Plätzchen* (las galletas hechas en Navidad); y el *Adventskalender* (calendario con el que cuenta los días hasta la Navidad). El objetivo es identificar las tradiciones de la cultura alemana en las fiestas cristianas a través de registros fotográficos y narrativas orales, correlacionados con el campo multidisciplinar de la comunicación, la historia, la memoria y la imaginación. Por lo tanto, es comprensible el proceso de la comunicación de la cultura . Los teóricos que apoyan el análisis de datos son Kossoy (2001), Bourdieu (2007), Halbwachs (1990), Bazkco (1985), Bosi (2013) y Perazzo (2015).

Palabras clave:

Comunicación; Memoria; Imaginario; Fotografía; Tradición

Abstract

This research deals with the traditions of Easter and Christmas between Germany immigrants and descendants in São Paulo. The communication processes of culture was analyzed by checking the manifestations of their social memory, expressed in photographic and oral narratives. The material for analysis comes from recorded oral histories and personal achievements of germany people who were interviewed in the Memories ABC, the Center for Research, in USCS. These traditions are linked to the German Christians: the Pêssankas (eggs painted by hand in the Easter period); the Plätzchen (biscuits made at Christmas); and Adventskalender (a calendar that count the days until Christmas). The aim of this article is to identify the traditions of German culture in the Christian parties through photographic records and oral narratives, correlated to the multidisciplinary field of communication, history, memory and imagination. Thus, it is possible to understand how is the process to communicate the culture. Theorists that support data analysis are Kossoy (2001), Bourdieu (2007), Halbwachs (1990), Bazkco (1985), Bosi (2013) and Perazzo (2015).

Keywords:

Communication; Memory; Imaginary; Photografic; Tradition

Resumo

Esta pesquisa aborda as tradições da Páscoa e do Natal entre imigrantes e descendentes de origem germânica no estado de São Paulo. Foram analisados os processos de comunicação da cultura verificando as manifestações da memória desse corpo social, expressas em imagens fotográficas e relatos orais. O material para análise provém de relatos orais gravados e de acervo pessoal dos colaboradores que foram entrevistados no Núcleo de Pesquisas Memórias do ABC/USCS. Tratam-se das tradições ligadas aos alemães cristãos: o Pêssankas (ovos pintados a mão, no período da Páscoa); o Plätzchen (biscoitos feitos na época do Natal); e o Adventskalender (calendário do período advento, com a contagem dos dias até o Natal). O objetivo é identificar as tradições da cultura germânica nas festas cristãs por meio de registros fotográficos e narrativas orais, correlacionado ao campo multidisciplinar da comunicação, história, memória e imaginário. Dessa forma, compreende-se como se dá o processo de comunicação da cultura a partir dos suportes da memória. Os teóricos que dão suporte à análise dos dados são Kossoy (2001), Bourdieu (2007), Halbwachs (1990), Bazkco (1985), Bosi (2013) e Perazzo (2015).

Palavras chave:

Comunicação; Memória; Imaginário; Fotografia; Tradição

Introdução

A pesquisa que deu origem a esse texto abordou as práticas culturais de imigrantes e descendentes germânicos como formas de comunicação da cultura por meio da memória e do imaginário de pessoas que narraram suas histórias de vida, a partir de suas lembranças. Esse texto, como parte dessa pesquisa, tem como objetivo identificar as tradições da cultura germânica nas festas cristãs por meio de registros fotográficos e narrativas orais, correlacionado ao campo multidisciplinar da comunicação, história, memória e imaginário.

Foram analisados os processos de comunicação da cultura verificando as manifestações da memória desse corpo social, expressas em imagens fotográficas e relatos orais. O material para análise é do próprio acervo pessoal dos entrevistados, cedidas ao Núcleo de Pesquisas Memórias do ABC e arquivado no *HiperMemo - Sistema Hipermídias de Memórias da USCS*[1]

Foram estudadas as tradições ligadas às festas da Páscoa e do Natal: o *Pêssanka*s (ovos pintados a mão, no período da Páscoa); o *Plätzchen* (biscoitos feitos na época do Natal); e o *Adventskalender* (calendário com a contagem dos dias até o Natal). Todas praticadas por cristãos, tanto católicos quanto luteranos. São práticas culturais incorporadas aos hábitos dos imigrantes e descendentes que os identificam e os fazem pertencer a um grupo social. É o que Bourdieu (2007) aponta como os *habitus* construídos e alicerçados pelos grupos sociais que pertencemos.

As tradições de origem germânica são cuidadosamente mantidas por seus descendentes, porém modificam-se e adaptam-se em seu novo contexto. Trazem consigo a identidade e o

1 O *Memórias do ABC/USCS* é um núcleo de estudos em comunicação e memória: http://memoriasdoabc.uscs.edu.br. O *HiperMemo* é um acervo hipermídias, com depoentes e colaboradores do Estado de São Paulo, preponderantemente da Região do ABC Paulista. O desenvolvimento do portal é parte das atividades do Núcleo de Pesquisas *Memórias do ABC*: http://hipermemo.uscs.edu.br/novo.

imaginário da cultura de um povo. Entretanto, a nova ancoragem territorial provoca a sensação de uma nova realidade e a língua alemã é o elo que firma a relação de pertencimento, mas conforme as gerações de imigrantes vão mudando, pode ocorrer que haja o desuso ou falta de interesse pelo idioma por parte dos descendentes.

Entende-se que a prática destes costumes não são atos considerados obrigatórios por parte da família, instituições ou comunidade germânica. Não há resistência ao contato com novos hábitos, no entanto estas tradições despertam nos praticantes uma sensação de orgulho pela preservação. Neste sentido, lembramos aqui Bazcko (1985, p. 309-310) quando traz a relevância da construção do imaginário social em uma coletividade que "sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de 'bom comportamento".

O processo de comunicação da cultura se dá a partir dos suportes da memória. Cada fragmento desse passado registrado é conservado em álbuns de fotografia e guardado cuidadosamente. Essas imagens revelam uma época e reconstituem parte da trajetória dos imigrantes e descendentes germânicos. "Essas imagens nos levam ao passado numa fração de segundo; nossa imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas épocas e lugares" (KOSSOY, 2001, p. 114).

Esta pesquisa tem um aporte metodológico qualitativo, e se volta para um acervo documental e iconográfico. As Narrativas Orais de História de Vida (PERAZZO, 2015) foram utilizadas como método para compreender os relatos e tecer os fios da memória das famílias que contribuíram com este trabalho. Também amplia este horizonte para uma memória coletiva que abrange outras famílias deste grupo de imigrantes alemães. Afinal, como ensina Halbwachs (1990, p. 26).

> Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

As práticas culturais são construídas por um discurso representado pelas lembranças que emergem de "comunidade de sentido", apoiada numa memória coletiva, que contribui para a construção do imaginário desse grupo familiar. Afinal, "o imaginário social torna-se inteligível e comunicável através da produção dos 'discursos' nos quais e pelos quais se efetua a reunião das representações coletivas numa linguagem" (BAZCKO,1985, p. 309).

Pêssankas: **O artesanato em ovos de Páscoa**

Os ovos integram a simbologia pascal em diversas culturas. O *Pêssankas* trata-se da pintura e do artesanato em cascas de ovos de aves, que posteriormente podem ser recheados com chocolate. Esta tradição teve origem na Ucrânia e o oferecimento dos ovos enfeitados tinha ligação com as festas pagãs em celebração ao começo da primavera. Com a adesão ao Cristianismo, a Festa da Primavera tornou-se a Páscoa Cristã, e a prática continuou.

Ingrid Koster Aguiar, descendente de imigrantes alemães, de família luterana, passou sua infância em Rio Negro, Paraná. Ela recorda que a tradição era feita na escola germânica que estudou antes da Campanha de Nacionalização do governo Getúlio Vargas, iniciada em 1938.

> A tradição da Páscoa era muito bonita. Isso era na época da escola alemã, quando ainda não havia sido proibido nada. Havia uma clareira bem grande, mas era sempre

> cercado de muito verde, e fazia-se dentro da escola, porque aquilo era surpresa para os alunos. Eles faziam um coelho enorme, feito de algodão, era branquinho e em volta eles faziam um ninho, um grande ninho, e a gente quando chegava no dia da surpresa à gente ia da escola para lá em fileiras, e tinha a procura dos ovos. Vocês conhecem esses ovos de galinha que a gente pinta? E depois recheia com chocolatinho, balinha, qualquer coisa assim? Isso é uma tradição. (Ingrid Koster Aguiar, 15/10/2015, HiperMemo/USCS).

De acordo com Perazzo (2015), o sujeito e a cultura tornam-se fundamentais para a compreensão dos múltiplos sentidos, dos processos de comunicação e sua ligação com o cotidiano, com a memória e com as diversas práticas sociais. No relato abaixo, Ingrid revela que esta prática vem sendo passada de mãe para filha, de avó para neto, por meio da comunicação e sentimento de pertencimento.

> Eles escondiam esses ovos, eram feitos pelos professores para os alunos. Então eles escondiam, mas era em uma floresta, então eles escondiam nos ramos, às vezes nos galhos. Eu fiz isso até pouco tempo lá em casa, para os netos. E as minhas filhas depois fizeram também para os filhos delas. E eles recheavam isso e escondiam, e os alunos tinham que procurar, cada um tinha uma cesta, era um alvoroço, uma coisa muito gostosa. A gente colhia, quando enchia a cestinha a gente tinha que por no ninho. Não era da pessoa, tinha que por no ninho! Então aquilo enchia-se de ovos. Depois eles dividiam, para cada aluno um determinado número de ovos. Era um ensinamento também, né? Você achou? Mas não é seu, tem que dividir (Ingrid Koster Aguiar, 15/10/2015, HiperMemo/USCS).

2. *Plätzchen e Adventskalender*: Lembranças do Natal germânico

Fazer biscoitos durante o período do Natal é um costume entre os germânicos. Os mais velhos preparam a massa, separam as forminhas de diversas figuras e formatos e, recebem a ajuda das crianças pequenas, envolvendo-as e criando uma atmosfera de confraternização. O *Plätzchen* - biscoitos glaçados - é uma das receitas mais tradicionais. Assim, Ingrid Koster explica na sua narrativa que esses biscoitos também eram parte da decoração do pinheiro de natalino:

> Eram biscoitos, que as famílias faziam, elas próprias faziam. As crianças se reuniam e com anilina elas pintavam os biscoitos. Era uma brincadeira. Depois deixavam para secar e aquilo era colocado em um cordãozinho e pendurado na árvore de Natal. E só no dia de reis é que se podia tirar e comer esses biscoitos. Isso que era o enfeite do Natal. (Ingrid Koster Aguiar, 15/10/2015, HiperMemo/USCS).

Luise Babisch, nascida na Alemanha, imigrada para o Brasil em 1950 com 14 anos, atualmente viúva e, seu filho Walter Paul Babisch, brasileiro, nascido em 1968, morador da região do ABC, são cristãos católicos e praticantes.

Luise e Walter costumam contar os dias que antecedem o Natal usando o *Adventskalender,* calendário do advento. Luise, conta que "tem o tempo de advento, a preparação para o Natal. Então eles festejam isso, eu também faço isso, de acender cada domingo [...] Tem quatro domingos antes do Natal, em cada domingo se acende uma vela. A gente canta até hoje [...]" (Luise Babisch, 14/07/2015, HiperMemo/USCS). Acredita-se que a tradição surgiu no século XIX, na Alemanha. O período do advento tem início no final de novembro, quatro domingos antes do Natal e se encerra na véspera, no dia 24 de dezembro. É uma prática de origem

religiosa tanto para cristãos quanto para luteranos. Contêm 24 janelinhas, uma para cada dia do mês de dezembro, com uma mensagem bíblica, um chocolate ou uma lembrancinha. "O *Adventskalender* é mais para envolver a criança no espírito natalino [...]. A época natalina é uma das mais importantes na Alemanha e esse clima vai todo o mês de dezembro", explica Walter Paul Babisch (14/07/2015, HiperMemo/USCS). Luise descreve as tradições do Natal:

> A gente se reúne na mesa, acende uma vela e canta musicas natalinas até hoje, tudo em alemão [...] Quando a gente faz isso tudo, quando a gente enfeita a sala, acende as velinhas, é muito mais do que um simples consumismo, é realmente curtir o espírito do Natal [...] Em uma família tem sempre alguém que puxa a corda, eu e ela sempre puxamos a corda, para que as coisas se mantivessem do mesmo jeito. (Walter Paul Babisch, 14/07/2015, HiperMemo /USCS).

Percebe-se a subjetividade e a relação de pertencimento na narrativa das pessoas quando Walter diz que: "Em uma família tem sempre alguém que puxa a corda, eu e ela sempre puxamos a corda, para que as coisas se mantivessem do mesmo jeito". O filho de Luise é brasileiro, mas convive com a cultura e tradições alemãs. A prática vem sendo passada de pai para filho, por meio da comunicação e da sociabilidade, pois "não há cultura sem comunicação e vice-versa, esse *duo* tem participação ativa no acionamento de conceitos como identidade e reconhecimento" (PRADO, 2015, p.16).

Nessa perspectiva, a manifestação cultural germânica - o idioma, a culinária, os hinos, as festas, etc. - guardados na memória das pessoas possibilitam que se mantenha as noções de identidade, criando novas interações e relações sociais com a cultura.

Tão importante era essa prática que foram registradas na lembrança das pessoas e nas fotografias da família, como pode-se ver a seguir:

Imagem 1. Luise, Walter Paul (marido) e Walter (filho). Santo André, 1969.
Fonte: Luise Babisch. Acervo HiperMemo/USCS.

Imagem 2. *Adventskalender* utilizado pela família Babisch desde a década de 1970.
Santo André, 2015.
Fonte: Luise Babisch. Acervo HiperMemo/USCS.

Considerações finais

Identificamos características, imagens e narrativas que envolvem as tradições da comunidade germânica e seu elo com comunicação, memória e imaginário. As Narrativas Orais de História de Vida e as fotografias de família possibilitaram a compreensão das imbricações entre práticas culturais e *habitus* dos imigrantes e descendentes de origem alemã. Essas representações, expressas em relatos e fotos, como suportes da memória, permitem a preservação de fragmentos de biografias e do passado de pessoas ou de comunidades. Segundo Ecléa Bosi (1992, p. 111), alguns elementos da nossa biografia resguarda a noção de identidade e memória:

> Dentro da biografia há alguns momentos privilegiados: o nascimento, as crises da juventude, a formatura, o casamento, a chegada ou perda de pessoas amadas... E há espaços privilegiados: a casa da infância, os trajetos do bairro, recantos da cidade, lugares inseparáveis dos eventos que neles ocorreram. A cidade possui alguns focos sugestivos que amparam nossa identidade, percepção e memória.

Entende-se também que toda tradição passa por um processo de adaptação, mas essa transformação não é necessariamente uma perda. As relações de pertencimento, às vezes, habitam nosso imaginário e se apresentam em nossos costumes. Com o objetivo de preservar a cultura, as pessoas a modificam sem perceber que estão remodelando. As imagens disponibilizadas de cada acervo pessoal revela como esses acontecimentos estão fixados em suas representações. “O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem e, portanto, a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do individuo, da comunidade, dos costumes, do fato social” (KOSSOY, 2001, p.169).

Referências

Bosi, E. (1992). Entre: A Opinião e o Estereótipo. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 32, p. 111-118, março 1992.

_____(2013). Entrevista realizada por Moacir Salomão Bruck. In: Dispositiva, v.1 n.2, nov2012/abr.2013, PP.196-199.

Bourdieu, P. (2007). A distinção. SP: EDUSP; Porto Alegre: Zouk.

Kossoy, B. (2001). Fotografia e História. Ateliê Editorial.

Bazcko, B. (1985). "Imaginação social" in: Inciclopédia Einaudi, Lisboa/Casa da Moeda.

Halbwachs, M. (1990). A memória coletiva. SP: *Vértice/revista dos tribunais*.

Prado, M. L. (2015). Comunicação, Identidade e Memória na Comunidade Germânica no ABC Paulista. Dissertação do Mestrado em Comunicação. Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Perazzo, P. F. (2015). Narrativas Orais de História de Vida. *Comunicação & Inovação*. São Caetano do Sul, v.15, n.30, p. 121-131.

Fontes Orais

Berenice Longo Becker. Gravação realizada em 30 de junho de 2015. Acervo HiperMemo. Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Ingrid Koster Aguiar. Gravação realizada em 15 de outubro de 2015. Acervo HiperMemo. Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

João Christopher José Becker. Gravação realizada em 30 de junho de 2015. Acervo HiperMemo. Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Luise Babisch. Gravação realizada em 14 de julho de 2015. Acervo HiperMemo. Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Walter Paul Babisch. Gravação realizada em 14 de julho de 2015. Acervo HiperMemo. Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Agradecimentos

Essa pesquisa foi desenvolvida com bolsitas Capes e CNPq, bem como Auxílio Regular da Fapesp, no Núcleo de Pesquisas Memórias do ABC, vinculado ao Laboratório Hipermídias (USCS), sob a coordenação da Profa. Dra. Priscila F. Perazzo.

Biografia dos autores

João Paulo Soares da Silva é graduando em Comunicação Social, com Habilitação em Jornalismo, pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), e pesquisador em iniciação científica no Núcleo de Pesquisas Memórias do ABC, vinculado ao Laboratório Hipermídias (USCS), com o tema: *"Memórias, culturas e identidades nas imagens da comunidade cultural germânica no ABC Paulista"*. joaopsoaresilva@gmail.com

Profa. Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida é docente do PPG-POSMEX da Universidade Federal Rural de Pernambuco. É doutora pela USP (1995) e pós-doutora pela Universidade de Coimbra/PT (2001/2002). mariadasgracasataide@gmail.com

Los consejos sexuales en la teleserie “Las Aparicio”: un análisis de ideales y anti-ideales

Universidad de Guadalajara

Tania Rodríguez-Salazar
tania.rs70@gmail.com

Zeyda Rodríguez-Morales
zeydaisabel@hotmail.com

Resumen

Esta ponencia presenta un análisis de los consejos sexuales, enmarcados como intervenciones profesionales, de la serie *Las Aparicio* (producida por Argos Televisión, 2010) con el propósito de valorar cómo este tipo de productos mediáticos contribuyen a la discusión pública en torno a la sexualidad femenina configurando formas ideales y anti-ideales de ejercerla[1]. De manera particular, se retoman las historias de los personajes secundarios que hacen uso de los servicios de mentoría sexual que ofrece una de las protagonistas: Alma, interpretada por Gabriela de la Garza y construida en la trama como experta en sexo. Se realiza un análisis de contenido cualitativo de una muestra intencional de segmentos narrativos que giran alrededor de casos de mujeres u hombres que dentro de la trama presentaron un problema sexual y que fueron atendidos “profesionalmente” por la protagonista. El análisis se enfocó a reconstruir significados culturales del habla y argumentación de los diálogos, así como de la expresión de emociones de los personajes implicados. No se analizaron cuestiones estéticas o la construcción propiamente audiovisual. Entre los resultados sobresale que en aras de representar el “buen sexo” se estigmatizan expresiones particulares de la sexualidad femenina, como el sexo sin orgasmo, el sexo utilitario y el sexo rutinario. Así mismo, se observó la pretensión de cuestionar la asociación entre el buen sexo y la belleza, que resultó contradictoria y poco exitosa en dicho afán.

Palabras clave

Ficción televisiva, Sexualidad femenina, Ideales, Anti-ideales

Abstract

This paper presents an analysis of the sex advices, framed as professional interventions, in “Las Aparicio”, a TV series produced in Mexico by Argos Television, in 2010. The intention is to assess how this type of media forms are involved into the public discussion about female sexuality setting ideal and anti-ideal forms of exercise. In the argument of the drama, Alma, played by Gabriela de la Garza, is an expert in sexology devoted to advise women and men. The methodology used here is qualitative content analysis. We analyze a purposive sample of narrative segments that revolve around cases of

1 Esta ponencia es una versión reducida del capítulo del libro “Ideales y anti-ideales de sexualidad femenina en escenas de consejería sexual en una serie de ficción televisiva” que actualmente se encuentra en proceso de edición como parte de un libro colectivo.

women or men that in the plot have sexual problems and are treated by Alma. The analysis focused on rebuilding cultural meanings of speech and the argumentation in dialogues, as well as the expression of emotions of the characters involved. No aesthetic issues or issues of the audiovisual construction were analyzed. Among our findings sticks out that when the plot represent the "good sex" it tends to stigmatize some expressions of female sexuality, like sex without orgasm, utilitarian sex and the routine sex. Likewise, we observed that the series attempted unsuccessfully to question the association between good sex and beauty.

Keywords:
TV fiction, Female Sexuality, Ideals, Anti-ideals

Introducción

La cultura popular, en especial la que tiene un carácter narrativo, juega un papel importante en proveer marcos de referencia tanto para la elaboración cognitiva de la experiencia y el mundo, como para la evaluación de lo que es deseable y valioso. En la época contemporánea, la televisión en conjunto con otros medios de comunicación (el cine, la prensa, el ciberespacio) ocupan un lugar central en la producción y circulación de significados sociales, de modo que sus contenidos se vuelven referentes para vivir la vida propia, incluida la sexualidad. Las narraciones mediáticas otorgan visibilidad, contribuyen a la normalización de ideas y prácticas en diversos ámbitos de la vida cotidiana. En este sentido es que podemos afirmar que cumplen funciones educativas informales a través de las historias, los personajes, sus acciones, y consecuencias. Los personajes dentro de las narrativas de ficción televisiva se construyen emulando actos, interacciones, conflictos, dilemas, soluciones de la vida cotidiana, aunque con frecuencia sean muy poco realistas o inverosímiles. Esto es particularmente recurrente en las telenovelas o en las series de ficción cuyo efecto en los televidentes es vivir emociones; como dice Rincón en pocas palabras: "la televisión es cultura emocional, reflexión sentimental, juego de pasiones para encantar el tedio de la vida." (2006, p. 187)

En esta ponencia se reportan algunos hallazgos sobre cómo la televisión, y en particular las series de ficción, están creando nuevos parámetros para el ejercicio sexual femenino. Las series de televisión "modernas" o "alternativas", parecen seguir los pasos de las revistas de la prensa popular en sus abordajes de la sexualidad femenina, de manera que contribuyen a la creación de ideales y nuevos estereotipos en dicho ámbito.

La evidencia empírica proviene del análisis de una selección de segmentos narrativos de la teleserie "Las Aparicio", producida por Argos Televisión (2010), en los que Alma (interpretada por la actriz Gabriela de la Garza y construida por productores y guionistas como una mujer experta en sexo) identifica, reflexiona e interviene sobre los problemas sexuales de mujeres que solicitan los servicios de su empresa (escorts, talleres, o asesorías psicológicas y técnicas). Esta serie con trama de telenovela se inscribe en los formatos contemporáneos marcados por pretensiones de realismo. Se analizan algunas escenas y diálogos que dan cuenta de la representación de los problemas sexuales de las mujeres en la ficción televisiva mexicana bajo nuevos estándares ideales de sexualidad femenina. Los datos técnicos de la serie son los siguientes:

Año de producción	2010
Número de capítulos	120
Duración de capítulos:	90 min
Inicio-Final	19/04/2010 al 15/octubre/2010 (por Cadena Tres)
Autoras	Leticia López Margalli y Verónica Bellver
Productora	Argos Televisión
Productores	Carlos Payán y Epigmenio Ibarra
Transmisión	Cadena tres, Telemundo, Netflix (streaming)

Tabla 1. Ficha Técnica de "Las Aparicio" (México, 2010)

Narraciones y cultura: ideales y anti-ideales

Las narraciones posibilitan las relaciones humanas complejas en la medida en que nos habilitan para informar y actuar simultáneamente sobre los demás (Bruner, 1988; Carrithers, 1995). Por medio de narraciones producimos sentido en torno a las formas de acción humana. Las estructuras narrativas juegan un papel en cómo comprendemos acciones, evaluamos su carácter moral y proyectamos posibles soluciones a situaciones morales problemáticas. Las narrativas no son solo un dispositivo de explicación, sino constituyen el modo en que experimentamos las cosas (Johnson, 1997: 11). De manera narrativa, por ejemplo, se establecen ideales, aprendemos a pensar y a decidir, proyectamos acciones y pronosticamos situaciones, explicamos acciones y estados de vida, entre muchas cosas más.

Las narraciones de ficción a través de sus personajes, saberes y acciones, contribuyen a la difusión de conocimientos culturales tanto como las historias que construimos y escuchamos en la vida cotidiana con respecto a personas reales. Las narraciones mediáticas tienen un poder de difusión mayor al de las historias cotidianas. Por su alcance geográfico y de audiencia, los relatos mediáticos se convierten en agentes privilegiados en la circulación de conocimientos socioculturales sobre temas relevantes, como el que aquí nos interesa, la sexualidad femenina. Sobra decir que este ámbito de acción y saber es un tema sensible no sólo porque remite a experiencias ampliamente compartidas, dotadas de un significado especial para la organización de la vida personal, sino también porque es un ámbito repleto de prohibiciones y prescripciones que se han transformado a lo largo de la historia y continúan cambiando en la época contemporánea.

Con respecto a la televisión que es el medio que retomamos en este capítulo, Orozco (1994, p. 9) ha argumentado que los productos televisivos proponen significados y sentidos, propagan información, contribuyen a la legitimación de discursos y prácticas, incluyen y excluyen acontecimientos y grupos sociales, motivan posiciones, diseminan opiniones y constituyen tanto una fuente de aprendizaje como de polémicas y juicios públicos[2]. Podemos decir que los contenidos televisivos ficcionales otorgan visibilidad, contribuyen a la normalización de ideas y prácticas en diversos ámbitos de la vida cotidiana. Esta circulación de significados no es menos importante que aquella que circula por otros productos mediáticos como los noticieros.

Los ideales y antideales como conocimientos culturales

De acuerdo con Lakoff (1990) una gran parte de nuestro conocimiento cultural está organizada justamente en términos de ideales, anti-ideales y estereotipos sociales entre otros modelos metonímicos. La televisión y sus productos de ficción entretienen, informan y educan porque ponen en circulación estas clases de saberes culturales para construir personajes e historias. No obstante, en lo que se expondrá enseguida solamente atenderemos la configuración de ideales y anti-ideales.

2 Una revisión contemporánea sobre la televisión y sus audiencias, se encuentra en Orozco (2012).

Los ideales que configura la televisión y otros medios de comunicación, como aquellos que configuramos en comunidades y culturas locales, son importantes porque establecen qué tipo de experiencias merecen nuestra aprobación, remiten a concepciones sobre lo perfecto, configuran pautas que regulan lo pensable, lo decible y lo actuable, y tienen un origen sociocultural. Los anti-ideales, por su parte, definen un estándar negativo y establecen pautas para justificar aversiones, críticas, y rechazo, o incluso, ocultamientos y negaciones en la vida cotidiana. Los valores, actitudes y comportamientos contrarios o en oposición a los estipulados por los ideales constituyen motivos de preocupación, queja, reclamo o peligro. Los ideales y los anti-ideales se usan para razonar moralmente. Como lo plantea Lakoff (1990), los ideales se usan para evaluar las desviaciones o variaciones del mismo, haciendo distinciones entre lo que está más cerca y lo que está más lejos del prototipo ideal.

Los mensajes sexuales en los productos mediáticos

La televisión al igual que otros productos culturales, se ha abierto a la incorporación de contenidos sexuales en su programación diaria. Los melodramas mexicanos se han caracterizado tradicionalmente por sus tendencias a representar la sexualidad de modos velados y con asociaciones negativas, asociando el erotismo y la sensualidad con la maldad y la perversión (Mazziotti, 2006; Orozco, 2006). No obstante, el tratamiento de asuntos sexuales está cambiando de modo que podemos encontrar en la ficción mexicana escenas más explícitas de sexo, idealizaciones del sexo con amor y con parejas legítimas, hasta cambios más drásticos que siguen las rutas trazadas por series exitosas producidas en otros países, como *Sex and the City* (1998-2004).

"Las Aparicio", el personaje de Alma y los casos de mujeres con problemas sexuales: apuntes metodológicos

"Las Aparicio", como otras producciones de Argos Televisión, tiene un estilo y formato distinto a la tradicional telenovela mexicana. Esta serie se pronuncia abiertamente sobre cuestiones sexuales, reclama la atención sobre la sexualidad femenina y sus vicisitudes cotidianas. Es novedosa toda vez que renuncia a representar a la mujer como pasiva sexualmente, y la sitúa en roles activos y directivos, aunque como hemos observado en otros estudios, termina asumiendo actitudes y comportamientos que le restan libertad y que la regresan a un rol tradicional (ver Pérez, 2013; Rodríguez y Pérez, 2014). Las frases promocionales de la serie muestran con claridad que la apuesta de la producción es alternativa con respecto a los dramas clásicos de las telenovelas pues la declaran "La serie más atrevida de la tv mexicana" y evocan concepciones de género no tradicionales: "Una mujer entera no necesita media naranja", "Las Aparicio' son una familia de mujeres donde extrañamente los hombres no se dan"; "Las mujeres dejaron el papel de cenicienta para convertirse en guerreras". Estas frases por sí mismas muestran un intento por combatir el machismo y remiten a un feminismo popular que quiere empoderar a las mujeres al asignarles un rol activo en la gestión de su sexualidad y al mostrar su independencia de los hombres.

Entre otras cosas, esta teleserie destaca por configurar posiciones sobre los problemas sexuales que pudieran tener las mujeres, tratando de identificarlos y caracterizarlos como parte de la historia de diversos personajes secundarios y configurando sus posibles soluciones. En "Las Aparicio" las diversas formas de ejercicio sexual femenino que no se ajustan a los ideales de buen sexo representados en el personaje de Alma constituyen problemas a resolver. Estos problemas se configuran como de índole personal, pero también se enmarcan en una cultura patriarcal que los genera y los mantiene. Con frecuencia, dicho personaje emite sentencias de corte feminista que tratan de restituir la equidad en la vida sexual. En casi todos los casos,

la solución supone que quienes padecen el problema se den cuenta de que lo están viviendo y cambien los comportamientos que les producen daño o les impiden tener buen sexo. La configuración ficcional de los casos de personas (principalmente mujeres) con problemas sexuales contribuye a identificar y legitimar ciertos motivos de preocupación y a establecer como indeseables determinadas condiciones de ejercicio de la sexualidad femenina (por ejemplo la rutina, la infidelidad, la ausencia de deseo o de orgasmos, entre otras).

La serie tiende a construir la sexualidad femenina a partir de imperativos físicos (exigencias de estar la moda y ser bella), mentales (requerimientos de apertura y disposición al sexo casi permanente o de valorar la sexualidad como un ámbito prioritario de realización personal), y técnicos (exigencia de dominio de técnicas de estimulación propia y ajena, aprender juegos, posiciones sexuales, de expresión magnificada del placer en detrimento de la espontaneidad en el encuentro sexual) (Rodríguez y Pérez, 2014).

Esta perspectiva sobre la sexualidad femenina manifiesta muy concretamente lo que Michel Foucault llamaba las "artes de la existencia" o las "técnicas de sí". Las "artes de la existencia" son entendidas como "...las prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo." (Foucault, 1986:13-14) En esta serie las mujeres aparecen como sujetos activos, que gestionan su vida de manera más o menos autónoma y en forma reflexiva. Una muestra de esto son las frases que dirige la madre de las hermanas, el personaje de Rafaela, a la menor de ellas, Julia: "Si no eres feliz haz algo al respecto" y "La felicidad es mi propia responsabilidad"[3]. Este planteamiento llevado al extremo es el que sustentan las producciones culturales inscritas bajo la etiqueta de la autoayuda, en las que el sujeto, en este caso, las mujeres, son las responsables de principio a fin, de su bienestar y felicidad, y como se verá en las siguientes líneas, de su desempeño y placer sexual.

El corpus y la estrategia de análisis

El análisis de las representaciones socioculturales de la sexualidad (en la modalidad de ideales y anti-ideales) se realizará a partir de un análisis de contenido cualitativo de la trama, enfocado en las situaciones de mentoría sexual que ocurren entre el personaje de Alma y las mujeres y hombres que acuden a buscar sus servicios de enseñanza y asesoría sexual, así como de prostitución masculina. Entendemos esta estrategia desde la perspectiva de Bardin (2002: 6), quien afirma que, "el análisis de contenido se preocupa por el tipo de estructuración al que son sometidos los datos de referencia en la elaboración de un relato con sentido. Estas técnicas catalogan, miden y descubren el procedimiento mediante el cual en cada relato comunicativo se relacionan dichos objetos de referencia con las normas y valores vigentes en cada momento de la historia y en el seno de cada cultura, explicando con una base empírica, cómo se consolidan los estereotipos y los mitos que subyacen a los relatos producidos en una sociedad." Se trata en un sentido amplio, de des-adherirse del contenido de los episodios y lograr vislumbrar lo que se encuentra oculto dentro de ellos.

Las unidades de análisis serán segmentos narrativos seleccionados de manera intencional en los que Alma aconseja, asesora o enseña sus posiciones a otras mujeres con respecto a la sexualidad directamente, a manera de sentencias dirigidas a un otro que ocupa la posición de aprendiz. Se trata de escenas que cumplen una función pedagógica en la propia historia, que tienen un fuerte sentido aleccionador, pues tienen el objetivo de solucionar problemas de la vida sexual de las mujeres que Alma atiende como parte de su labor profesional y empresarial.

El corpus de análisis se compone de una muestra intencional de segmentos narrativos que giran alrededor de casos de mujeres u hombres que se asocian con alguna problemática en torno a su sexualidad y que recuperan escenas de consejería sexual profesional (ver tabla 2).

3 Capítulo 42.

Casos	Descripción	Capítulos
Isabel	Una mujer casada que no tiene sexo con su marido y que es engañada constantemente.	Capítulos 1-5
Alicia	Una mujer que se considera fea y sufre porque su pareja la abandonó por una mujer más joven.	Capítulos10-15
Yolanda	Una mujer muy diestra en el sexo que lo utiliza como herramienta para negociar bienes materiales (como consecuencia de abusos sexuales vividos en la infancia).	Capítulos 20-25
Sergio y Luz	Sergio es un hombre que sospecha que su mujer lo engaña y quiere saber cómo es su amante y en qué se distingue de él.	Capítulos 40-45

Tabla 2. Descripción de los casos de personajes con problemas sexuales que detonan acciones de consejería sexual en Las Aparicio (2010)

Se analizaron el habla y la argumentación cotidiana de los diálogos, así como las emociones de los personajes. Dichos aspectos se consideraron respuestas socioculturales que comunican con base en expectativas morales compartidas que no suelen ser explícitas; al mismo tiempo, que revelan los conocimientos socioculturales que circulan a través de los personajes cuando evalúan, justifican, o explican sus vivencias sexuales y las de otros. El objetivo del análisis se centró en los significados que hace circular la historia, más que en su estética o construcción propiamente audiovisual.

La descripción de los problemas sexuales de las mujeres, así como de sus soluciones toman distintas formas: la pregunta, el cuestionamiento, la sentencia pedagógica, la explicación, el consejo, etc. En todos los casos, la argumentación del mentor hacia los que piden consejo, en este caso, de la experta Alma hacia las mujeres que requieren sus servicios, es moralizante, es decir, como dice Luckmann, "va de declaraciones descriptivas sobre valores morales -aquí y allá- y la narración de ejemplos explícitos de moral de conducta a formulaciones abstractas de principios éticos y de criterios (...) los métodos para moralizar podrían ser lingüísticos (...) Junto a éstos, o por si solos, están los elementos para lingüísticos, miméticos o de gesticulación". (2000:85)

De acuerdo con nuestro análisis en estas construcciones de problema-solución, se configuran ideales sexuales de modo afirmativo o negativo (a manera de anti-ideales) y la gran mayoría de ellos se expresan de manera directa, en voz de la experta autorizada, Alma.

Los consejos profesionales y servicios sexuales para mujeres

En lo general, podemos apreciar en la trama de la serie un intento por representar la diversidad de problemas que pueden tener las mujeres alrededor del sexo. Los casos que atiende Alma, como psicóloga y sexóloga, muestran que las mujeres tienen problemas en torno a cuestiones sexuales muy frecuentemente. Los mensajes de consejería que ella proporciona tratan de ser complejos, de respetar las circunstancias biográficas, con la idea de que el sexo por sí mismo no resuelve todo. Plantea, por ejemplo, que las mujeres necesitan sexo, pero que hay excepciones, hay mujeres que lo que necesitan es autoestima, interés, reconocimiento, valía concedida por un otro masculino (generalmente). También se puede observar que la sexualidad femenina libre se reconstruye a partir del rechazo de que la infidelidad, el papel activo, el sexo casual, las parejas múltiples, sean privilegios exclusivamente masculinos.

El sexo sin orgasmo, la pareja sin sexo y el esposo infiel

Uno de los primeros casos que atiende Alma en su negocio de asesoría sexual y de escorts representa a una mujer a la que se le dificulta el orgasmo, tiene poco sexo con su

pareja, tiene la fantasía de ser tratada como prostituta y además tiene un marido que le es infiel. En este fragmento narrativo el personaje de Alma intenta ayudar a su alumna Isabel, quien le confiesa que nunca ha tenido un orgasmo, recomendándole a uno de sus escorts. Cuando Alma alecciona a su escort, le advierte: "Para Isabel vas a ser el primer hombre en su vida que la va a hacer sentir como un auténtico objeto de deseo".[4]

La intervención "profesional" supuso algunos encuentros sexuales con Alejandro que le generarían buenos recuerdos sexuales y orgasmos, y una asesoría de Alma que le enseña a crear confianza y suspenso en la gestión de un encuentro íntimo. El mensaje en este primer caso indica que no sólo los hombres requieren servicios sexuales, sino también las mujeres, en especial, aquellas que no han tenido experiencias múltiples. En este sentido, la trama asume como ideal que las mujeres aprendan a ser deseadas, a conocer su cuerpo, a gestionar su placer; así como que sean decididas para cumplir fantasías sexuales y lograr la satisfacción sexual plena. Aquí se establece como ideal el sexo aprendido, autogestionado, dispuesto a la fantasía, y sobre todo, basado en técnicas de seducción y placer como veremos enseguida.

Las escenas y diálogos que configuran el caso de Isabe, asientan la idea de que el placer es de quien lo trabaja, sea hombre o sea mujer. El placer no depende de otro que lo propicie sino de una gestión propia. Ese traslado de la responsabilidad al sí mismo es aplaudido por el personaje masculino, quien hace notar que el centrar esa exigencia de otorgar satisfacción solamente en el hombre ha sido una carga demasiado grande. El mensaje sexual es que tal responsabilidad de la gestión del placer propio y ajeno es compartida.

El caso de Isabel continúa siendo una fuente de reflexión sobre el sexo de la mujer. En el capítulo 4, Alma e Isabel vuelven a conversar sobre su sexualidad cuestionando sus actitudes frente a su marido. En una nueva cita, Alma la instruye en el arte de la seducción. Le dice: "Ven, acompáñame". Le pide que se cubra los ojos, que se ponga una mascada para cubrirlos y le cuente su "fantasía más secreta, esa fantasía que no te has contado ni a ti misma". Isabel replica lo excitante de ese encuentro con Alma, con su marido en el mismo lugar y casi con las mismas palabras con el resultado deseado: el marido seducido por Isabel y aprendiendo a gozar de un desempeño femenino activo.

Las "técnicas de seducción" que Alma mostró de modo muy práctico a Isabel para lograr que su clienta recuperara su matrimonio a través del buen sexo son después imitadas por la clienta con su marido en un encuentro íntimo en el mismo lugar, con la misma mascada, con las mismas palabras, y aparentemente, con resultados muy favorables.

Estas escenas sugieren que hay comportamientos y palabras seductoras a las que implícitamente se les asigna un carácter universal y un carácter infalible. El ejercicio sexual femenino óptimo, desde el mensaje audiovisual, es que se requieren técnicas de seducción para gestionar el placer propio y el ajeno. El sexo ideal involucra el aprendizaje y uso de técnicas que se suponen sirven a todos y todas, en cualquier situación, y que no suelen fallar si se ejecutan bien en la gestión de la excitación y el placer sexual. El dominio de estas técnicas es un requerimiento para seducir a otro y alcanzar mejores resultados. Este ideal configura -por oposición- como anti-ideal una sexualidad espontánea, libre de cálculo, abierta al momento y a la experiencia de dejarse llevar.

El sexo sin belleza, el rechazo y el abandono

En los medios de comunicación es recurrente la asociación entre belleza y buen sexo. Para Gill (2012) si observamos las representaciones mediáticas es claro que sólo las mujeres jóvenes, delgadas y bellas están siendo construidas como sujetos activos de deseo sexual. En la trama de "Las Aparicio" se trata de cuestionar esta asociación entre belleza y buen sexo, a partir de Alicia que se configura como el caso de una mujer "poco atractiva" e "inteligente"

4 Capítulo 2.

que desea "comprar sexo", así como "dar celos" a su expareja quien la dejó por alguien "veinte años más joven". El caso se enmarca en una primera exposición crítica de Alma sobre el deseo constante de las mujeres de ser bellas, así como de las ansiedades que esto genera sobre sus cuerpos y de las "torturas" que son capaces de aceptar a cambio de alguna mejora física. También se enmarca en una supuesta rivalidad entre las mujeres feas y las bonitas. La caracterización del personaje de Alicia, la mujer fea abandonada por su marido, es la de una mujer con el cabello recogido, sin maquillaje y con sobrepeso, que además tiene la característica de ser inteligente y exitosa laboralmente (como editora de cine).

A pesar de que en la construcción del caso se deslegitima la "obsesión de las mujeres por la belleza" identificándolo como algo que sólo beneficia a los hombres, gran parte de la intervención "profesional" va encaminada a que la clienta deje de sentirse fea. También sobresale el mensaje de que el amor y el sexo deben ser una prioridad en la vida de las mujeres, que la carencia de los mismos no se suple con otros logros, por lo que las mujeres deberán invertir tiempo, esfuerzo, anhelos en asuntos amorosos y sexuales sin importar su éxito en otros ámbitos.

Para atender el sentimiento de fealdad de su clienta -creado a partir de múltiples rechazos masculinos- Alma propicia una reunión entre ella y sus tres escorts (Mauro, Tomás y Alejandro) en la que los tres hombres le reconocen cualidades físicas como una "bonita sonrisa" o un "buen trasero" a manera de consuelo. Esta escena parece querer asentar que no hay mujer totalmente fea, que algunas partes del cuerpo o el rostro pueden ser reconocidas por los hombres, aunque no sean las mujeres bellas que se supone tienen un gran éxito con los hombres. La resolución del caso se da cuando ella logra interesar sexualmente a uno de los escorts sin la mediación de una instrucción de Alma, con quien se besa y hace el amor.

El caso de Alicia pone en juego muchos ideales y estereotipos asociados al sexo y a la capacidad de seducción de las mujeres. Aquí se asienta la idea de que las mujeres, sin importar cómo sean físicamente, pueden lograr ser atractivas a los hombres si se arreglan convenientemente, se maquillan, y se empeñan en destacar sus atributos con la elección de su vestimenta. A pesar de que la configuración del caso intenta contraponer el estereotipo de que sólo las mujeres bellas pueden tener buen sexo, no lo logra. Una buena parte de los servicios ofrecidos contempló el hacerla sentir bella "artificialmente", aunque sea por uno que otro de sus atributos, además que se dio prioridad al criterio masculino. No se cuestionaron los criterios para juzgar la belleza femenina, sino que se estableció como ideal que la mujer atienda su físico como un medio para garantizar ser atractiva a los hombres, al mismo tiempo, que se determina que la cualidad de la inteligencia es insuficiente en ese afán (sino es incluso un aspecto desfavorable). La madurez, la edad, el sobrepeso, el desarreglo personal, y la inteligencia son categorizadas como condiciones antideales para el amor y el sexo.

El sexo utilitario: entre el buen sexo y las carencias afectivas

Otro de los casos atendidos por Alma abre la posibilidad de que las mujeres usen el sexo libre como una máscara que esconde otras carencias. El caso de Yolanda se presenta dentro de la trama como un caso intrigante, pues la mujer que requiere ayuda no manifiesta tener problemas con el ejercicio de su sexualidad. Inicialmente se muestra como una mujer cuya vida es perfecta: tiene un marido con quien tiene sexo con frecuencia, lo disfruta y a quien seduce para lograr recompensas económicas. Además el personaje se muestra interesado en mejorar su vida sexual constantemente (lee sobre el sexo y se interesa en ir al taller de Alma al considerarlo el "apostolado de la liberación sexual femenina"). Los conflictos con este personaje comienzan a mostrarse con escenas en las que su marido le reclama con maltrato y desacreditación ("imbécil" e "inútil") por gastos excesivos de su tarjeta de crédito. Para dirimir el conflicto, Yolanda comienza a besarlo y a seducirlo sexualmente de forma activa.

La voz en off del personaje de la nana Aurelia habla sobre las "máscaras": "Algunos usan las máscaras para no ser vistos, y hay quienes las usan para no ver la desagradable realidad".[5]

En este caso, el sexo se conceptualiza de modo ambivalente, como algo que libera a la mujer ("la hace perderse, volverse loca"), pero también como algo que genera solo una fantasía de liberación. Tener sexo también se representa como un acto fácil frente a hacerse consciente de los sentimientos propios. Aquí se enarbola el ideal de que el mejor sexo es consecuencia de afectos positivos, más que de recompensas o utilidades de otra índole. Lo que se opone a un sexo ligado a los afectos, es justamente el sexo utilitario. Ese es uno de los anti-ideales configurados por la serie.

En la construcción del caso de Yolanda se describe con detalle actitudes y comportamientos sexuales que son presentados como ideales, como dignos de emularse para tener un buen desempeño. Ellos muestran a una mujer desinhibida, decidida y estratégica en la gestión del deseo y la excitación ajena; las alabanzas masculinas son la recompensa, le reconocen habilidades y destrezas para obtener y dar placer. Por oposición, podríamos decir, que las actitudes y comportamientos sexuales que se distancian son los tímidos, inhibidos, dudosos y los espontáneos o poco técnicos.

Sin embargo, se termina estigmatizando su desempeño sexual por realizarse más como una concesión obligada a cambio de otros beneficios. El caso comienza a resolverse cuando por primera vez Yolanda le niega sexo a su marido, reconoce estar harta de sus insultos, pero también de los que vivió con su propio padre y acepta el diagnóstico de Alma, quien le menciona que la relación que lleva con su marido es "tóxica", porque por un lado la llena de comodidades mientras que por el otro lado le hace daño. Este caso se conecta en la trama directamente con una vivencia similar del personaje Alejandro, el escort, quien también evoca un pasado de abusos sexuales cuando era niño. Es curioso que en estos segmentos narrativos el gran interés por el sexo, la experticia en las artes de seducción de dos personajes, uno femenino y otro masculino, sean explicadas por un pasado común de abuso infantil. Aquí se configuran explicaciones que estigmatizan a las mujeres y hombres que son hábiles sexualmente y que usan su capital erótico para ejercer un empleo como en el caso de Alejandro, o en su caso, para lograr recompensas económicas en la vida cotidiana. De alguna manera parecerían enviar el mensaje de que cuando el sexo se usa de modo utilitario es una consecuencia de un pasado de abusos, o en su caso, es una forma falsa de suplir carencias afectivas.

Tener sexo a cambio de otras recompensas que no sean el placer o el afecto se estigmatiza, se integra a la lista de las formas de sexualidad que se distancian del buen sexo. No obstante la denostación del sexo utilitario se realiza a partir de su asociación con el maltrato doméstico y, en particular, con la violencia económica.

La infidelidad sexual femenina como consecuencia de la rutina

El cuarto caso es protagonizado por Sergio, un personaje masculino, profesionista casado desde hace varios años con una mujer (el personaje de Luz) con quien comparte actividades laborales, pero de quien sospecha que le es infiel. De acuerdo con lo que manifiesta en las entrevistas que tiene con Alma, se trata de una pareja que no tiene problemas en su vida sexual ("hacen el amor de 2 a 3 veces por semana, él se divierte como enano y ella tiene unos orgasmos "sensacionales", aunque se cuestiona sobre la posibilidad de que "los finja").

La intervención consiste en propiciar encuentros casuales con sus escorts para intentar seducirla y encontrar qué es lo que busca en otros que no tiene con su marido. En dichos segmentos narrativos se tipifican las estrategias masculinas de seducción para las relaciones

5 Cada episodio de la serie comienza con unas palabras de la nana Aurelia, quien en voz en off define, en forma más o menos abstracta, el significado global que enmarca lo que ocurre a los personajes en el capítulo. Se trata de una voz/personaje que representa la sabiduría ganada por la experiencia.

ocasionales, tales como la insinuación (hacer "cosas entre dos", "buscar un lugar más privado"), el propiciar la risa y el baile, así como mostrarse atractivo. En la escena del parque, Luz rechaza las insinuaciones a pesar de que reconoce que le encanta la idea, "no sólo por lo guapo que es, sino también por lo divertido", pero cancela la posibilidad aludiendo a que "su marido lo es más". Y en la escena de la cita de negocios, también el escort actúa tácticas de ligue y seducción (mostrarse elegante, atractivo, halagar su belleza, invitarle una copa de vino, buscar acercamientos físicos, invitarla a pasar el fin de semana a la playa). También en este caso, el personaje rechaza la seducción impidiendo un beso y afirmando que "ella tiene todo lo que necesita en su casa". Finalmente, Alma pide a su cliente Sergio que confronte a su esposa de manera abierta; la esposa le revela que se trata de un amigo íntimo que tiene por internet y que vivía en Estados Unidos. Que solo era una ilusión, aunque en una ocasión estuvo en México y tuvieron relaciones por la desesperación de que su vida siempre era igual. La explicación profesional es que la rutina estaba acabando con su matrimonio. Alma dice a su cliente que "probablemente [su esposa] trataba de vivir una fantasía y escapar de la realidad" por lo que le pide que platique con su esposa, renegocien las reglas de su relación y establezcan un nuevo contrato y traten de vivir nuevas experiencias. Estas secuencias narrativas juegan con las metáforas de la pareja como un negocio, donde se hacen balances sobre las ganancias y las pérdidas, pero también con el hecho de que el matrimonio es un contrato civil y que las personas cambian.

La rutina se configura en estas escenas como la gran causa de la infidelidad femenina y la exigencia de renovación anclada en el ideal de que la pasión de los primeros años de la pareja puede conservarse a lo largo del tiempo si la pareja trabaja para ello. Un componente de la sexualidad femenina ideal es que no debe disminuir con el tiempo ni renunciar al goce de lo nuevo aun cuando se tenga una pareja estable. De esta manera se invierte el discurso que exige a la mujer renovar sus estrategias y trucos sexuales para conservar a sus hombres, fomentando que los hombres hagan más o menos lo mismo con las mujeres, si es que quieren garantizar su fidelidad.

Conclusiones

Los mensajes sexuales en las escenas de mentoría sexual analizadas, aparecen en formas idealizadas o estigmatizadas, mediante un tipo de *moralización directa positiva* que establece ideales (comportamientos que son objeto de aprobación o alabanza, que se suponen ejemplares, que generan emociones positivas -como el orgullo, la alegría, sentimientos de libertad o de placer- y que conducen a estados de vida dotados de alguna superioridad) y una *moralización directa negativa* que condena y estigmatiza los comportamientos que se alejan de los ideales, mediante la crítica, la queja, la acusación o la denuncia, la asociación con emociones negativas -como la tristeza, la decepción, el miedo, sentimientos de displacer- y que se supone conducen a modos de vida rutinarios, sometidos o infelices[6].

En el conjunto de escenas, podemos observar que el mensaje principal es que el sexo es un bien deseable que otorga prestigio a quien lo tiene, lo gestiona y lo disfruta, pues enriquece la vida de las mujeres de una manera que no pueden cubrir otros bienes como el trabajo, la maternidad o la familia. Por lo que en la trama no tener sexo es una condición susceptible de estigmatización y de juicios negativos.

La sexualidad se configura así como un ámbito de experiencia que puede generar reconocimiento o decepción ante la mirada propia como la mirada ajena; tener "buen sexo" emerge como un símbolo de orgullo mientras el "mal sexo" o la ausencia de sexo como símbolo de estigma para hombres y mujeres. La sexualidad se concibe centrada en el placer (en detrimento de las sexualidades reproductiva o utilitaria); por lo que el placer sería la mayor ganancia o el mejor resultado de tener sexo. El sexo sin orgasmo se convierte en una forma de ejercicio sexual defectuosa que debe ser superada por quienes lo viven.

6 Sobre los estilos de moralización directos e indirectos, y positivos y negativos, ver Luckmann (2000).

Sin embargo, no sólo se condena el no tener sexo, ni el sexo sin orgasmo, sino también a quienes lo tienen por razones aparentemente equivocadas. En los mensajes de consejería sexual se cuestiona el valor del sexo utilitario, del sexo a cambio de beneficios emocionales o económicos, en aras de enaltecer el sexo por placer y el sexo por amor.

En los consejos sexuales de la serie, se intenta subvertir la asociación entre belleza femenina y buen sexo introduciendo la idea de que todas las mujeres pueden ser atractivas y seductoras si aprenden a arreglarse, maquillarse, y logran subir su autoestima. Sin embargo, en los consejos se continúa privilegiando el criterio masculino, dirigiendo exclusivamente a las mujeres la exigencia de ser bellas para tener buen sexo. El posible mensaje contra hegemónico falla también cuando se establece que la inteligencia y el éxito laboral femenino pueden ser obstáculos para el amor y el sexo, pues termina reafirmando el estereotipo femenino que destaca a la belleza como la máxima cualidad femenina para alcanzar logros en la vida íntima.

Asimismo, pudimos observar que en la serie se hace eco de la idea de que la sexualidad en parejas estables corre el riesgo de la infidelidad. Se establece una asociación entre el sexo rutinario y la infidelidad. El mensaje de autoayuda de Las Aparicio recupera lo que usualmente se ha recomendado a las mujeres para evitar las infidelidades masculinas, vencer las rutinas sexuales e incorporar nuevos trucos y maniobras, aunque ahora se invierten lo roles. Los hombres también son motivados para renovarse en su vida sexual y amorosa y así evitar que sus parejas se sientan atraídas por otros hombres.

Gran parte de los mensajes sexuales de Las Aparicio en sus intentos por representar una sexualidad femenina libre, incurren en mostrar a las mujeres actuando comportamientos típicamente masculinos. De este modo los ideales de sexualidad femenina son confinados a la emulación de deseos y prácticas sexuales de los hombres, con relativamente pocas excepciones. Este aspecto genera la impresión de que los ideales de ejercicio sexual femenino que logra enarbolar la serie siguen pautas y criterios masculinos, que ahora deben ser imitados por las mujeres.

Bibliografía

Bruner, J. (1988). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.

Buonnano, M. (2009) *El drama televisivo: identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.

Buzzanell, P. y D'Enbeau, S. (2013) "Intimate, ambivalent and erotic mentoring: Popular culture and mentormentee relational processes in Mad Men", en: *Human relations*, noviembre 2013.

Carrithers, M. (1995). *¿Por qué los humanos tenemos culturas?* Madrid: Alianza editorial.

Corona, S. y De la Peza C. (Coords.)(2007) *Un siglo de educación sentimental. Los buzones amorosos en México*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Universidad Veracruzana, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Xochimilco.

Coulomb-Gully, M. (2012. "Les femmes politiques au miroir des fictions te´ e´ visuelles. Commander in Chief et L'E´ tat de Gra^ ce: une comparaison France/E´ tats-Unis", en *Modern & Contemporary France*, Vol. 20, No. 1, February 2012, pp. 37–51.

Foucault, M. (1986) *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. T. 2, México, Siglo XXI.

Giddens, A. (1997) *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Ediciones Península.

Gill, Rosalind. (2012) Media, Empowerment and the "Sexualization of Culture" Debates. *Sex Roles* 66 (11/12): 736-45. doi:10.1007/s11199-011-0107-1.

Haralovich, M., y Press, A. (2012) "New Feminist Television Studies: Queries Into Postfeminist Television" en *Communication Review* 15 (3): 163-66. doi:10.1080/10714421.2012.714697.

Johnson, M. (1997) *Moral imagination. Implications of cognitive science for ethics*. Chicago: The University Chicago Press.
Kim, L. (2001). "Sex and the single girl in postfeminism: The F word on television" en T*elevision & New Media, 2* (4), 319-334.
Lakoff, G. (1990) "Part I: Categories and Cognitive models", en *Women, fire, and dangerous things*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, caps. 1-10.
Luckmann, T. (2000) *Comunicación moral e instituciones intermediarias en las sociedades modernas*, Papers 62, pp. 83-96.
Mazziotti, N. (2006) *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Bogotá: Grupo Editorial Norma
McRobbie, A. (2009) *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Londres, Sage.
McRobbie, A. (2010) "¿Las chicas arriba? Las mujeres jóvenes y el contrato sexual posfeminista" en *Debate feminista*, año 21, vo. 41, pp. 113-135.
Orozco, G. (1994). Televisión y producción de significados (tres ensayos). Colección Textos de Comunicación y Sociedad. Guadalajara: UdeG
Orozco, G. (2006). "La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? "en *Comunicación y Sociedad,* Nueva época, número 6, Julio – diciembre, pp.11-35
Orozco, G. (2012). Televisión y producción de interacciones comunicativas, en: Comunicación y Sociedad, núm. 18, julio-diciembre, pp. 39-54
Papalini, V. (2006-2007) "La literatura de autoayuda, una subjetividad del Si-Mismo enajenado" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 11, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Rosario, UNR Editora.
Peredo, A. y Rodríguez-Morales, Z. (2014) *Entre historietas y libros: la literatura popular para la educación sentimental y el bienestar emocional*, El Colegio de Jalisco/Paidós.
Pérez, I. (2013) "Hacia un modelo de sexualidad alternativa en la ficción: representaciones en la serie "Las Aparicio"" en *Socialidades y afectos: Vida cotidiana, nuevas tecnologías y producciones mediáticas*, coordinado por Zeyda Rodríguez y Tania Rodríguez. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 105-134.
Pérez, I. (2012). *Representaciones de la sexualidad femenina en las narrativas televisivas. El caso de "Las Aparicio"*. Tesis de Maestría en Comunicación, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
Rincón, O. (2006) *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Gedisa Editorial. Estudios de televisión, No. 23, Barcelona.
Rodríguez, T. y El Jai, L. (2010). "Las revistas femeninas, la autoayuda y la sexualidad" en *Entretejidos comunicacionales. Aproximaciones a objetos y campos de la comunicación*. Guadalajara, coordinado por Zeyda Rodríguez: Universidad de Guadalajara, pp. 229-269.
Rodríguez, T. 2014. Nuevos ideales de sexualidad femenina en una serie de ficción televisiva, ponencia presentada en el 4to Congreso Nacional de Ciencias Sociales, celebrado del 23 al 29 de marzo en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.
Rodríguez, T. e Pérez, I. (2014) La sexualidad femenina en discursos de la prensa popular y la ficción televisiva, en: *Comunicación y Sociedad*, núm. 21 nueva época, pp. 12-41.
Vattimo, G. (1994) *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós.
Wright, P. 2009. "Sexual Socialization Messages in Mainstream Entertainment Mass Media: A Review and Synthesis". *Sexuality & Culture* 13 (4): 181-200. doi:10.1007/s12119-009-9050-5.

Agradecimientos

Agradecemos la colaboración de Ileana Pérez quien nos proporcionó su base de datos de los principales temas y conflictos presentes en cada uno de los capítulos de la serie "Las Aparicio", así como de un equipo de asistentes de investigación, Nimsi Arroyo, Paulina

Reynaga, Marcela Gómez y Linet Rodríguez que asumieron la tarea de revisión pormenorizada de los capítulos de consejería sexual, realizaron una sinopsis de cada uno y apoyaron con la captura de imágenes de pantalla

Biografías

Tania Rodríguez Salazar. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara. Profesora e investigadora del Departamento de Estudios de la Comunicación Social de la misma universidad. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I (desde 2007). Entre sus publicaciones se encuentran los libros *Las razones del matrimonio* (2001), Vidas deseables. Cartografías de deseos y valores (2009), y *Representaciones sociales. Teoría e Investigación* (2007, coordinado con Lourdes García), así como varios artículos sobre representaciones sociales, sociología de las emociones, teoría cultural, jóvenes, amor y pareja.

Zeyda Rodríguez Morales. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara. Profesora e investigadora del Departamento de Estudios de la Comunicación Social del CUCSH de la Universidad de Guadalajara. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2005. Sus líneas de investigación versan sobre afectividad y sexualidad juveniles así como sobre análisis de imágenes. Entre sus publicaciones se encuentran *Alfred Schutz: hacia la fundamentación de una sociología del mundo de la vida (1993), Paradojas del amor romántico. Relaciones amorosas entre jóvenes* (2006) y *Entre historietas y libros: la literatura popular para la educación sentimental y el bienestar emocional (2014) (en coautoría con Alicia Peredo Merlo);* así como diversos artículos y capítulos de libros sobre teoría social, jóvenes y sus relaciones amorosas.

Mulheres na mídia: a visibilidade da seleção brasileira na Copa do Mundo de Futebol Feminino no Brasil

Universidade Federal de Pernambuco

Soraya Barreto Januário
sorayabarretopp@gmail.com

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar la cobertura en poder de los portales de noticias de Pernambuco en la Copa Mundial de fútbol de sexo femenino de 2015. Para llevar a cabo la investigación , se utilizó como soporte teórico de los estudios de Fútbol , a la luz de las teorías de Gastaldo (2009) , Helal (2003) y los Estudios de Género con Beauvoir (1980) , Louro (2004) y Okin (2008) . La metodología propuesta fue un estudio de caso descriptivo e interpretativo , a través del análisis cualitativo de los discursos y las zonas ocupadas por el campeonato en los medios de comunicación . Como resultado encontramos algunos patrones de representación y del discurso .

Palabras clave:

Fútbol; Copa del Mundo ; Mujeres ; Género; Medios de Comunicación;

Abstract

This article aims to analyze the coverage held by the news portals of Pernambuco about the FIFA Women's World Cup 2015. To carry out the research , we used as theoretical support the Football Studies in the light of the theories of Gastaldo (2009) , Helal (2003) and Gender with Beauvoir (1980) , Blonde (2004) and Okin (2008). The proposed methodology was a study of descriptive and interpretive case , through the qualitative analysis of the discourses and spaces occupied by championship in the media. As a result we found some representation and speech patterns .

Keywords:

Football; World Cup; Women; Gender; Media.

Resumo

O presente artigo visa analisar a cobertura realizada pelo portais de notícias pernambucanos sobre a Copa do Mundo de Futebol Feminino de 2015. Para realização da pesquisa, utilizamos como aporte teórico os Estudos de Futebol à luz das teorias de Gastaldo (2009), Helal (2003) e dos Estudos de Gênero com Beauvoir (1980), Louro (2004) e Okin (2008). A metodologia proposta foi um estudo de caso descritivo e interpretativo, por meio da análise qualitativa dos discursos e espaços ocupados pelo campeonato na mídia. Como resultados encontramos alguns padrões de representação e discursos.

Introdução

O sociólogo Marcel Mauss (2003) ao debater o simbolismo e as relações sociais advogou que a lógica mercantil moderna não substituiu as formas antigas de constituição de vínculos entre os atores sociais e relatou que tais formas continuam presentes nas sociedades modernas. O sociólogo defendeu a existência de um "fato social total" que se revela a partir de duas compreensões de totalidade: a primeira baseada em um fenômeno complexo pelo qual estruturas sociais, tais como a família, a política, a economia, a educação, a religião, dentre outros, se manifestam, e portanto, mobilizam a sociedade e as suas instituições sociais em prol de um mesmo objetivo. E a segunda, também no sentido de totalidade, de que a natureza desses bens produzidos pela comunidades não é apenas material, mas também, e sobretudo, de natureza simbólica. O esporte, e particularmente, o futebol parece ilustrar bem o conceito cunhado por Mauss, através do cogito e amarras sociais que o perpassam e o suportam, pelo seu caráter coletivo, social e popular . O termo *cultura* empregue como sinônimo de civilização, através da tradição iluminista, é interpretado por agentes sociais e/ou históricos; é uma ideia de civilização, representada por um coletivo que define certas normas. (GEERTZ, 1989; ELIAS, 1994). Geertz afirmou que se baseou na leitura conceitual de Max Weber e afirmava ser o homem um animal amarrado as teias de significados que ele mesmo teceu.

O futebol pode ser percebido hoje como um dos grandes fenômenos socioculturais do século XXI, é capaz de influenciar diversos segmentos da sociedade que vão do cultural ao econômico, se pensarmos em sua imensa capacidade de fomentar consumo. Com efeito, abarca uma gama de elementos subjetivos nas pessoas, tais como: paixão, emoção, medo, frustração, esperança etc. Tais características subjetivas impõem ao tema futebol uma difícil tarefa de análise e mensuração fiel. Segundo Reis (2006), o futebol tem uma função significativa nas sociedades modernas devido ao seu caráter afetivo e de enorme poder influenciador em seus adeptos.

O futebol foi "naturalizado" e ganhou significado em estruturas associadas a construção da masculinidade e virilidade (BARRETO JANUÁRIO, 2015). A própria designação de "futebol feminino" se torna excludente ao determinar a necessidade de especificar apenas quando o desporto é praticado por mulheres. Conferindo um significado universal, mais uma vez, aos homens. Delimitar certos ambientes impróprios para as mulheres são claros mecanismos de disciplina, coerção e poder. Tal abordagem encontra-se nas investigações pós-estruturalistas de Foucault (1979) sobre o poder e as relações de poder entre homens e mulheres, que se relaciona com a produção social da verdade, e com as teorias feministas que seguindo a linha de pensamento foucaultiano formularam o conceito de gênero como categoria analítica. Reafirmando a historicidade das relações de gênero, e sua importância enquanto pressuposto estruturante da experiência e das relações sociais. As masculinidades e as feminilidades são construídas simultaneamente em dois campos relativos às relações de poder, nas relações de homem com mulheres, desigualdade de gênero, e também nas relações dos homens com outros homens, isto é, desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade. E por esses fatores, as características impostas ao feminino estiveram tão distantes de arenas esportivas como a do futebol.

Diante do exposto, pretende-se nesse artigo analisar a cobertura midiática realizada pelos portais pernambucanos de notícia sobre a "copa do mundo de futebol feminino" de 2015, que decorreu no Canadá, no período de seis de junho a cinco de julho e foi transmitido pela TV Brasil (Canal Aberto). O recorte do corpus analisou os portais Leia Já, Pernambuco.com, Folha de Pernambuco, NE10 e G1 Pernambuco. O nosso intuito foi o de saber como foi a reverberação, a visibilidade para essa categoria e como se deram as notícias nesses canais. É pertinente ressaltar que tal pesquisa decorreu no âmbito das pesquisas realizadas no "Observatório de Mídia da UFPE", que monitora e analisa a mídia no estado de Pernambuco. Para Edison Gastaldo (2009)A Copa do Mundo é um fato social de enorme importância na cultura brasileira contemporânea, e cujo acesso está estreitamente vinculado a seu caráter

mediatizado (2009, p. 362). Entretanto, é importante apontar que o campeonato comentado pelo antropólogo se refere a prática masculina, visto a notória invisibilidade do mesmo campeonato praticado por mulheres. Dessa forma, é pertinente compreender como se constroem esses distanciamentos e as relações de poder em diversas esferas sociais, dentre elas, o futebol enquanto fenômeno social. Na metodologia utilizamos o estudo de caso descritivo e interpretativo, de ordem qualitativa.

Mulheres e o espaço público

Desde as célebres palavras de Beauvoir "não se nasce mulher, torna-se" (1986) entendeu-se que o gênero seria um processo ambíguo de autoconstrução, onde a distinção entre sexo e gênero, converte-se no "variado modo de aculturação corpórea, para além de um destino crivado na anatomia" (Butler, 1986, p.35). Para Butler (1986), na assertiva de Beauvoir reconhece-se que, para se assumir as características de gênero, há que se submeter a uma condição cultural, que incita a participação no ato de criação dessa mesma condição. Nessa perspectiva, a afirmação de Beauvoir considera o compromisso e o envolvimento nos moldes existenciais, que se assegura por um movimento dialético, isto é, como algo que sofre influência da cultura, mas que, também as impõe suas determinações.

No Brasil até a chamada Belle-Époque, período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX, os homens e mulheres da aristocracia brasileira tinham seus papéis e espaços estritamente delimitados entre o privado e o público. As distinções entre o público e privado ganham destaque nas discussões do feminismo liberal, , no qual "o privado" é usado para referir-se a uma esfera da individualidade, enquanto "o público" se reporta a uma esfera ou esferas vistas como políticas e coletivas. Com alguma frequência, os termos "público" e "privado" são utilizados sem preocupação com sua prévia definição e clareza de contexto; como se todos compreendessem o seu significado independentemente do contexto em que os empregam. Entretanto, os estudos feministas têm tornado colocado tais preocupações na centralidade de seus debates e questionado suas aplicações trazendo à tona duas utilizações principais. Segundo Okin (2008), a primeira refere-se à distinção entre Estado e sociedade (tal como propriedade pública versus privada), enquanto isso, a segunda diz respeito à distinção entre vida não doméstica e vida doméstica. A diferença entre estes dois usos, aponta Okin (2008, p.307), consiste no fato de a sociedade civil (Hegel apud Engels, 2000) na primeira dicotomia ser entendida como pertencente ao "privado" e na segunda como integrante do mundo "público".

Wendy Weinstein (apud OKIN, p.2008) desenvolveu uma analogia entre o conceito de público/privado e as camadas de uma cebola. Estes estão um para o outro tal como numa cebola, uma camada se sobrepõe a outra, que por sua vez estará dentro de outra camada e assim sucessivamente. E explica o fato de algo, tido como público em relação a uma determinada esfera, poder ser considerado privado em relação a uma outra. Existem assim múltiplos significados e não o dualismo associado ao conceito. Nesse sentido, dá-se lugar às dicotomias de Estado/sociedade e não-doméstico/doméstico (OKIN, 2008, p. 307). Nessa perspectiva, Okin (2008) optou por utilizar a segunda separação, "público-doméstico", já que acreditava que é a permanência desta dicotomia que torna possível aos teóricos ignorarem a natureza política da família e a relevância da justiça na vida pessoal e, por conseguinte, grande parte das desigualdades de gênero (OKIN, 2008).

Para as feministas liberais, a distinção existente entre público e doméstico é ideológica no sentido em que apresenta a sociedade a partir de uma perspectiva masculina e patriarcal, baseada em pressupostos sobre diferentes naturezas e papéis sociais de homens e mulheres. As investigadoras feministas têm argumentado que a divisão doméstica do trabalho, e especialmente a prevalência da mulher na criação dos filhos, são socialmente construídas, e portanto são questões de relevância política.

A máxima feminista "o pessoal é político", está na raiz das críticas feministas à convencional dicotomia liberal público/doméstico. Nicholson (1986) destacou como a questão "o quanto o pessoal é político?" constitui uma importante fonte de tensão no interior tanto do feminismo liberal quanto do socialista (NICHOLSON, 1986, p.19). O que acontece na vida pessoal, particularmente nas relações entre os sexos, não é imune à dinâmica de poder, que tem tipicamente sido vista como a face distintiva do político. Stuart Hall (2005), referiu que a frase se tornou o *slogan* do feminismo porque as teorias feministas colocaram em xeque o sujeito cartesiano "baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação[...]" (HALL, 2005, p.10-11), e questionaram as fronteiras entre o particular e o universal. Ou seja, o feminismo "politizou a subjetividade" (HALL, 2005, p.45). É pertinente destacar que os domínios da vida doméstica e não-doméstica, econômica e política, não podem ser interpretados isolados um do outro. Nesse âmbito, torna-se pertinente discutir tais relações de tais conceitos com a economia política e como eles perpassam a comunicação na tentativa de compreender como se dá a (in)visibilidade das mulheres no campo dos esportes, do futebol e da mídia.

A cobertura da Copa do Mundo Feminina

O recorte metodológico utilizado foi o estudo de caso descritivo e interpretativo, de ordem qualitativa. A realização de um estudo de caso descritivo e interpretativo nos levou a desvelar tal questão quando interpretamos os dados coletados.

> Como esforço de pesquisa, o estudo de caso contribui, de forma inigualável, para a compreensão que temos dos fenômenos individuais, organizacionais, sociais e políticos. (...) Em todas essas situações, a clara necessidade pelos estudos de caso surge do desejo de compreender fenômenos sociais complexos. Em resumo, o estudo de caso permite uma investigação para preservar as características holísticas e significativas dos eventos da vida real - tais como ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas, relações internacionais e a maturação de alguns setores. (YIN, 2001, p. 21)

De acordo com Robert Stake (2000), a investigação deve considerar: a natureza do caso; o histórico do caso; o contexto (físico, econômico, político, estético etc.); outros casos pelos quais é reconhecido; os informantes pelos quais pode ser conhecido. Todas essas características têm forte relação com a natureza da observação empreendida nesse artigo, diante da alta quantidade de material analisado (corpus composto por 5 portais de notícias com monitoramento diário durante 30 dias). Ao analisamos as matérias publicadas nos dias do mundial a procura de notícias que abordassem o tema. Como já mencionado o *corpus* da análise foi realizada através dos portais: Leia Já, Pernambuco.com, Folha de Pernambuco, NE10 e G1 Pernambuco, nos dias que decorreram o mundial. A pesquisa se deu através de palavras chaves mais específicas como: "mundial de futebol feminino" até palavras mais genéricas e que abrangeram a possibilidade de encontrarmos novas matérias em portais que dão menos visibilidade ao tema como: "feminino". Em um segundo momento, após a análise de todas as matérias encontradas, foi feita a catalogação do material em categorias.

Foi possível notar que Cada portal abordou o tema de modo diferente. A folha de Pernambuco possui um caderno de esportes e todas as matérias encontradas sobre o tema no ambiente virtual estavam no "Blog de Primeira", e portanto, não tivemos facilidade em encontrar resultados. Já no G1 todas as notícias estavam na página do G1 Nacional que transfere todas as pesquisas para a página do globoesporte.com. No site Pernambuco.com, as matérias foram direcionadas para um portal específico para o tema o "Super Esportes". As

matérias analisadas referentes ao portal NE10 encontram-se ou no próprio site da plataforma, ou em blogs que pertencem ao NE10. Enquanto as notícias veiculadas pelo portal Leia Já foram escassas e veiculadas apenas em sua própria plataforma.

As matérias foram separadas de acordo com a abordagem, como o assunto foi tratado e sua importância. Dessa forma, foram criadas cinco categorias de análise:

1. Notícia padrão : Notícias que falam dos jogos de forma breve e sem muito destaque, geralmente não têm entrevistados e concentram-se em fazer um resumo do jogo e lances importantes;
2. Notícia "Marta e Cia": Abordam Marta como personagem principal da matéria, sejam em notícias exclusivas ou sua opinião sobre jogo ou sobre a própria seleção;
3. Notícia Destaque Positivo: Destaca o bom desempenho das jogadoras ou dão destaque ao bom futebol. Nessa categoria há uma presença maior da voz das jogadoras nas matérias, elas são as personagens entrevistadas;
4. Desvalorização do gênero feminino: Reportagens que comparam a seleção feminina com a masculina e falam de erros ou abordam o tema do futebol de maneira inadequada;
5. Outras: Notícias que não se relacionam diretamente como o campeonato ou futebol, mas que se relacionam indiretamente.

Vale ressaltar que uma mesma reportagem pode estar enquadrada em mais de uma categoria e será exemplificada quando necessário.

Análise- Notícia Padrão

As matérias dessas categorias são voltadas a informar os leitores somente sobre os lances do jogo. Informam placar, jogadas, tabelas, etc. Sua tecnicidade pode ser observada a partir de títulos como: "EUA batem China e farão duelo de bicampeãs com Alemanha na semi" ou "Inglaterra derrota Alemanha e fica com terceiro do Mundial Feminino" as duas do globoesporte.com. No corpo do texto quase não existem destaques para o desempenho das jogadoras. Geralmente são breves e possuem poucas fotos. Os detalhes da partida são o destaque do texto e, por isso, não foram encontrados, em sua maioria, falas munidas de preconceito velados ou invisibilidade do gênero feminino.

Entre os diversos meios de comunicação de massa que dialogam com o fenômeno esportivo, a internet é um dos mais recentes. O seu crescimento exponencial decorre devido à democratização, e consequentemente, aumento no acesso à tecnologia, que permitem conectar-se ao mundo virtual de qualquer lugar e a qualquer hora. No entanto, é pertinente focar aqui no silenciamento e invisibilidade conferida ao desempenho das jogadoras. Apesar de não encontrarmos nos discursos estereótipos de gênero ou falas sexistas, importa lembrar que são essas mesmas notícias que destacam o desempenho positivo ou negativo de jogadores em campo. Foi possível notar a falta desses discursos, que de forma geral, regem este tipo de notícia na cobertura do futebol masculino.

Análise- Marta e Cia

Essa categoria foi regida pelo uso da Marta como protagonista das notícias, seja em entrevistas com a atleta ou com o uso da expressão "Marta e cia" substituindo o termo "seleção brasileira" como pode ser visto em um trecho da matéria do Blog de Primeira (FolhaPE – 13 de Junho de2015) "(...) A situação é diferente da que Marta e companhia encontraram diante da Coreia do Sul, que jogou de forma mais retrancada." Dessa forma, pode ser percebida uma tendência a utilizar a jogadora como estrela da seleção. Segundo Helal (2003) "as narrativas

das trajetórias de vida dos ídolos esportivos frequentemente focalizam características que os transformam em heróis" (2003, p.19). No entanto, Marta, 5 vezes campeã do título de melhor jogadora do mundo, não possui a mesma visibilidade e reconhecimento financeiro, já que o futebol feminino não é tão popular no Brasil como o masculino. Entretanto, o seu nome possui bastante visibilidade no mundo esportivo e futebolístico. Mas a pergunta que nos impele é: E as demais jogadoras? E a Formiga ser a jogadora mais velha do mundo do futebol em atuação, com um considerável número de Gols? E a Cristiane? E a Luciana como uma das goleiras menos vazadas do campeonato? É pertinente ressaltar que a Luciana foi procurada apenas para ser entrevistada em seguimento na falha sofrida na defesa do jogo, e consequentemente no gol, que tirou a seleção da competição.

Quando vamos para a análise das fontes das notícias é notório o protagonismo do técnico - figura masculina do time – fato que consideraríamos natural não fosse a escassa participação das jogadoras como fonte, fato recorrente nas notícias do futebol masculino. De forma geral, a "voz" das jogadoras pode ser ouvida numa notícia regional, como por exemplo quando a jogadora Gabi Zanotti, que aparece com destaques nas matérias do globoesporte. com para o Espírito Santo (seu Estado natal) e Andressinha por ser revelação no futebol feminino. Salvo essas exceções Marta é a imagem da seleção nas matérias, segundo Helal (2003) essa Esta característica do "ídolo-herói" acaba por transformar o universo do esporte em um terreno fértil para a produção de mitos e ritos relevantes para a comunidade" (2003, p.19). Com isso, as notícias sugerem essa ideia de construção de heroína a figura de Marta, contudo, o fato do esporte com a prática feminina ainda ser tão invisibilizado, não confere a Marta o status de Neymar, por exemplo.

Análise – Destaque Positivo

Esta categoria refere-se as matérias de cunho positivo, ou seja, aquelas que se propuseram a destacar o bom desempenho das jogadoras, suas vitórias, bem como toda e qualquer exaltação positiva em relação ao Mundial Feminino. A matéria publicada no dia 06 de julho de 2015 pelo portal NE10 - "Obama elogia vitória da seleção dos EUA em mundial feminino de futebol" - ilustra bem esta categoria. A notícia destaca os comentários felizes do presidente americano a respeito da vitória da seleção no Mundial, bem como, destaca as falas do esportista Tiger Woods, também comemorando a vitória estadounidense. Ao utilizar figuras públicas de expressão politica e esportiva, a matéria não propõe nenhum nome de atletas mulheres para comentar ou como fonte, o que nos sugere uma necessidade da contemplação masculina para sua aprovação. Outra matéria encontrada no portal NE10 também se enquadra na categoria dialoga sobre a campanha de incentivo ao futebol feminino: "LoveFutbol lança campanha para incentivar futebol feminino", apesar de não falar diretamente sobre o bom desempenho das jogadoras, a matéria disserta sobre a campanha de engajamento realizada pelo movimento social LoveFutbol para incentivar a prática do futebol feminino, bem como auxiliar na torcida pela seleção brasileira na Copa do Mundo Feminina de 2015. A matéria descreve um passo a passo de como o leitor pode participar da campanha. Desta maneira, o jornalismo foi utilizado como ferramenta pertinente para estimular o futebol entre as mulheres, bem como ajudou a dar visibilidade para o Mundial Feminino de 2015. Outra notícia encontrada do Globo Esporte no dia 22 de Junho, dá destaque a jogadora Formiga que recebe elogios do técnico da equipe, com isso demonstra reconhecimento ao talento da jogadora e tornar isso público é uma boa forma de reafirmar que o futebol feminino tem grande potencial, contudo, necessita ainda de uma aprovação masculina.

Em outra matéria o destaque fica por conta dos Estados Unidos: "Ingressos se esgotam em um dia para amistoso da seleção feminina dos EUA" mostrando a popularidade do esporte no país, o que é positivo para uma aceitação maior no âmbito mundial, visto que os Estados Unidos é uma potência mundial e que tem grande influência. Em contraste com a

situação americana é possível perceber que no Brasil os jogos femininos não caíram no gosto popular, como pode perceber na matéria do Super Esportes que compara a audiência dos jogos masculino e feminino nos EUA ("Decisão do Mundial Feminino foi o jogo de futebol com maior audiência nos Estados Unidos" 06/07/2015). É pertinente sugerir, que parte dessa responsabilidade é da mídia que não estimula, divulga e incentiva a audiência dos jogos como faz com o futebol. É possível suportar essa afirmação com o fato de que na mesma época da Copa do Mundo decorreu a Copa América de futebol masculino, enquanto a mídia de massa televisiva apresentava flashes ao vivo de hora em hora em prol da Copa América, a Copa do Mundo de Futebol Feminino permanecei invisível as massas. Ao acreditarmos que a mídia possui um caráter pedagógico (WINSHIP, 1987), é possível perceber que a construção e permanência do futebol enquanto universalmente masculino possui um reforço midiático sem precedentes.

Em toda a pesquisa, pudemos perceber apenas uma matéria (Super Esportes - 09 de Julho) que deu um verdadeiro destaque e importância para discutir o descaso das autoridades do governo e das federações com o futebol feminino e como isso influencia diretamente no desempenho da seleção brasileira nas competições. Foi possível ver no texto a presença da voz feminina, assim como em outras matérias que trouxeram as falas das jogadores, mas dessa vez com o foco em mostrar os problemas do esporte.

Análise – Desvalorização do gênero feminino

As matérias que fazem parte dessa categoria trazem textos, falas ou expressões, de certo modo, inferiorizam a mulher e/ou a prática de futebol por mulheres. Tais situações decorrem, seja comparando com o masculino ou associando sua imagem a aspectos de beleza e graciosidade, reforçando sexismo e construções sociais de papéis de gênero. Como exemplo disso, podemos citar várias comparações realizadas pelas matérias, algumas tão eufemistas que passariam despercebidas a olhos desatentos. A maior parte dela é de ordem comparativa, nas quais a seleção feminina é comparada com a seleção masculina. E ainda, sobre lances dos jogos comparados aos jogos masculinos. "EUA vencem revanche contra o Japão e são campeãs mundiais", nessa matéria do Super Esportes veiculada em 05 de Julho, a goleada da seleção americana na final do mundial é comparada a goleada sofrida pela seleção masculina brasileira no mundial de 2014. Um detalhe a se observar é que sempre que há uma comparação com a seleção masculina o termo utilizado nunca leva a palavra "masculina" para diferenciar o evento ou seleção, apenas é visto "seleção brasileira" o que pra maioria subtende-se que estamos falando da masculina. A ordem do discurso se torna evidente ao "naturalizar" o masculino e diferenciar o feminino.

A jogadora Alex Morgan possui a responsabilidade de ser a imagem da seleção dos EUA, na notícia "Estilo Beckham": EUA investem na imagem de Alex Morgan no Mundial", veiculada no Globo Esporte, em 08 de Junho, a matéria já começa comparando a jogadora ao jogador David Beckham, além de começar o texto com "Bonita e boa de bola". A notícia disseca inclusive o equipamento da atleta ao comparar sua chuteira à utilizada por Neymar -"Outdoors em Nova York, campanhas de moda e até chuteira especial do mesmo "calibre" da usada por Neymar"- diz a matéria. Apesar da visibilidade conferida a jogadora, mais uma vez os subterfúgios de comparação ao universo masculino acaba por diminuir a importância da jogadora, como se o esporte feminino apenas imitasse o cenário do esporte no masculino. O que sabemos, na realidade, é que na maioria dos casos de trabalho de imagem de um jogador, não é necessário trabalhar a beleza, apenas o talento e o carisma são realmente levados em conta - exemplos de Neymar, Messi, Súarez, etc. Em outra matéria disponível no Globo Esporte a mesma jogadora, Alex Morgan, é lembrada pela beleza e não pela a habilidade. Com o título: "Musa marca, e EUA passam pela Colômbia no Mundial Feminino" (22 de Junho) a jogadora americana acaba recebendo o título de "musa" o que objetifica sua imagem. Ao invés de discursar sobre sua performance em campo. Sobre isso Goellner (2005), advogou

que "o apelo à beleza das jogadoras e a erotização de seus corpos tem como um dos pilares de sustentação o argumento de que, se as moças forem atraente, atrairão público aos estádios [...] (2005, p. 147). Naomi Wolf (2009) argumentou que a beleza enquanto valor normativo foi construída socialmente. Para a autora tal construção decorre de valores patriarcais, cujos seus conteúdos, tanto discursivos como imagéticos, tinham o intuito de reproduzir a sua própria hegemonia. A objetificação, erotização e espetacularização do corpo feminino é aceita e, muitas vezes, incentivada em determinados locais e esferas sociais, o futebol é um desses espaços.

Em outros casos, as reportagens dão destaques as falhas que algumas jogadoras cometeram durante o jogo: "Inacreditável! Atacante perde gol livre na pequena área e França é eliminada" (Globo Esporte – 27 de Junho) nessa matéria há um parágrafo reservado para detalhar o lance e o gol perdido, passando a culpa da eliminação para a jogadora. É possível perceber nessas notícias a necessidade de reforçar a construção cultural brasileira que concebe o futebol como um espaço de práticas sociais masculinas. No qual, mulheres não possuem conhecimentos táticos e técnicos para praticar o desporto (BARRETO JANUÁRIO, 2015). A pressão causada pela mídia nesses casos ajuda a reforçar o discurso sexista de falta de compreensão, visão de jogo e desqualifica a mulher jogadora.

Análise – Outras

As reportagens intituladas de Outras fazem parte de um grupo de notícias encontradas que não estão falando diretamente sobre o campeonato, mas sobre algum projeto ou ação que aconteceu durante o campeonato ou até sobre uma terceira pessoa. Dentre as matérias encontradas uma chamou atenção logo pelo título "Jogadora dá beijo em esposa para comemorar o título da copa do mundo" (Sportv – 07 de Julho). As poucas referências que encontramos em um mês de análise, pode sugerir pouco espaço na mídia, que consequentemente, abre espaço para temas de menor importância. Apesar do discurso pouco cartesiano e que dialoga com outras causas em questão, a matéria, que foi divulgada no programa Redação Sportv, recebeu elogios dos jornalistas. Sérgio Xavier afirmou: "Acho que é uma prova de que isso é tão normal quanto o Neymar beijar a namorada dele. Acho bacana a TV mundial ter mostrado isso". Uma matéria como essa é algo ainda incomum, pois o mundial é tratado apenas como um campeonato e não tem uma cobertura tão grande sobre a vida das jogadoras, a rotina e outros fatores como acontece no Mundial masculino.

Por outro lado, uma outra notícia que pode ilustrar a categoria foi veiculada com o seguinte título: "Australianas relaxam em Miami depois da Copa do Mundo Feminina" (Globo Esporte – 06 de Julho), a matéria traz três fotos de três jogadoras de biquíni na piscina, as fotos foram retiradas de uma rede social. O que acaba tratando as jogadoras de uma ótica totalmente diferente, ressaltando a beleza e um momento íntimo delas ao invés de ressaltar seu talento e habilidade dentro de campo. Um assunto presente na maioria dos portais estudados foi a ausência de Blatter, presidente da FIFA, na final do Campeonato para a entrega da taça.

Considerações finais

Compreendemos a mídia como uma das responsáveis pela (re) produção e concepção de subjetividades, ao analisar a cobertura da mídia brasileira acerca Copa do Mundo de Futebol Feminino de 2015, este estudo prentendeu mostrar o tratamento que o evento recebeu dos partais de notícias pernambucanos. É pertinente destacar, que como demonstramos anteriormente, partimos de uma perspectiva regional, mas ganhamos uma amplitude nacional ao perceber que alguns portais fazem parte de conglomerados midiáticos, e portanto, reproduzem notícias veiculadas nacionalmente. Para tanto, se debruçou nos referenciais teóricos dos Estudos do Futebol, da Economia Política da Comunicação e das

Indústrias Culturais, dialogando com a ideia de gênero e sexismo para verificar se os portais contribuíram para estimular o reconhecimento do campeonato e das mulheres enquanto atletas e partícipes no universo futebolístico. Os períodos analisados foram de 05 de Junho a 06 de Julho de 2015, período em que decorreu o campeonato. Dentro desse corpus, o estudo buscou identificar a visibilidade, a presença e ausência e os discursos proferidos sobre o campeonato e suas atletas.

Ao analisar e categorizar as notícias, em primeira instância, um fato observado e identificado durante a pesquisa, foi a negligência da mídia para com o Mundial Feminino de Futebol. A escassez de matérias e a dificuldade para encontrá-las caracterizam esta forma de silenciamento. Bourdieu (2003) defendeu a ideia de que o campo jornalístico é parte do campo político, e portanto, os dois sofrem influência do mercado. Se o mercado silencia e exclui determinados temas e para relacionar e comparar a quantidade de matérias que são veiculadas durante a Copa Masculina e a quantidade de matérias ligadas ao Mundial Feminino, percebemos que chega a ser ineficaz realizar qualquer parâmetro comparativo. Diante do Mundial Masculino a mídia de fato se curva e realiza uma cobertura massiva e integral. No entanto, no caso do Mundial Feminino, as matérias são escassas e com poucos detalhadas, se resumindo apenas em destacar os fatos mais relevantes. O portal com o maior número de matérias encontradas foi o G1 - globoesporte.com - por se tratar de um portal nacional. Os sites locais como: Folha de Pernambuco e Leia Já é mais difícil de encontrar matérias que destaquem o Mundial, nos portais desse tipo é mais comum encontrar reportagens sobre os times locais e as outras áreas ficam carentes de informação. Dessa forma, a produção e o consumo da informação caracteriza em muitos aspectos a distribuição do poder na sociedade (SOUZA, 2006).

Outro aspecto observado no decorrer da análise foi a forma como a seleção feminina foi abordada, mesmo que sem perceber existe um sexismo encoberto nas matérias e uma necessidade de fazer uma comparação entre as seleções do Brasil masculina e feminina ou há uma comparação entre jogadores dessas seleções em casos mais específicos. Em outros exemplos, a beleza é a palavra de ordem como acessório indispensável dentro de campo, através de expressões como “musa” e “bela” para se referir as jogadoras, fomentando o debate sobre a necessidade de relacionar a mulher a beleza e não ao seu desempenho profissional, como acontece com os homens. Quanto as vozes femininas durante os textos, foi percebido um bom número de entrevistas com as jogadoras, dando destaque as personagens principais do evento, porém número que julgamos não ser suficiente, visto que em algumas matérias o técnico da seleção brasileira é a única pessoa da reportagem inteira e em outros casos não há voz nenhuma, apenas a reportagem do que aconteceu em campo. Por último, pôde ser visto um pequeno avanço em relação a algumas matérias que tratam o futebol feminino e o Campeonato Mundial do modo que esses temas merecem ser tratados, mas, infelizmente, ainda são exceções (alguns casos foram expostos na categoria “destaque positivo” .

O que pode ser concluído depois da análise e leitura das matérias é que a Copa do Mundo de Futebol Feminino está longe de ter a transmissão massiva na mídia para que a população, no mínimo, tome conhecimento que o campeonato está acontecendo, como reflexo disso as matérias encontradas em sites acabam sendo muito breves e muitas vezes não dão a atenção devida ao assunto, tornando a seleção feminina de futebol desconhecida dentro do Brasil que contraditoriamente é conhecido como “país do futebol”.

Ao estudar as relações sociais, e particularmente as relações de poder nos dicursos associados ao futebol, concluímos que há a necessidades de uma maior visibilidade da prática do esporte por mulheres, e uma maior disposição e divulgação desta prática pela mídia visto seu caráter social e pedagógico (WINSHIP, 1987). Ao percebermos o futebol enquanto fenômeno sociocultural, é preciso compreender que as relações de poder perpassam por esses fenômenos e promover um discurso mais equânime é também promover uma mudança na cultura e na sociedade.

Referências

BARRETO JANUÁRIO, S. (2015). Modos de Ver: a (in)visibilidade feminina enquanto profissional do esporte. *XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* - Intercom (São Paulo), Rio de Janeiro. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1055-1.pdf >acessado em 10 de Setembro de 2015.

BEAUVOIR, S.(1980). *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BUTLER, J. (1986). Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Witting e Foucault (N. C. Caixeiro, Trans.). In S. Benhabib; D. Cornell (Eds.), *Feminismo como crítica da modernidade* (pp. 139-154). Rio de Janeiro: Rosa dos tempos.

ELIAS, N.(1979) *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994

FOUCAULT, M.(1979). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

GASTALDO, E.(1989) Uma arquibancada eletrônica: reflexões sobre futebol, mídia e sociabilidade no Brasil, *Revista Antropologia Social*, 6, 2005, pp. 113–123

GEERTZ Clifford. As interpretações das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara.

GOELLNER, S.V. (2003). Bela, maternal e feminina: imagens da mulher, na *Revista Educação Physica*. Ijuí: Editora UNIJUÍ.

HALL, S.(2005) *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

HELAL, R. (2003). *Mídia e esporte - A construção de narrativas de idolatria no futebol brasileiro*. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom (São Paulo), Rio de Janeiro (20), pp. 19–36 v. 4, n.

MAUSS, M. (2003). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify

Nicholson, L. (1986).Gender and History. Nova Iorque: Columbia University Press.

Okin, S. (2008). Gênero, o público e o privado. In: *Revista Estudos Feministas*, 16(2), pp.305-332.

REIS, H. H. B.(2006). *Futebol e violência*. Campinas, SP: Autores associados.

WOLF, N.(2009). *The beauty myth*. Nova Iorque: Harper Collins.

Agradecimentos

Agradecemos o apoio do OBMÍDIA - Observatório de Mídia: Gênero, Democracia e Direitos Humanos - na realização do trabalho.

Bibliografia

Doutora em Ciências da Comunicação, Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco no Departamento de Comunicação. Líder do grupo de pesquisa Observatório de Mídia: Gênero, Democracia e Direitos Humanos (CNPQ); Coordenadora do OBMÍDIA UFPE

Questões socioculturais negligenciadas pelo telejornalismo esportivo

Universidade Federal de Santa Maria

Lauren Steffen
lauren.ssteffen@gmail.com

Flavi Ferreira Lisboa Filho
flavilisboa@gmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo es discutir el tratamiento del periodismo de televisión deportiva para representar al fútbol y para anotar los aspectos que se pasan por alto cuando se discute el tema en la televisión, con exclusión de los grupos marginados y la construcción de una representación ficticia de este deporte. A partir de la metodología de análisis cultural-mediatica, sobre la base de los estudios culturales, este trabajo busca avanzar en los estudios sobre el fútbol en la comunicación, tratándolo no sólo como deporte sino como parte de la sociedad, capaz de movilizar sentimientos, construir estereotipos y difundir los valores dominantes. Por lo tanto, este artículo presenta posibles formas para que el periodismo de televisión deportiva encuentre nuevas representaciones para retratar al fútbol con el fin de cumplir su función social de atender el interés público, teniendo en cuenta la diversidad de aspectos que rodean a este deporte.

Palabras clave:

Comunicación; periodismo de televisión deportiva; fútbol; representación; cultura.

Abstract

The objective of this paper is to discuss the treatment of the sports television journalism to represent soccer and point the aspects that are neglected when discussing the topic on television, excluding marginalized groups and building a fictional representation of the sport. From the methodology of cultural-midiatic analysis, based on the cultural studies, this paper aims to advance the study of soccer in the area of communication, treating it not only as a sport but as part of society, able to mobilize feelings, build stereotypes and disseminate dominant values. Thus, this article presents possible ways for the sports television journalism to seek new representations to portray soccer in order to fulfill its social function with the public interest, taking account of the diversity of aspects that involve this sport.

Keywords:

Communication; sports television journalism; soccer; representation; culture.

Resumo

O objetivo deste trabalho é problematizar o tratamento dado pelo telejornalismo esportivo ao representar o futebol e pontuar os aspectos

que são negligenciados quando se aborda o tema na televisão, excluindo grupos marginalizados e construindo uma representação ficcional do esporte. A partir da metodologia da análise cultural-midiática, baseada nos Estudos Culturais, essa pesquisa busca avançar nos estudos sobre o futebol na área da comunicação, tratando-o não só como um esporte, mas como parte da sociedade, capaz de mobilizar sentimentos, construir estereótipos e disseminar valores dominantes. Assim, esse artigo traz possíveis caminhos para que o telejornalismo esportivo busque novas representações ao retratar o futebol a fim de cumprir com sua função social de atender ao interesse público, dando conta da diversidade de facetas que envolve o esporte.

Palavras-chave:
Comunicação; telejornalismo esportivo; futebol; representação; cultura.

Introdução

No Brasil, o futebol é um componente cultural capaz de despertar paixões e unificar milhões de brasileiros em torno da mesma torcida e dos mesmos valores. Como um elemento constitutivo da cultura do país, a Seleção Brasileira estimula o sentimento de pertencimento, fazendo com que os torcedores se reconheçam enquanto membros da mesma nação. Por sua vez, os telejornais são responsáveis por construir representações da realidade, ressaltando determinados fatos e excluindo outros da arena de visibilidade pública. Nestes espaços midiáticos, circulam sentidos sobre cultura e identidade, reforçando o reconhecimento coletivo das características identitárias.

Geralmente, a compreensão sobre o fenômeno do futebol é tratada de forma simplificada pelo telejornalismo esportivo, o que acaba reduzindo a complexidade do problema, suas diversas facetas e desdobramentos. O futebol não se restringe às quatro linhas do campo, ele extrapola o gramado e se insere na dinâmica cultural. Sendo assim, esse trabalho se propõe a problematizar o tratamento dado pelo telejornalismo esportivo ao representar o esporte e pontuar os temas que são negligenciados quando se aborda o tema na televisão, excluindo grupos marginalizados e construindo uma representação ficcional do esporte. A partir da metodologia da análise cultural-midiática, baseada nos Estudos Culturais, essa pesquisa busca avançar nos estudos sobre o futebol na área da comunicação, tratando-o não só como um esporte, mas como parte da sociedade, capaz de mobilizar sentimentos, construir estereótipos e disseminar valores dominantes. Assim, será possível apontar possíveis caminhos para que o telejornalismo esportivo busque novas representações ao retratar o futebol a fim de cumprir com sua função social de atender ao interesse público, dando conta da diversidade de facetas que envolve o esporte.

Análise cultural-midiática sob o viés dos Estudos Culturais

A análise cultural, na ótica dos Estudos Culturais, deve se posicionar em resposta às conjunções estruturais e demandas localizadas, constituindo-se em uma prática contextual, comprometida com a complexidade e oposta a qualquer tipo de reducionismo (Moraes, 2015). A análise da cultura tem como objetivo descobrir a natureza da organização que constitui o complexo das relações sociais, revelando identidades e correspondências, bem como descontinuidades.

A gênese da análise cultural está inserida no materialismo cultural proposto por Raymond Williams (1979), que entende a cultura como uma prática social real interligada com as questões econômicas, políticas e midiáticas da contemporaneidade. Williams (1979)

propõe uma teoria marxista da cultura a partir da atualização dos princípios fundadores do marxismo econômico de Marx. Tal autor criticou a proposição de Marx de que a sociedade seria composta por duas esferas fixas e separadas: a infraestrutura, que representaria a base social real, e a superestrutura, composta pelos processos intelectuais, políticos e sociais. Para o materialismo econômico, a economia determinaria a consciência dos homens, os quais estariam alienados do processo produtivo. Ao propor o materialismo cultural, Williams (1979) considera que a cultura também deve ser vista como uma prática social real e material com consequências concretas para os sujeitos, os quais passam a ser entendidos enquanto agentes sociais ativos, responsáveis pelas lutas sociais. Assim, a cultura não seria determinada por uma base econômica, mas estaria em constante relação e tensionamento com as demais forças da sociedade.

Para os Estudos Culturais, a televisão está inserida no complexo das relações sociais, constituindo e sendo constituída pela cultura e pelo social. Ela corresponde a um dos principais domínios na contemporaneidade através dos quais a cultura circula e é produzida. A televisão deve ser vista a partir não só de sua dimensão tecnológica, mas também através de sua dimensão cultural, focando nos processos históricos e sociais que contribuem para a construção deste meio enquanto prática cultural. O meio televisivo faz parte da coletividade: "uma sociedade não é um efeito televisivo, é o tecido construído por um todo social; a televisão é uma dessas instituições produtoras de sentido" (Rocha, 2010, p. 177), com papel central na veiculação de informações na arena pública.

Com tais pesquisas, chamou-se atenção para o papel ativo do receptor no processo de construção de sentidos e para a centralidade da cultura como o lugar em que as significações são compartilhadas. Ver televisão tornou-se um processo de negociação entre o espectador e o texto, já que os sentidos não podem ser impostos, apenas sugeridos (Rocha, 2010). Essa significação torna-se objeto de investida por parte da ideologia dominante na tentativa de propor um sentido preferencial, articulado com seus interesses. Assim, a hegemonia do texto nunca é total, pois sempre tem que lutar para se impor sobre a diversidade de sentidos que os leitores produzem (Williams, 1992). Devido à polissemia do texto televisivo, a hegemonia é negociada e renegociada, tornando-se vulnerável a ataques e à subversão.

Williams (1992) concebe a televisão como um fluxo, que integra a prática textual televisiva com as experiências dos telespectadores e, ao mesmo tempo, reconhece as bases institucionais de transmissão. O autor ressalta que a programação televisiva se constitui de forma sequencial e interrompida, o que evidencia um contínuo simbólico marcado pelo imbricamento de fragmentos oriundos de diferentes formatos televisivos.

Dessa forma, empreender uma análise cultural passa por um tipo de reflexão que inclui as inter-relações de todas as práticas, buscando suas regularidades, isto é, os padrões que nelas se repetem e também a evidência de rupturas nestes padrões. Para Escosteguy (2007), a análise da cultura atua na investigação dos modos pelos quais os processos sociais se transformam em formas culturais pela atividade prática. Através do processo analítico, é possível rastrear os padrões que marcam as práticas sociais em um dado contexto e as maneiras como são experimentados e reinventados pelos sujeitos.

A cobertura telejornalística além das quatro linhas

O mercado da bola movimenta milhões de reais no mundo todo, extrapolando os limites do estádio. Além do preço do ingresso da partida, que limita o acesso de certas camadas sociais aos jogos, há uma série de produtos que mobilizam a paixão do torcedor: camisetas, bonés, chuteiras, objetos que denotam pertencimento e identificação por meio do consumo. Há ainda a venda dos direitos de transmissão dos jogos na televisão, bem como os patrocinadores dos times de futebol, que pagam para terem suas marcas estampadas na camisa dos jogadores.

Alguns dos principais patrocinadores de times de futebol brasileiros são Matte Viton (Fluminense), Banrisul (Inter e Grêmio), Caixa Econômica Federal (Vasco, Flamengo, Corinthians), Crefisa (Palmeiras), Copa Airlines (São Paulo), Unicef (Santos), Volkswagen (Goiás), entre outros[1]. Esses dados econômicos do mundo do futebol, geralmente, não estão disponíveis nos sites da grande mídia, cabendo aos sites e blogs alternativos divulgarem essas informações sobre os bastidores do futebol. Isso demonstra o quanto o futebol é comumente associado ao entretenimento no telejornalismo esportivo produzido pelos grandes conglomerados de comunicação, silenciando assuntos que vão além de esquemas táticos e compra de jogadores, por exemplo.

Os salários dos jogadores também superam consideravelmente o valor do salário mínimo nacional[2]. Revelado pelo Internacional de Porto Alegre e campeão pelo mesmo time no Mundial de Clubes realizado em 2006, o jogador Pato, de 25 anos, atualmente atacante do Chelsea, foi o jogador com o maior salário no Campeonato Brasileiro de 2015. O salário do jogador era cerca de R$ 800 mil por mês na época, 500 mil a mais do que o segundo colocado, o jogador Fred do Fluminense. Dos jogadores convocados para a Copa do Mundo de 2014, Neymar ocupa a primeira posição com um salário mensal de 5 milhões de reais mensais, contrastando com o valor recebido pelo último colocado: o jogador Jô recebia 150 mil reais por mês na época do Mundial[3].

A Fifa, por sua vez, transformou todos os produtos, emblemas e troféus em marcas protegidas, que são negociadas e vendidas por muito dinheiro. Para assegurar que apenas as empresas patrocinadoras coloquem seus produtos ao lado das marcas "Fifa" e "Copa do Mundo", a entidade registrou o logotipo da Copa em 153 países e criou um departamento para proteger suas marcas e processar violadores de direitos. Segundo Chade (2015), quando a Copa do Mundo de 2014 terminou, ela arrecadou uma fortuna de US$ 1,5 bilhão aos cofres da Fifa. A entidade detém, dessa forma, o monopólio do futebol mundial, privatizando o esporte para lucrar a partir da exploração da paixão e do sentimento de pertencimento do torcedor.

Chade (2015) aponta o pagamento de propina por emissoras de televisão e empresas multinacionais para adquirir os direitos de transmissão e comercialização de campeonatos de futebol. Além disso, aponta um esquema que envolve a compra de votos de dirigentes da Fifa para a escolha das sedes das Copas do Mundo, além da organização de torneios oficiais e amistosos. Os casos recentes de corrupção na Fifa e nas confederações nacionais do esporte apontam um enriquecimento ilícito de cartolas, verba que poderia ter sido destinada para desenvolver o futebol pelo mundo, possibilitando novas oportunidades de crescimento a comunidades marginalizadas[4]. Chade (2015) afirma que Blatter oferecia o futebol como palanque e, em troca, recebia tratamento de chefe de Estado por onde passava.

Diante dos escândalos de corrupção, o telejornalismo esportivo se viu obrigado a divulgar notícias sobre os bastidores do futebol, retratando o lado manipulador e imoral de alguns cartolas. No entanto, as pautas econômicas e políticas sobre o mundo da bola são raras. Com mais frequência, acompanhamos, diariamente, notícias sobre compra e venda de jogadores, troca de técnicos, lesões de jogadores, resultados, análises e prognósticos das partidas, novos esquemas táticos. Os jogadores de futebol são, geralmente, representados através da característica do ídolo-herói, que transforma o universo do futebol em um terreno extremamente fértil para a produção de mitos e ritos relevantes para a comunidade. Dotados de talento e carisma, o que os singulariza e os diferencia dos demais, estes heróis, retratados

1 Informações divulgadas pelo site www.estadiovip.com.br. Acessado em 26/01/2016.

2 Conforme a Guia Trabalhista, o salário mínimo nacional, a partir de 1º de janeiro de 2016, ficou estabelecido em R$880,00.

3 Informação divulgada pelo site www.esportes.r7.com. Acessado em 26/01/2016.

4 O termo cartola se refere ao dirigente máximo do clube de futebol.

como mitos, são paradigmas dos anseios sociais e, através de suas trajetórias de vida, podemos perceber alguns traços que são frequentemente recorrentes e enfatizados (Helal, 1998).

Souza (2005) destaca que a ênfase da editoria de esportes nas histórias de vida dos atletas se revela como uma estratégia para despertar a identificação com o público. Esse tipo de pauta tem critério de noticiabilidade, já que se apoia em personagens e ajuda a criar um elo de identificação entre história e telespectador, no sentido de que o melodrama humaniza a reportagem e consegue despertar emoções no público. A representação do glamour da vida dos jogadores consagrados silencia as batalhas diárias travadas por milhões de crianças que sonham com a carreira de jogador de futebol, sendo que a maioria nunca chegará a desempenhá-la. A busca pela carreira de jogador de futebol só ganha sentido quando desconectada da realidade e das relações travadas nos bastidores do esporte, ou seja, trata-se de uma ficção construída pelo telejornalismo esportivo, com consequências sociais e políticas concretas.

Conclusões

Essa pesquisa teve como objetivo problematizar o tratamento dado pelo telejornalismo esportivo ao construir representações sobre o futebol e pontuar os aspectos que são negligenciados quando se aborda o tema na televisão, excluindo grupos marginalizados e construindo uma representação ficcional desse esporte. A partir dos Estudos Culturais, essa pesquisa buscou avançar nos estudos sobre o futebol na área da comunicação, tratando-o não só como um esporte, mas como parte da sociedade, capaz de mobilizar sentimentos, construir estereótipos e disseminar valores dominantes. É preciso trazer à tona as tensões políticas, econômicas e sociais que atravessam o futebol no Brasil, incentivando a construção de narrativas alternativas, que mostrem outras perspectivas e provoquem uma expansão crítica sobre esse esporte fundamental para a formação da própria ideia de brasilidade.

Precisamos nos questionar como o telejornalismo esportivo pode contribuir para dar visibilidade às outras formas de brasilidade, como é possível dar conta da complexidade de representar a identidade brasileira a partir do futebol. Como jornalistas, devemos buscar novas estratégias narrativas, pautas diferenciadas, sujeitos marginalizados para contar essas histórias de forma diferente, para mostrar o outro lado, para dar voz a quem nunca é ouvido. Precisamos buscar outros ângulos não só para as histórias de sucesso em torno do futebol, mas principalmente para as histórias de fracasso, que são a maioria dentro do esporte, pois essas também integram o complexo quadro real do esporte.

É fundamental ultrapassarmos o discurso repetitivo e estereotipado, desconstruirmos preconceitos, avançarmos para debates mais complexos e darmos abertura para reflexões políticas, sociais e econômicas em torno do esporte a fim de podermos cumprir o papel social do jornalismo com o interesse público e mostrar o potencial do esporte como catalisador social, promotor da cidadania e construtor da criticidade. Quando todos tiverem o mesmo ponto de partida e as mesmas possibilidades, poderemos individualizar o sucesso de algumas histórias de vida e relacioná-las ao esforço pessoal e ao talento de cada um. No entanto, enquanto ainda tivermos que conviver com a desigualdade social, com a falta de oportunidades, com a miséria econômica e política, não poderemos falar em sucesso individual de alguns, mas em fracasso coletivo de todos nós, enquanto sociedade.

Bibliografia

CHADE, J. (2015). *Política, propina e futebol: como o "Padrão Fifa" ameaça o esporte mais popular do planeta*. Rio de Janeiro: Objetiva.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. (2007, novembro). Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. *Comunicação,*

Mídia e Consumo (Vol. 4, n. 11, pp. 115-135). São Paulo, ESPM.
HELAL, R. (1998). Mídia, construção da derrota e o mito do herói. *Motus Corporis* (Vol. 5, n. 2). Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro.
MORAES, A. L. C. (2015, junho). *A análise cultural*. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Epistemologia da Comunicação do 24º Encontro da Compós, Brasília. Recuperado em 06 de abril, 2016, de http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-4df-33669-bb03-4c83-92ab-62fbe023bb30_2825.pdf.
ROCHA, S. M. (2010). A análise cultural da televisão. In GOMES, I. M. M.; JANOTTI , J. (Orgs.) *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: EDUFBA.
SOUZA, L. S. (2005). *Cobertura esportiva na televisão: jornalismo ou entretenimento?*. Dissertação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.
WILLIAMS, R. (1979). *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Zahar.
WILLIAMS, R. (1992). *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Biografia

Lauren Steffen é mestranda em Comunicação Midiática (linha: Mídia e Identidades Contemporâneas) pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (RS). Graduada em Comunicação Social-Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e em Letras- Português/Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Membro do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades (lauren.ssteffen@gmail.com).

Flavi Ferreira Lisboa Filho é doutor em Ciências da Comunicação (linha: Mídias e Processos Audiovisuais) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (RS). Professor Adjunto do Departamento de Ciências da Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Coordenador do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades (flavilisboa@gmail.com).

O campo do silêncio ou o silêncio como campo

Universidade Federal do Pará

Abílio Cavalcante Dantas Neto
dantasablio3@gmail.com

Pedro Eduardo de Souza Oliveira
pedromestradosip@gmail.com

Resumen

En esta investigación se expone um campo de estudio que se ocupa específicamente de los grupos y las prácticas culturales silenciados en el proceso histórico latinoamericano. Con este fin, toma como objeto de estudio los títulos y las propuestas de investigación de la clase del año 2015 del Programa de Posgrado "Linguagens e Saberes da Amazônia" de la Universidad Federal de Pará (PPGLSA/UFPA), ubicado en la ciudad de Bragança, en el estado de Pará, norte de Brasil.

Palabras-clave:

Discurso; área de investigación; poscolonialismo; silencio

Abstract

This paper investigates the existence of a field of study that deals specifically with groups and cultural practices silenced in the Latin American historical process. To this end, it takes as its object of study titles and research proposals of Class of 2015 Postgraduate studies Program "Linguagens and Saberes da Amazônia" of the Federal University of Para (PPGLSA / UFPA), located in the city Bragança, in the state of Para, northern Brazil.

Keywords:

speech; research field; postcolonialism; silence

Resumo

O presente artigo investiga a existência de um campo de estudos que trata especificamente de grupos e práticas culturais silenciadas no processo histórico latino-americano. Para isso, toma como objeto de estudo os títulos e propostas de pesquisa da turma do ano de 2015 do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGLSA/UFPA), localizado no município de Bragança, no Estado do Pará, região norte do Brasil.

Palavras-chave:

discurso; campo de pesquisa; pós-colonialismo; silêncio

Introdução

O objetivo deste artigo é investigar a existência de um campo direcionado especificamente ao estudo dos "silenciados" ou "incomodamente não vencidos", como conceitua María Jacinta Xon Riquiac ao tratar dos sistemas de conhecimento dos povos indígenas (Riquiac, 2008). Denominamos, portanto, campo do silêncio ou o silêncio enquanto campo ao espaço discursivo no qual os não-saberes e a possibilidade de uma contra-história (Riquiac, 2008, p.10) tomam a frente dos debates.

Não pretendemos fechar uma concepção a cerca deste espaço, e sim apontar sua existência a partir da produção acadêmica do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA), curso atuante desde 2011 no campus de Bragança, município do nordeste paraense, do qual integramos o corpo discente a partir de 2015. Dois dos objetivos do Programa são: estabelecer a descentralização da produção de conhecimentos na Amazônia e propor estudos críticos.

A fim de aplicar nossa hipótese a um conjunto de objetos, optamos por analisar quatro enunciados aprovados pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia (PPGLSA) para a formação da turma de 2015. Decidimos por este recorte devido ao caráter inicial de nossa investigação e a natureza de nossa metodologia.

Devemos esclarecer que, com o presente estudo, inauguramos apenas o primeiro passo em direção à conceituação do campo do silêncio. Todavia, sinalizamos a importância de serem desenvolvidos outros estudos sobre o tema, tal como trabalhos que aprofundem a análise da produção acadêmica do Programa de Pós-graduação referido. Desta maneira, acreditamos contribuir para a construção da memória acadêmica do Programa e a problematização de sua existência no cenário contemporâneo universal.

Metodologicamente, nos propomos a utilizar o conceito de discurso de Michel Foucault, mais tocante, neste caso, à formação do que o autor chama de disciplinas. Os títulos dos projetos analisados, portanto, são entendidos como parte de um conjunto de enunciados que circunscrevem determinado espaço de "verdade". Trabalharemos também com o conceito de contra-história desenvolvido por Walter Benjamim (BENJAMIM, 1991), na medida em que nossa análise problematizará sempre a narrativa histórica presente em nossos objetos de investigação.

Partimos da ideia de que a Idade Moderna traz, com o projeto ocidental de razão, a colisão inevitável de sua postura imperialista com outros projetos de vida vigentes em diversas partes do mundo, sejam eles maias ou mundurucu, por exemplo. Ao observarmos esta colisão, e imaginando seus resultados, perguntamos: há uma separação no discurso científico entre os donos da voz e os donos do silêncio? Nosso artigo pretende levantar estas questões para contribuir com a formação de espaços onde os subalternos não sejam representados por vozes de outrem (SPIVAK, 2014), mas sim existam, falem e sejam ouvidos em confronto com a ideia de subalternidade.

A opção por analisar os enunciados aceitos pelo Programa Linguagens e Saberes das Amazônia para a formação da turma do ano de 2015, da qual fazemos parte, mostrou-se instigante para nós após percebermos que todos eles, sem exceção, tratam de temas caros especificamente aos habitantes da região amazônica, em especial, aqueles presentes no Estado de Pará.

Desde a análise dos resultados de uma política pública aplicada no campo até a representação da figura do "caboclo" em obras literárias; da inter-religiosidade presente em uma escola pública aos aspectos de resistência cultural identificados nos álbum "Tuyabaé Cuiaá", de Walter Freitas, acreditamos que o elemento unificador de todos os projetos encontra-se na disposição em levantar questões minimizadas ou silenciadas por discursos hegemônicos, sejam eles midiáticos ou presentes na memória cultural oficial.

Após esta constatação, uma dúvida surgiu. Como fazer um recorte para selecionar um número limitado dos vinte e sete títulos aceitos pelo Programa? Começamos, então,

identificando os grupos temáticos nos quais poderíamos agrupar, por afinidade de interesses, os enunciados.

Os grupos identificados foram: Agricultura e Pesca Familiar; no qual estão presentes três títulos; Arte, também com três; Discurso Oficial, que contêm apenas um, Cidades do Interior, com quatro trabalhos, Comunidades Indígenas, com mais três; Educação, com dois trabalhos; Gênero Sexual, com quatro trabalhos; Narrativa Oral, com três e Religiosidade, com quatro.

Feito este primeiro procedimento de agrupamento temático, optamos por escolher apenas um título de cada um dos subgrupos para esta etapa da pesquisa. Desta maneira, foi possível chegar à delimitação de oito enunciados a serem estudados. No presente artigo, quatro destes títulos serão discutidos.

Desenvolvimento

A história ocidental demonstra que a epistemologia hegemônica que se consagrou como uma verdade deixou rastros de inúmeros processos catastróficos. É dentro desse contexto que Walter Benjamin em seu texto "Tese sobre a filosofia da história" afirma: "Captar no pretérito a centelha de esperança só é dado ao historiador que estiver convicto do seguinte: Se o inimigo vencer, nem mesmo os mortos estarão salvos dele, e esse inimigo ainda não parou de vencer" (1991, p.156). É sob tal perspectiva que procedemos à análise dos projetos listados abaixo.

1. "Construção de identidade cultural na Amazônia expressos por meio de narrativas orais: impactos da usina hidrelétrica de Belo Monte nos saberes locais do homem ribeirinho do rio Xingu", de Ana Lúcia Almeida.
2. "Os Suruí Aikewara na guerrilha do Araguaia: uma tradução tecida pela memória", de Paula Miranda Monteiro.
3. "Toponímia e cultura: Um estudo dos topônimos que recobrem as comunidades situadas ao sul do município de Marapanim-Pa", de Érica Patrícia Barbosa Costa.
4. "A fé cristã e a pajelança na identidade da comunidade quilombola Jurussaca, Tracuateua/Pa", de Glayce de Fátima Fernandes da Silva.

A citação dessas propostas dentro de uma ordem acadêmico-científica indica uma necessidade de repensar a condução da história ocidental. Se, por um lado, se reconhece que a racionalidade e a ciência se configuraram como o grande sentido identificado à trajetória do ser humano; por outro, é possível destacar que alguns termos utilizados nos títulos dos projetos acima citados, tais como "Suruí Aikewara", "pajelança" e "ribeirinho", carregam marcas culturais intensas que os relacionam aos termos "selvagem", "não conhecimento" ou "não civilizado". O discurso ocidental imperialista afirma-se, assim, enquanto um lugar de "verdade" na medida em que sustenta e impõe a relação entre estes termos. A história dessa convicção eurocêntrica promoveu um rastro profundo de catástrofes, deixando orbitar, atualmente, a possibilidade da própria extinção dos seres humanos do planeta.

Emblematicamente, a citação dos projetos, por si só, aponta para a criação de um mosaico de resistência ao modelo racional de conhecimento ocidental. Os projetos analisados também descrevem uma alternativa ao reconhecer e experimentar a diversidade de conhecimento em várias comunidades (ribeirinhas, assentados, indígenas, quilombolas, periferia urbana). Conhecimentos antes negados, e reduzidos a partir de construções discursivas, são agora postos como necessários dentro de instituições modernas tais como o meio acadêmico.

A proposta de Ana Lúcia Almeida enuncia dois discursos: a comunidade com seus saberes locais do homem ribeirinho do rio Xingu e o discurso da construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte. A enunciação da proposta, por si só, indica o drama de nossa

atualidade. A ideia de progresso representando um discurso hegemônico que é marcado por uma trilha de catástrofes: colonização, neo-colonização, Primeira guerra mundial, Segunda guerra mundial, Guerra fria; e, por outro lado, os saberes locais (tradicionais) do homem ribeirinho do rio Xingu que estão ancorados em outras formas de conhecimento. Eis a arena onde se processa a atualidade ou, em outras palavras, a disputa de dois discursos objetivando a condução da história.

Assim podemos afirmar que a proposta da Ana Lúcia é produto de um exercício de disputa para pensar a atualidade que agora emerge para o campo da academia. Não é à-toa o interesse de pensadores europeus e norte-americanos pelas tecnologias e ciências das chamadas comunidades tradicionais. Os conhecimentos "silenciados" ou "incomodamente não vencidos", que são objetos recorrentes do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA), passam a existir também enquanto um campo de conflito discursivo.

Ana Lúcia assume um papel de pensadora. A enunciação da sua proposta indica a presença de riquezas que não se resumem apenas em energia elétrica para manter o discurso hegemônico. A autora reivindica e direciona o olhar de um possível leitor a conhecimentos, vivências e reservas epistemológicas quando une em seu enunciado os termos "impacto", "usina hidrelétrica" e "saberes locais". E afirma, assim, a existência de um contato predatório e destrutivo entre os dois mundos citados.

Pensando essa questão, o filósofo indiano Assais Non Dy afirma em sua obra "A imaginação emancipatória": "Nos anos de 1930, Gandhi protestou contra a industrialização descontrolada; contra ideias modernas de máquinas, produtividade e consumo (...) Os tempos mudaram; e a visão de mundo que então seria tão anacrônica agora parece notavelmente pós-moderno" (2015, p.176).

Dessa forma, queremos afirmar aqui uma aproximação e uma distância de Foucault. A aproximação é a constatação da dinâmica de dois discursos. No caso do enunciado utilizado na proposta de Ana Lúcia: os saberes ribeirinhos do rio Xingu e a construção da hidrelétrica de Belo Monte. Concordamos com o escritor francês quando afirma que "discursos são vontade de verdade" (1999). O discurso de Ana Lucia assume a luta das comunidades ribeirinhas ao mesmo tempo em que confronta o discurso do progresso, pois trabalha com a concepção de que saberes serão impactados por uma medida governamental. Logo, os dois discursos são vontade de saber, de poder, afastando-se, assim, da ideia de "verdade".

Nos distanciamos, no entanto, de Foucault quando concebemos o exercício acadêmico com uma tomada de posição explícita. A identificação dos mecanismos de manutenção dos discursos e das disciplinas, em nosso entendimento, exige uma tomada de posição histórica clara. Como é possível ser solidário a uma "vontade de verdade" que acelera o fim humano? Como é possível, enquanto intelectual, não entrar, metodologicamente, na discussão sobre os rumos da vida na Terra?

O anúncio do fim, da destruição, organiza a necessidade de uma postura coletiva. A decisão de interromper o processo histórico que leva ao fim. Dessa forma, nos aproximamos de Walter Benjamin com "o fazer histórico a contrapelo" (Benjamim, 199).

A proposta de Ana Lucia, em seu enunciado, compõe a possibilidade de abertura para uma nova forma de contar a história. Alinhado a esse processo, Michael Löwy comenta: "Ao contrário do marxismo evolucionista vulgar - que pode se referir evidentemente a alguns escritos dos próprios Marx e Engels - Benjamin não concebe a revolução como resultado "natural" ou "inevitável" do progresso econômico e técnico (ou da "contradição entre forças e relações de produção"), mas como a interrupção de uma evolução histórica que leva a catástrofe" (2005, p. 23).

É necessário enfatizar neste ponto que Ana Lucia Almeida, altamirense, surge como pensadora no Programa não como o personagem que relata suas experiências em sua lugar de origem, mas, sim, apropriando-se de um espaço discursivo, a Universidade. Inscreve-se, portanto, a partir de seu enunciado, à "vontade de verdade' acadêmica, ao discurso das ciências

humanas, ao mesmo tempo em que o toma também como um lugar de enunciação de uma posição política: o questionamento do projeto de civilização representado pela construção de uma usina hidrelétrica.

A pesquisadora fala, portanto, tanto como uma intelectual que inicia-se nos interstícios de uma disciplina, quanto parte do grupo dos "silenciados", na medida em que traz seu lugar de origem para o título da sua proposta de pesquisa.

"É, principalmente, à mulher intelectual que seu apelo final se dirige- a ela caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual" (SPIVAK, 2014, p.18).

A segunda proposta analisada é enunciada por Paula Miranda Monteiro e chama-se "Os Surui Aikewara na guerrilha do Araguaia: uma tradução tecida pela memória". O título do projeto de Paula traz um elemento novo na ordem dos "silenciados". A arena histórica anuncia o discurso do guerrilheiro socialista-marxista e o da ditadura militar representando o discurso capitalista liberal da história; Os Surui Aikewara - uma cultura milenar- são silenciados. Enquanto Ana Lucia anuncia dois discursos - os ribeirinhos à margem do processo da História e a hidrelétrica representando o progresso - Paula anuncia três discursos: a ditadura (progresso capitalista), o Marxismo (progresso socialista) e um terceiro que são os silenciados (a memória do povo Surui Aikewara). Dentro desse contexto o universo dos Surui Aikewara pode emitir uma voz sobre a guerrilha do Araguaia e permitir uma abertura para além de uma visão binária da história; visão binária essa representada nos discursos capitalista e socialista. Sobre a crise do conhecimento ocidental, Enrique Leff anuncia em sua epistemologia ambiental: "O monoteísmo e a ideia absoluta, como princípios invisíveis que regem a vida, foram transferidos para o mercado, para a ordem econômica e tecnológica, gerando o funcionamento do mundo" (2007, p. 197).

Como percebemos, o enunciado de Paula Monteiro está assentado dentro de um mosaico profundo de resistência aos discursos hegemônicos que se assenhoraram da condução da história.

A terceira proposta é a de Erica Patrícia Barbosa Costa - "Toponímia e cultura: um estudo dos topônimos que recobrem as comunidades situadas no sul do município de Marapanim-Pa".

Érica, ao enunciar sua proposta sobre Toponímia no sul de Marapanin-Pa, já indica que encontraremos som de palavras cunhadas pelos incomodamente vencidos. O próprio termo Marapanin indica um campo dos silenciados no âmbito da linguagem. A proposta de Erica Costa promove abertura no campo linguístico, afirmando e não negando a toponimia do sul de Marapanin-Pa. Ao catalogar indícios da toponímia dos silenciados (indígenas, africanos), mostra que o lugar ainda processa conhecimentos que foram herdados desses historicamente silenciados e tais conhecimentos continuam alimentando o corpo e a alma dos habitantes do sul de Marapanin.

Sobre a questão, Ashis Nandy afirma citando outros espaços que sofreram o processo de colonização: "três quartos das populações asiáticas e africanas a tecnologia tradicional continua o substrato tecnológico básico" (2015, p.178). A Amazônia, no caso específico de Marapanim-Pa continua usando estruturas invisíveis (indígenas e Africanas), apesar da hegemonia do projeto colonizador.

A quarta proposta vem de Glayce de Fátima Fernandes da Silva: "A Fé cristã e a Pajelança na identidade na comunidade de Jurussaca em Tracuateua-Pa. Gleice Silva, ao anunciar os termos Fé Cristã e Pajelança abre a possibilidade de pensar e mostrar, em um ambiente oficial de produção de conhecimento, a importância histórica da pajelança na construção de uma comunidade em Tracuateua-Pa, pois sabemos que a fé cristã e suas versões no processo de colonização - catolicismo e protestantismo - silenciaram os conhecimentos religiosos indígenas e africanos.

Glayce, ao adentrar nos traços da pajelança em uma comunidade quilombola chamada Jurussuca em Tracuateua, possibilita a criação de categorias pré-modernas para pensar a crise contemporânea.

Conclusões

O presente estudo concluiu, a partir da análise de quatro propostas elaboradas por pesquisadoras oriundas dos municípios de Belém, Tracuateua, Altamira e Castanhal-, que podemos apontar a existência de um campo de estudos que denominamos como o campo do silêncio, tendo em vista que os enunciados propõe-se a refletir sobre localidades e práticas culturais pouco presentes na história do pensamento crítico brasileiro. Em nosso artigo, os conceitos de discurso, contra-história e subalternidade, aliados à presença dos enunciados, nos convencem de uma defesa de território no ambiente intelectual.

Bibliografia

Benjamin, W. (1985). *Walter Benjamin*. Fernandes, Florestan (org.). Luzes da cidade.

De Sousa Santos, B. (2007) *Crítica de larazon indolente: Contra el desperdício de la experiência*. 1° ed. Brasil. Editora Cortez. 480 f.

Chauí, M. (1980) *O que é ideologia?* Primeiros Passos.

Chauí, M. (2011). *Cultura e democracia: O discurso competente e outra falas* (pp.50-53). Editora Cortez.

Foucault, M. (1995). *A ordem do discurso* (pp.30-35). Editora Nova Fronteira.

Lowy, M. (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"* (p.23). Editora Boitempo.

Nandy, A. (2015). *A imaginação emancipatória* (p.178). Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); 2015.

Santos, M. (2010). *Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal*. 19ª Ed; Rio de Janeiro: Record, 2010.

Spivak, G. C. (2014). *Pode o subalterno falar?* (pp.10-39). Editora UFMG.

Leff, E. (2007). *Saber Ambiental*. (p.197). Petrópolis, Vozes.

Biografia

Abílio Cavalcante Dantas Neto é jornalista graduado em Comunicação Social- Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

Pedro Eduardo de Souza Oliveira é graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e especialista em Cultura Afrobrasileira pela Universidade Estadual do Pará (UEPA)

La pantalla blanqueada: maquillaje de la piel social en los informativos de RCN

José Manuel Romero Tenorio

Jhon Mario Zuluaga Morales
jhon.zuluaga@ucp.edu.co

Anny Rosa García Hernández

Resumen

Esta ponencia se da en el marco de una investigación sobre una problemática presente en las pantallas colombianas: que están blanqueadas, que se aplica una especie de ortopedia simbólica sobre los cuerpos de los representados para mostrar una imagen moderna y aséptica del país, sin la diversidad étnica que lo enriquece. Se da cuenta de estas estrategias de blanqueamiento a través de un estudio de los noticieros de RCN, utilizando como método la Investigación Comprensiva del sociólogo francés Jean-Claude Kaufmann, que promulga un diálogo vivo entre el terreno y la teoría con el fin de que emerja la subjetividad del investigador, manifestándose, por ejemplo, en la construcción de sus propias herramientas de análisis. Eso es lo que precisamente se ha llevado a cabo, desvelando ciertas políticas de visibilidad como la lente de enfoque, que por centrarse en un hecho desenfoca los entornos y contornos de la noticia; o la creación de escenarios narrativos que coloca el evento en un plano más sentimental, lo que lleva a una *desvirtuación* del impacto noticioso y social de las noticias.

Palabras clave:

Discurso; representación; procesamiento de la información; comunicación pública; mediación (Fuente: Tesauro de la UNESCO).

Abstract

This article is the result of an investigation about a problematic presents in Colombian screens: they are blanched, it is applied a kind of symbolic orthopedics over the bodies of those represented to show a modern and aseptic image of the country, without the ethnic diversity that enriches it. It realizes these whitening strategies through a study of RCN news, using as method the comprehensive research of French sociologist Jean-Claude Kaufmann, that enacts a lively dialogue between the field and the theory in order to emerge the subjectivity of the researcher, manifesting for example in building their own analysis tools. That is precisely what has been done, revealing certain visibility policies as the focusing lens, that by focusing on a fact blurs environments and contours of the news; or the creation of narrative scenarios that place the event in a more emotional level, which leads to a distortion of news and social impact of the news.

Key words:

Discourse; representation; processing of the information; public communication; mediation (Source: Tesauro of the UNESCO).

Introducción

La televisión es el termómetro de los imaginarios culturales y sociales de un país. Cuando desfilan las noticias por esa caja negra, no solo lo hacen unos hechos, sino la imagen de nosotros mismos. La televisión habla de la sociedad que la produce.

Pero también la transforma y nos hace dialogar, con mayor o menor pericia, con una cierta imagen de país que nos reenvía. No impone realidades, pero sí genera algunas atmósferas configurando un cierto *pathos* que moviliza los sentimientos de una sociedad.

Ya se vaticinó, en una investigación del 2004, el entroncamiento del *Front National* con una idea de búsqueda de la *francesidad* en el provincialismo que los informativos de TF1 catalizaban por medio de su discurso. Mitos tan franceses como la búsqueda de la esencia perdida, esta vez por la intromisión del europeísmo y de la inmigración, hacía las veces de *pixeles* de una representación en apariencia ingenua, en la cual el campesino de la picardía mostraba sus quesos y el de *Languedoc-Rouisillon* nos hacía catar sus vinos. Hoy día, *Front National* es la segunda fuerza política francesa.

La investigación que ocupa este artículo desentraña estas estrategias discursivas en los noticieros de RCN Televisión en Colombia en cuanto a sus políticas de visibilidad de las diferentes etnias. Se indaga sobre la imagen de país que construye y las implicaciones éticas, narrativas y discursivas que derivan de este proceso de construcción.

Metodología

Diseño

Los autores se valieron del estudio de caso para configurar la investigación, lo que permitió ahondar en una unidad de análisis específica. El resultado de la investigación alcanza la categoría de generalidad siguiendo las pautas marcadas por la propia investigación y dentro de los parámetros que las diferentes etapas que esta sugiere. Los resultados pretenden ser eficientes y conclusivos en el marco fijado por el proceso. Con ello, se intenta cartografiar la representación de la *etnicidad*, tomando como unidad de análisis los informativos de RCN.

La investigación comprensiva de Jean Claude Kaufmann

La Investigación Comprensiva es un método micro-sociológico desarrollado por Kaufmann que se funda en dos principios: la construcción de los instrumentos de análisis por parte del propio investigador y el terreno como instancia de legitimación y desarrollo de la investigación.

Según Kaufmann (2004), la subjetividad ha sido descartada de las Ciencias Sociales de tal manera que la interpretación del investigador se intenta reducir al mínimo, ciñéndose a la exposición de datos.

En el método clásico, el esfuerzo se centra en la técnica metodológica; lo más importante es fijar de antemano las categorías de análisis para que correspondan con el fenómeno estudiado, que tiene que ser forzosamente desengranado a partir de categorías prefijadas. Esto explica por qué la investigación neutral, impersonal y objetiva se ha impuesto en la sociología de tal manera que ninguna alternativa parece posible.

Así, el procedimiento empieza por la elaboración de una hipótesis, seguido de la definición de un procedimiento de verificación que desemboca en una rectificación de la hipótesis. Mientras que para Kaufmann el terreno no es una instancia de verificación de una problemática bien preestablecida, sino el punto de partida de esta problemática (Kaufmann, 2004). Si se analiza la representación de la *etnicidad* en el noticiero de RCN, lo más normal es

que se estudie, al inicio, el lugar donde se produce el fenómeno. Por esta razón, lo primero que se ha realizado es un análisis previo de las noticias para construir el objeto de estudio y las herramientas de análisis.

Estudio previo configurador de la investigación

Con el instrumento de fichas de análisis se analiza el noticiero RCN del mediodía entre el 8 y el 12 de septiembre del 2014. Esta semana no es tomada por el azar: según el principio sociológico de saturación de modelos de Kaufmann (2004), cuando "los últimos datos recogidos no aportan apenas nada" (p, 29) la validez de la muestra se vuelve fiable, y por tanto, se puede empezar a construir el objeto de estudio.

La saturación de modelos no es solo un principio de validez para una investigación cualitativa que quiera impregnarse de la vivacidad del terreno, sino un principio de delimitación de la investigación.

Conclusiones del estudio previo

Las noticias no se acercan a la realidad, sino que elaboran un escenario narrativo gestionado por unas políticas de visibilidad que construyen un espacio nacional bajo un régimen narrativo sentimental. Este se manifiesta en la forma de presentar las noticias. Los noticieros hacen desfilar sus contenidos bajo la estructura de las telenovelas. No abren con la noticia más importante; lo hacen con la más narrable. A veces una noticia se presenta de manera serial con una progresión emocional muy similar al ritmo de las telenovelas. Francesco Casetti y Federico Di Chio señalaron que en la televisión la dimensión narrativa no es exclusiva de los productos de ficción, "ya que un telediario puede presentar los hechos como si fueran un cuento y un programa de variedad sus distintos espectáculos como una historia" (Casetti & Di Chio, 1998. p, 232).

De manera paradójica, los reporteros penetran con la cámara tan adentro de la noticia, casi en el espiráculo por donde respiran las ballenas yubartas, que olvidan otras realidades mucho más evidentes y creadoras de un tejido solidario o de consciencia social. La impresión de cercanía produce ceguera. Ir al mínimo detalle da la impresión de omnipresencia y, sin embargo, supone un abandono de los verdaderos lugares donde se producen los hechos noticiables.

En este sentido, Jacques Gerstlé habla de mecanismos de encuadre. "Se pasa al efecto de la definición de un problema, una situación o un tema político producto de la presentación selectiva (...) que induce u orienta hacia una interpretación particular del objeto" (Gerstlé 2005. p, 93).

Referentes teóricos

Se tomó como referentes teóricos a Richard Dyer y Martín Barbero.

Se decidió, bajo el amparo de Dyer (1997), invertir los términos habituales del debate en torno a la etnia y a la diversidad interrogando sobre la construcción social de la *blanquidad*. Según el sociólogo francés Maxime Cervulle:

> el concepto *whiteness* designa la hegemonía social, cultural y política blanca a la cual están confrontados las minorías etno-raciales, así que un modo de problematización de las relaciones sociales de raza (Cervulle, 2013. p, 48-49).

La *blanquidad* designa un modo particular de problematización de relaciones de raza: el estudio de las modalidades dinámicas por las cuales los individuos o grupos pueden

adherirse o tener asignada una identidad blanca socialmente gratificante. De esta manera se puede redimensionar el espacio de visibilidad de las representaciones mediáticas abordadas en este trabajo.

Este deconstructivismo a la inversa (no cuestionarse el estatus de etnia de las clases minoritarias, sino de la propia raza blanca) permite abrir la visión de etnia hacia un horizonte antropológico. Teniendo en cuenta los postulados de Clifford Geertz (2003), que a través del concepto de *embodiment* consideraba que el cuerpo biológico está tan entremezclado con el cuerpo cultural que es imposible establecer límites, de saber dónde empieza lo biológico y dónde termina lo cultural, se apropia el concepto etnológico de *piel social* como límite cultural que configura identidades.

Si como occidentales establecemos el límite de la desnudez en el hecho social de llevar vestido o no, las tribus indígenas tienen una piel social que las recubre. Colombia es una sociedad donde prima el mestizaje hasta tal punto que la mezcla configura una tipología de individuos no clasificable en ninguna clase étnica. En la mayoría de los casos, estas personas mestizas se enmarcan en la categoría racial de *blanquidad* para vivir apaciblemente su condición racial.

Se podría hablar en este caso de lo que Spivak denomina "esencialismo estratégico". Estos mestizos *blanqueados* ejercen una *performatividad* de las identidades como modo de resistencia política para evitar la marginalización o para ser visiblemente correctos.

Una vez reelaborado el concepto de etnia para construir una herramienta de análisis del terreno, se intenta entender ese mismo concepto cuando penetra y se extiende por los medios de comunicación, distorsionado y ampliado por una serie de mediaciones, a veces, incontrolables. En este caso, Martín Barbero (1987) plantea que los medios legitiman el mensaje que vehiculan, re-significándolo como discurso social.

Al concebir la idea de Barbero y trasladarla al análisis previo, se hace patente cómo el medio de comunicación trata de que la audiencia legitime el mensaje que envía, presentándolo como verídico y real; cuando lo que hace la televisión es construir el mensaje desde una ideología con la cual quiere impregnar a la audiencia.

Categorías de análisis. La construcción de instrumentos

Escenario narrativo

Esta categoría surge de la investigación previa entreverada con los planteamientos de Martín Barbero, Francesco Casetti y Federico Di Chio. Se constató en el terreno que las noticias no abordan la realidad, sino que la construyen, en muchas ocasiones, en connivencia con una élite.

Política de visibilidad

Poner el foco sobre algo implica desenfocar el contorno. Es inevitable. Y, como se ha comprobado en el estudio previo, la elección de visibilizar ciertos fenómenos en detrimento de otros responde a una política, como defendió Michel Foucault (1975-1976) en las reconstrucciones genealógicas de la sexualidad o de la punición. Según se ha podido observar, los noticieros de RCN visibilizan en mayor medida a la etnia mestiza, eclipsando todo el resto de etnias a través de varias estrategias como el blanqueamiento.

Re-significación del discurso

Un mensaje mediático, a medida que atraviesa las diferentes semiesferas, se polariza con nuevos sentidos y se convierte en otra semiosfera (Lotman, 1996) que produce nuevos contenidos.

Noticias que parecen carcasas vacías que, en cuanto noticiosas, no dan más de sí. Se vuelven ellas mismas nubes moleculares que generan, por supernovas y colisiones de sentidos "enantiomórficos" (Lotman, 1996) en el espacio mediático, nuevas formaciones semióticas que orgánicamente interactúan con el imaginario social.

Blanqueamiento de la pantalla

Las políticas de visibilización pasan por una estrategia de blanqueamiento de la pantalla. A las diferentes etnias, sobre todo a la afrodescendiente, se le aplica una "ortopedia simbólica" (Romero tenorio 2014. p, 141) con el fin de domesticar los rasgos distintivos de estas minorías para que exista uniformidad en la imagen que se reenvía a los telespectadores. Por consecuencia, "la afirmación étnica tiende a traducirse a través de la construcción ideológica de la existencia de una diferencia cultural y por lo tanto a través de la construcción de una cultura propia" (Gutiérrez & Balslev, 2008. p, 27).

Entre los elementos que operan esta ortopedia blanqueadora se encuentran: el peinado del cabello, el vestuario, los complementos, el maquillaje y demás modificadores corporales. Se evita, por tanto, todo elemento diferenciador. De este modo se puede analizar el mestizaje como "un esfuerzo de recomposición de un universo astillado y un reordenamiento local de nuevos marcos impuestos por las clases dominantes" (Gruzinski, 1999. p, 104).

Organización de las categorías

En este proceso de investigación se ha construido una propia herramienta de análisis a partir de la incursión en lo vivo del terreno y la confrontación de lo hallado con ciertas posiciones epistemológicas de algunos autores:

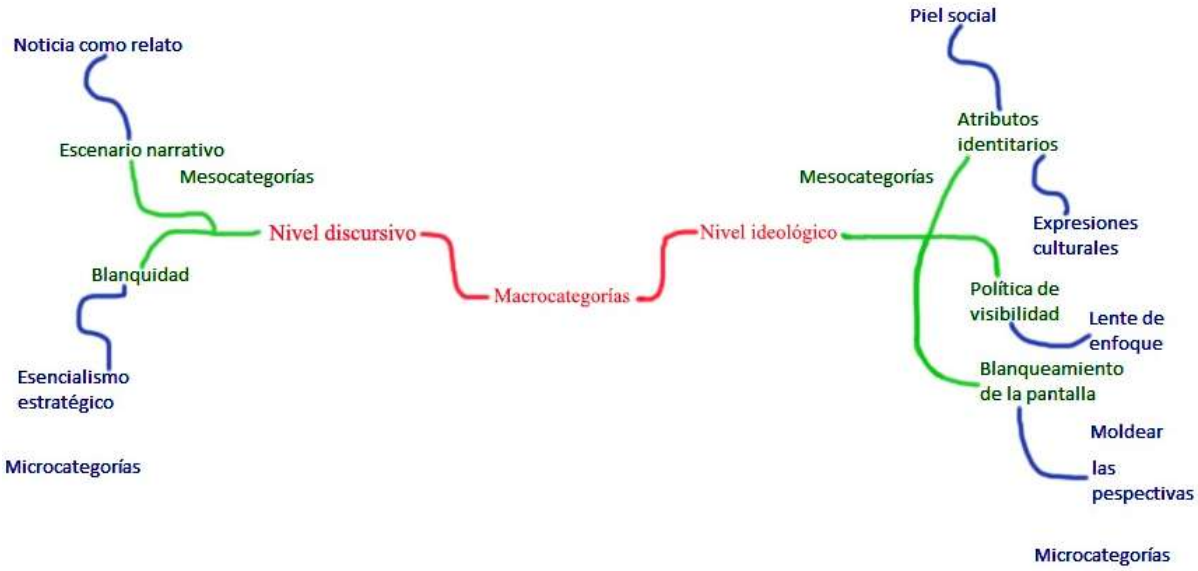


Tabla 1. Mapa conceptual de macro, meso y micro categorías.
Fuente: Anny R. García Hernández, Jhon Mario Zuluaga y José Romero Tenorio.

La estructura tentacular de este esquema representa la manera con la cual se analiza el objeto de estudio. El implante reticular son mallas abiertas que no pretenden atrapar el fenómeno, sino jalonar el análisis propio más allá de la simple sujeción a categorías. La tarea no se limita a clasificar los fenómenos en las categorías, como herramientas propias que entreveran el terreno a semejanza de arterias y venas al ritmo de la sístole y la diástole que mantiene el pulso de la investigación.

Análisis e interpretación de resultados

La muestra fue una semana de informativos (del 25 al 31 de octubre del 2014) con un criterio bien definido: el de "saturación de modelos" de Kaufmann (2004. p, 29).

La unidad de análisis es, por tanto, los informativos de RCN, tomando como unidad de trabajo los titulares y su desarrollo por el medio en cuestión. Se usó una ficha de análisis con la parrilla categorial para sistematizar y cruzar la información.

Esbozo de resultados

Por entregas, sin que la acción noticiosa progrese ostensiblemente, el tema de las negociaciones de paz desfila por las pantallas durante toda la semana. El día 25 se vocea que los representantes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) viajan a La Habana. El lente de enfoque propicia un debate puramente maniqueo: el medio presenta, bien a los que están de acuerdo, bien a los que no. De este modo se dejó de lado la postura de las víctimas y lo que piensan de los acuerdos que se han tomado. Muchas de ellas son integrantes de varias etnias cuyas problemáticas no importan.

El medio está moldeando las perspectivas para un fin político: el lente de enfoque se centra en un lugar alejado, en la (a)isla(da) La Habana, lejos del conflicto, lejos del país que lo ha padecido. Se presenta esta noticia por entregas, como si de una telenovela se tratara, con una acción que progresa poco a poco, que contrasta con la acción violenta de la propia guerra de guerrillas. En la aislada Habana no existen víctimas ni victimarios: solo guerrilleros y negociadores vestidos de burócratas. Las víctimas no se muestran porque quizás no convenga para el relato.

A continuación se analizó el tratamiento de la información sobre el peligro del volcán Chiles que amenaza a algunas poblaciones de Nariño, transmitida el 25 de octubre. Aunque se enfoque con la cámara a miembros de la población indígena, solo se entrevistan a los mestizos. En dos vertientes, esta toma de posición se puede interpretar como:

1. El periodista no le da relevancia a la opinión de dichas comunidades que en esta zona tiene mayor presencia. Es decir, que hay una política de visibilidad donde la fuente mestiza se impone como lo lícitamente representable.

2. El periodista omite esta fuente porque no posee la competencia lingüística que le pudiera permitir acercarse a la realidad a través de sus protagonistas directos. No se percibe ni la más mínima voluntad de visibilizar a estos colectivos en el discurso mediático: podrían dejarles hablar en la pantalla con subtítulos en español, como sí se hace con figuras blancas o blanqueadas que hablan otros idiomas globalizados (inglés, francés).

También es significativo el desarrollo que se le da al titular sobre las riñas callejeras en Bucaramanga, Cali y Cartagena, y los ataques sufridos por la fuerza pública.

En Cali, la fuerza pública es víctima de intolerancia, siendo atacada en el Sistema de Transporte Masivo (MIO); a menudo los criminales disparan contra la Policía. Esta noticia se presenta con una secuencia de imágenes acompañadas por una voz en *off*; el corresponsal, con atributos físicos de la raza negra, se limita a cerrar la nota.

Pareciese que el periodista de etnia afrodescendiente ilustra la noticia dado que su aparición es meramente testimonial. Su función se limitó a expresar que esas zonas son

de mayor *conflictividad* para la policía, sin aportar nada relevante. Como en Cali hay mucha población negra, su rol es ambiental, lo que confiere una atmósfera a la noticia, se asocia el lugar de la noticia con los atributos físicos del periodista.

Comparemos el tratamiento de esta última noticia con la siguiente del mismo día 25: "en Cartagena se relata que el 45% de las muertes violentas en la ciudad son producto de las riñas y peleas familiares".

La corresponsal que cubre la noticia tiene los atributos físicos de una mujer mestiza. A diferencia de la noticia anterior, esta periodista aparece en las diferentes fases de exposición de la noticia. Se nota que los periodistas no desarrollan la información de una manera profunda y crítica. Se limitan a lanzar datos y al aparecer a darle una apariencia de seriedad a la información. El hecho de que haya un testimonio del medio de comunicación en el lugar da un valor casi notarial a la nota.

En la noticia de Cali no se produce el viaje del héroe por medio del relato noticioso, mientras que en la de Cartagena sí aparece en el momento de la presentación de la historia, en el nudo y en el desenlace. Su presencia atraviesa los tres actos del desarrollo de la noticia. Sin embargo, el periodista negro acompaña el desenlace de una historia que ella misma se desata, sin necesidad de que el afrodescendiente haga algo más que presencia. La periodista mestiza blanqueada, empero, hace parte de la historia en cuanto está presente en los tres actos.

El rol subalterno de las etnias se hace patente en el tratamiento de la noticia que cubre la elección de la mujer empresaria en Colombia. En un plano general, se enfoca a las mujeres que asisten al evento: se observan mestizas y afros; la mujer indígena no toma cuerpo en la pantalla. A la hora de profundizar en la información, RCN escoge como fuente a las mujeres mestizas, excluyendo a las afrodescendientes. Por consecuencia, el medio selecciona las fuentes y las imágenes de apoyo atendiendo al color de piel. Se establece lo lícitamente representable en lo mestizo-blanqueado, una etnia reconstruida a través de la *whiteness*.

La tendencia a representar a las minorías étnicas como masa (nunca se busca a ella como fuente) se hace patente en la puesta en escena de la noticia del día 27, en la que se presenta al ministro Juan Fernando Cristo silbado en el foro de víctimas de la FARC. En esta nota, se muestran en el recinto comunidades indígenas, afrodescendientes y mestizos, entre otros. La información solo aborda el incidente que se produjo entre los asistentes al foro de víctimas de la FARC y el ministro. No se profundiza la noticia con las fuentes provenientes de estas minorías, ni se indaga por las razones de su disgusto ni se observa una simple intención de acercarse a sus opiniones sobre el proceso de paz y de las temáticas planteadas en el foro.

Bibliografía

Bravo León, Fernando (2006). *Discurso e imaginario, poder e identidad*. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Casetti, Francesco & Di Chio, Federico (1998). *Analisi della televisione*. Milano: Bompiani

Cervulle, Máxime (2013). *Dans les blancs des yeux. Diversité, Racisme et media*. Paris: Editions Ámsterdam.

Díaz, Ángel S. & Romero Tenorio, José (2014). *Cultural Studies y Estudios de Audiencia. La Revolución Cultural de la Escuela de Birmingham en la comunicación mediática*. Saarbrücken: EAE.

Dyer, Richard (1997). *White*. London-NY: Routledge.

Geertz, Clifford:

- (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gerstlé, Jacques (2005). *La comunicación política*. Santiago de Chile: LOM.

Gruzinski, Serge (1999). *La pensée metisse*. Paris: Fayard.
Gutiérrez, Daniel & Balslev Helene (2008). *Revisitar la etnicidad: Miradas cruzadas en torno a la diversidad*. México: Siglo XXI Editores.
Kaufmann, Jean-Claude (2004). *L'entretien compréhensif*. Paris: Armand Colin.
Lotman, Yuri (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
Romero Tenorio, José:
- (2006). *Le rol de la televisión dans la création d'une espace symbolique national*. (Tesis inédita de Maestría). Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne: Paris.
- (2014). Tensiones sociales en la representación fotográfica delperiodo 1870-1930, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 148, 135-156.
Shoemaker, Pamela & Reese, Stephen (1994). *La Mediatización del Mensaje*. México: Editorial Diana.
Spivak, Gayatri (1987). *In other worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen.

Biografía

José Manuel Romero Tenorio. Doctor en Artes y Estudios Culturales de Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Philosophie. Doctor en Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Magíster en Artes y Estudios Culturales de Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Philosophie. Especialista en Planteamientos Teóricos, Estructurales y Eticos de la Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid. Especialista en Teoría y Técnica de la Comunicación de la Especialización Università Cattolica del Sacro Cuore. Comunicador Social de Université de Nice Sophia-Antipolis. Docente de tiempo completo del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Surcolombiana de Neiva.

Jhon Mario Zuluaga Morales. Magíster en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira. Comunicador social-periodista de la Universidad del Quindío. Docente de tiempo completo del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Católica de Pereira.

Anny Rosa García Hernández. Comunicadora Social-Periodista de la Universidad Católica de Pereira.

El dolor político: aproximaciones desde la antropología y la comunicación

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Patricia Bernal Maz
pbernal@javeriana.edu.co

Resumen

Evidentemente, vivimos en una época en que mucha gente cree que el dolor viene dividido en dos tipos distintos: el físico y el mental. Estos supuestos culturales han marcado la vida de occidente. El hábito de dividir el dolor en categorías separadas de mente y cuerpo puede, en última instancia, estar creando más tormentos que los que propiamente se alivia (Morris, 1993, 12). Es decir, la pregunta por qué debemos pensar y reflexionar sobre el dolor desde disciplinas como la comunicación y la antropología tiene necesariamente mantenerse abierta para que podamos examinar los supuestos culturales que hoy damos por ciertos. Asimismo, el dolor expresado, el dolor representado a través de los relatos y de las narrativas de los medios de comunicación acerca de las catástrofes sufridas por el hombre y por los usos políticos que se dan de éste permiten crear un lenguaje que gira en torno al silencio, y al lenguaje que se hace invisible en el ahogo del sufrimiento. Lo anterior, se fundamentará en las reflexiones teóricas que aportan a la temática desde Le Bretón, Madrid, Morris y Moscoso entre otros que dan cuerpo a la presente reflexión, cuyo objeto de estudio abordó desde una perspectiva interdisciplinaria la invisibilidad del dolor en los relatos mediáticos del dolor y sus usos políticos a partir del método fenomenológico interpretativo.

Palabras clave:

Comunicación, antropología, dolor, silencio, dolor político, invisivilidad.

Summary

It is crystal clear that, today, many people believe there are two distinct types of pain: physical pain and mental pain. This cultural assumption has scarred life in the Western world. Our habit of dividing pain into two separate categories —mind and body— may, ultimately, create more suffering rather than actually relieving us of it (Morris, 1993, 12). In other words, the question, Why should pain be approached and reflected on from the perspective of disciplines such as Communication and Anthropology? should remain open in order to examine the cultural assumptions that we now take for granted. In addition, the pain people express, the pain reflected in stories and media narratives about disasters suffered by mankind, and the political uses of pain, create, altogether, a silent and invisible language that drowns suffering. Our analysis is based on the theoretical reflections made by Le Breton, Madrid, Morris and Moscoso, amongst others, which make important contributions on the topic. We aim at studying, from an interdisciplinary perspective, the

invisibility of pain in media stories and its political use. In order to do so, we will use the phenomenological interpretative method.

Key words:
Communication, anthropology, pain, silence, political pain, invisibility.

Introducción

La presente ponencia se desprende de la investigación *La invisibilidad de los relatos mediáticos del dolor en Colombia* realizada en el 2014-2015. Esta ponencia se encuentra estructurada en dos partes: la primera parte: El dolor, el silencio, lo in-comunicable: su narrativa y la segunda parte: La fuerza, el poder y la tortura: Lenguaje del silencio y del dolor político. Por lo anterior, el presente documento es pertinente para la reflexión del campo de la comunicación y de los estudios acerca de las narrativas de los relatos mediáticos del dolor y de sus usos políticos.

El dolor, el silencio, lo in-comunicable: su narrativa

En una primera aproximación podemos decir que el sujeto es inseparable del dolor en su experiencia y por ello, el dolor es subjetividad. Podemos decir también, que en definitiva el dolor es un hecho personal e individual que nos hace vulnerables ante nuestra condición de finitud y que irremediablemente nos acerca a la muerte. Es indudable que los valores culturales, las creencias religiosas y los usos sociales influyen en la experiencia dolorosa que para Jünger es una de esas llaves con que abrimos las puertas no sólo de lo más íntimo, sino a la vez del mundo. De acuerdo con Morris, el dolor es una experiencia sensorial y emocional desagradable (1993, 17). Así, el modo de empezar a aprender sobre el dolor, no es entonces, empezar por definirlo como si fuera un objeto sencillo de describir, sino, mas bien examinar los modos en como el dolor se nos presenta y nos interpela. Por ello, podemos aprender mucho si observamos dónde nos lleva el lenguaje cotidiano con todas sus imprecisiones (Morris, 1993, 19). Igualmente, la comprensión del dolor requiere muchos tipos de conocimiento; sin embargo no ha dejarse por fuera la relación del dolor con su significado, con su comunicación. Es decir, el dolor no solo duele, sino además, nos confunde, nos hiere, nos asusta; lo que quiere decir que siempre le buscamos un significado.

Así, si el dolor continúa, comienza una segunda etapa del silencio, quejas y gritos sin sonido y sin palabra, el lenguaje se hace invisible en el ahogo del sufrimiento. No importa cuánto dolor imaginemos o presenciemos; sólo podemos sentir y experimentar nuestro propio dolor. De acuerdo con la perspectiva de Madrid, el dolor se experimenta en primera persona, incluso cuando esta experiencia personal esté provocada por la percepción que yo tengo del dolor del otro (2010, 57). Por ello, no podemos dar respuesta de un dolor colectivo. Las catástrofes sufridas por el hombre dan cuenta de un dolor generalizado y a la vez de un dolor individual sufrido por aquellos que se encuentran involucrados. En un primer momento, podemos decir que el dolor se encuentra mediado por la experiencia y por los medios. Así, la palabra que difunde la multitud de medios de comunicación carece de relieve, difundida como está en su propia saturación (Le Bretón, 2009, 2). Desde esta perspectiva, cuanto más se extiende la comunicación más intensa se hace la aspiración a callarse, aunque sea por un instante, a fin de escuchar el pálpito de las cosas o para reaccionar ante el dolor de un acontecimiento o de una catástrofe, antes que otro venga a relegarlo, y luego otro en una especie de anulación de pensamiento en un torrente de emociones colectivas cuya insistente evanescencia aporta sin duda consuelo y alivio, pero acaba ensombreciendo el valor de una palabra que condena al olvido todo lo que enuncia (Le Bretón, 2009, 2). Por ello, los medios de

comunicación, al difundir su propia selección de hechos, remiten todos los acontecimientos a la oscuridad. Así, por ejemplo en el año 1985 cuando sucedió la Tragedia de Armero, los medios de comunicación impresos como el diario El Tiempo titularon:

> Catástrofe. Sepultado Armero!" "La peor catástrofe en Colombia, millares de personas sepultadas en lodo, veredas con alerta máxima por el volcán Arenas del Nevado del Ruiz. Sobrevivientes permanecen en copas de árboles, techos de casas y colinas. Fueron destruidos cultivos residencias, servicios públicos y carreteras. La tragedia ocurrió en la madrugada del 13 de noviembre, todo el mundo estaba dormido, series de explosiones y sismos rápidos.

La noticia es emitida a todos los colombianos a través de Radio Caracol dada por un piloto que venía pasando sobre el volcán Nevado del Ruíz; era tan increíble lo que decía el piloto que luego de constatar sus palabras llenas de asombro y estupefacción se confirmó que Armero había sido borrada del mapa. Fue un lúgubre y triste día, plomizo y con un ambiente casi surrealista de aire de muerte y de dolor. El sufrimiento se apoderó de aquel día y era imposible dimensionar la enormidad de la tragedia. Luego de aquellos dolorosos días queda la historia de Omayra como un mito en la línea argumental del desastre de Armero. Omayra, aquella pequeña niña de tan solo 13 años, frágil, y valiente, con sus abotagados ojos negros, cargados de sangre, que nunca se podrá borrar aquella imagen desgarradora que los medios de comunicación transmitieron a nivel nacional e internacional y que además su fotografía del dolor y del sufrimiento sufrido por más de 72 horas le dio la vuelta al mundo como símbolo de una tragedia incomunicable de un dolor mediado por los medios que ante la impotencia, el no poder sacarla de allí y verla morir, una muerte miserable, muerta ante nuestros ojos, un conglomerado incapaz de hacer algo para salvarle la vida, a la que después erigimos como la figura emblemática de la peor tragedia sucedida en Colombia.

> Omayra Sánchez una niña de 13 años, trata de ser rescatada desde la noche anterior, pero hay una barrera indestructible, la aprisionan paredes, palos y cadáveres de su tía y su padre que ella toca con sus pies. Su lenta agonía es acompañada por socorristas, médicos y periodistas y es televisada. Todos sufren y muchos lloran ante la impotencia de salvarla y la valentía de la pequeña niña que en medio de cantos, plegarias y preocupaciones ya incoherentes por sus tareas escolares, como una flor que cumple su ciclo, se va marchitando y deja que sus pétalos caigan uno a uno (García, 2005, 46).

Cada sobreviviente, cada víctima desarrolla argumentos de su propio dolor, de su propio sufrimiento y de su propio drama convirtiéndose en su único protagonista como dirían los medios, afirma García. El dolor de cada una de las víctimas de la tragedia es expresado a través de su propio lenguaje, de su cultura, de su silencio. Así, en nuestra propia cultura el dolor no se ahoga en el silencio, se prefiere el discurso y la compañía para narrar a través de sus gestos su dolor y su propio sufrimiento.

El acontecimiento no se hace visible en su narrativa pues solo es considerado desde y a la vez confuso discurso de los medios, ya que en la obligación de decirlo del principio al fin, todo se diluye en la ilusión de que el todo ha sido dicho, aunque a costa de dejar sin voz a quienes puedan contar otras cosas o sostener opiniones distintas (Le Bretón, 2009, 5). Es decir, el dolor de las víctimas solo queda en el relato posterior de sus experiencias en testimonios escritos para el olvido. El testimonio de Omaira Medina da cuenta de la invisibilidad de su experiencia vivida en medio de su tragedia.

> Ese día tenía 20 años. Ama de casa, casada hace tres años con Fernando. Ese trece recibió una prueba de embarazo positiva. Nosotros vivíamos en el barrio Santander

> con mi mamá pero unos días antes de la tragedia ella se había ido a vivir a Guayabal a una casita sin agua sin luz. La desyerbó y pagaba mil quinientos por el arriendo. Se fue para Guayabal porque le entró un desespero y cuando llegaba a la casa no le provocaba ni entrar. En Guayabal se iba a lavar al río y un vecino le daba el agua para el gasto diario.
>
> Armero la sacó corriendo. Ese día fue un día común y corriente, lo único extraño fue que en la tarde cayó ceniza. Unos voluntarios de la Cruz Roja nos tranquilizaron y dijeron que eso era un fenómeno de la naturaleza, que usáramos pañuelos y un gorro. Nosotros nos confiamos. Fernando trabajaba en Barrios Caicedo una empresa de venenos y estaba incapacitado porque estaba afectado de los bronquios. Nos fuimos para la casa de mi suegra que vivía en el Barrio El Dólar al lado de Prosemillas. Él estaba alegre porque ese día nos habían entregado la prueba de embarazo y resultó positiva. Por esos días habían repartido unas hojitas que decían que Armero se iba a inundar y mi marido nos dijo que alistáramos unos neumáticos para flotar. Nunca nadie nos habló de lodo.
>
> Al llegar a la casa yo estaba cansada y me acosté a ver televisión. Él cerró las puertas y se recostó a mi lado. El embarazo me daba mucho sueño y me dormí. Cuando él me despertó ya no había luz y se oía un ruido espantoso, muy feo y la puerta no se podía abrir...cuando llegó eso tumbó paredes y todo se desplomó; Fernando no alcanzó a subir. Las paredes nos atraparon y el lodo pasaba por encima. Yo quedé aprisionada en un hueco y él quedó más aprisionado que yo...solo se escuchaban los gritos y los quejidos. Fernando quedó acostado debajo de una pared y dialogamos en medio del dolor. Días después murió. Cuando desperté Fernando no estaba ahí. Yo tenía las piernas completamente negras y no las sentía. Mi rescate duró muchas horas. Recuerdo a una periodista que televisó mi rescate y luego me hizo un reportaje. Ya me habían amputado las dos piernas y mi embarazo iba bien (García, 2005, 90).

Su testimonio desgarrador muestra no solo la soledad de una población entera ante la desinformación del acontecimiento sino su propio aislamiento ante la inminente catástrofe. Solo quedaba ella con su propio dolor con su silencio que cada vez se hacía más intenso y su tristeza la invadía físicamente.

Asimismo desde esta perspectiva, la voz de las víctimas del terrorismo y sus relatos de dolor solo son escuchados tras bastidores y recogidos por la literatura.

> Sin más, violaron y acribillaron luego a seis mujeres, desaparecieron a otra y se llevaron para siempre a una niña de 13 años. También cayeron sobre seis hombres, las mayorías atacadas por la espalda o atadas con cuerdas y arrastrados por camperos. Fue un amanecer de abril del año 2004 (Castro Caycedo, 2013, 80).

Otro ejemplo claro de ello es la desaparición y el posterior asesinato de un soldado y el relato de su madre que muestra el relato del dolor de lo indecible, de lo innombrable para los medios de comunicación.

> Para esa fecha estaba totalmente deprimida y en bancarrota, porque en ese trote de dos años me había gastado lo que gané en mi trabajo de 25 años, abandoné mi empresa, se acabó mi familia, se acabó mi hogar, mi esposo se enfermó y luego murió de pena moral. Han sido días, semanas, meses, años durante los cuales he abandonado mi casa, he abandonado mi trabajo, me he dedicado a investigar el crimen de mi hijo (Castro Caycedo, 2013, 262).

Relatos como estos llenos de padecimiento son interminables en un país lleno de dolor, guerra y sufrimiento y el silencio impuesto por la violencia suspende los significados, rompe

el vínculo social (Le Breton, 2009, 6). Asimismo y siguiendo a Le Breton, no hay palabra sin silencio. Cada palabra pronunciada tiene su parte de sonido y su parte de silencio y, según las circunstancias, resuena con más o menos fuerza según predomine uno u otro (2009, 6). El significado de las palabras que tejen el relato de un acontecimiento depende con la fuerza que llegue a quien la escucha siendo los medios los que sufren de sordera ante los gritos de las víctimas.

No cabe duda que el pensamiento está hecho de palabras, de discursos y de relatos que dan cuenta de los incesantes acontecimientos que jalonan el decurso de la existencia (Le Breton, 2009, 7). El silencio como lenguaje es un componente importante de la comunicación y ausente en el relato de los medios de comunicación.

Pero qué significado tiene el silencio en el Otro. Por eso tiene razón quien dice que el Otro es un *a priori*; pero no tiene razón quien considera por eso descartada la necesidad de explicación fenomenológica (Blumenberg, 2010, 198). Es decir, las vivencias y las experiencias que hemos de vivir cotidianamente tienen la posibilidad de ser únicamente y de ser comunicable a voluntad. Quien comunica vivencias jamás sabrá si los otros sabrán lo que él ha vivido (Blumenberg, 2010, 198). Si bien, como lo anota Blumenberg, las vivencias también pueden suministrase en simuladores, solo puede tenerlas uno mismo. Solo y únicamente podemos dar cuenta de nuestras propias vivencias. Es a través de las vivencias que el Otro se narra y se relata. Así, el dolor invisible, disfrazado y oculto, como la muerte por inyección letal, es hoy un instrumento eficaz de control, resulta más aceptable para la sensibilidad moderna (Morris, 1991, 212). El otro ha de convertirse en su propio dolor en el instrumento de fuerza y de poder político para los Estados totalitarios.

La fuerza, el poder y la tortura: Lenguaje del silencio y del dolor político

La fuerza hace uso del dolor para conseguir lo que quiere. Por ello, vemos como por ejemplo, la tortura continúa siendo el medio político para lograr información. Desde los tiempos de la Edad Media la tortura es el medio más diabólico para someter al hombre. La tecnología ha sido el medio que produce e intensifica el dolor. La tortura, sostiene Scarry, confiere temporalmente a los estados o regímenes o movimientos o instituciones que la autorizan una realidad y una omnipotencia que de otro modo quedaría profundamente en dudad (Morris, 1991, 214). Mucho después que la en la Edad Media se aboliera la tortura, los Estados modernos y los ejércitos continúan mutilando y atormentando en nombre de la libertad y de la paz. Es así como la tortura suele ser parte de la maquinaria política y estatal para suprimir el disenso.

Los testimonios de presos políticos sometidos a la tortura, al enfrentarse con el problema de la traducción de su experiencia al lenguaje inevitablemente dejan de manifiesto los límites de toda representabilidad (Avelar, 2001). Los escritos de denuncia oriundos de las organizaciones de defensa de los derechos humanos o de agrupaciones familiares de desaparecidos, ofrecen material mnemónico y jurídico indispensable ene le establecimiento de la verdad acerca de cada cuerpo torturado (Avelar, 2001). Por otro lado, y siguiendo en este punto a Alvear, en el caso de los testimonios de torturados, obviamente, el problema ni siquiera se plantea; no hay legitimidad más incontestable que aquella que preside la entrada de este sujeto en el lenguaje pues lo que entra en el lenguaje es la experiencia misma que se convierte en materia narrable. Es la experiencia individual y única; es la experiencia del otro.

> Mucho más allá, al final de aquella vía, un paisaje, yo digo espacial, plano, solitario, formado por playones de arena apretada por el mar que ahora brillaba más allá de un bosque de mangle: zona de estuario, agua salada y agua dulce, punto de partida de la cadena de vida que puebla el mar caribe (Castro Caycedo, 2013, 109).

Por otra parte, el dolor de la tortura, lo indecible, la atrocidad de la tortura, le aparece a la literatura como imagen misma de los in-mediable, in-narrable y por ende in-comunicable, ya que la resistencia al lenguaje no es algo que pueda ser visto como accidental a la existencia del dolor, sino que es constituyente de su esencia misma (Avelar, 2001). La producción forzada del lenguaje es la base misma del silencio. Por ello, podemos decir que la tortura es tan deplorable que hace que cualquier pregunta ética parezca irrelevante,

> me levantaba en las mañanas realmente herida por el silencio, porque aquella lejanía, por mis hijos, por el temor a la muerte, y simulaba que no me importaba lo que estaban haciendo conmigo, que lo que sucedía a mi alrededor no sucedía... Mecanismos que en el fondo me producían más dolor, más angustia, mayor soledad (Castro Caycedo, 2013, 193).

El silencio se impone entonces como una forma de protección personal, en previsión de las posibles amenazas que pudieran sobrevenir (Le Breton, 2009, 66). En definitiva, y siguiendo a Le Breton el poder como lo veremos en el siguiente capítulo, tiene los medios necesarios para reducir al silencio a la oposición, matando o encarcelando a sus adversarios amordazando a la prensa o a los intelectuales, quebrando cualquier intento de lucha (2009, 65). La palabra se quiebra. Ha perdido su esencia.

> Los sobrevivientes en los cerros vivían su propio dolor, permanecían enajenados, no podían creer que en unos segundos todo había desaparecido. Bajo el oscuro cielo y la fuerte lluvia oían el ruido de la avalancha como un sordo trueno, como un avión gigante, como mil trenes juntos y lloraban y gemían y abrazaban a sus niños... (García, 2005, 41).

La palabra ha sido herida en el centro mismo, afirma Le Breton. Ha perdido sus posibles interlocutores, sería tan solo una palabra sin el otro, algo insignificante, y el dolor impide pronunciarla, marca la retirada simbólica fuera del mundo (Le Breton, 2009, 80). La ruptura que se da al interior del individuo desarticula su propia identidad y su propio sentido de pertenencia dejando enterradas sus raíces en el laberinto de su sufrimiento. A causa del drama sufrido, el individuo ha perdido la ilusión de vivir que sólo sostiene el deseo de comunicarse con el prójimo, encerrado en su dolor tampoco ve al otro, y la palabra debe ir domándose a medida que el individuo digiere el duelo (2009, 80). Así, el silencio se impone cuando la voz se quiebra, las palabras no sirven pues carecen de la intensidad necesaria para llegar a lo más hondo cada persona. Las palabras de esperanza de la iglesia ante la tragedia llenaron un vacío provisional, sin embargo, el dolor origina de acuerdo con Le Bretón una merma en la persona, en la víctima. Su propio cuerpo es su propia prisión. El dolor quiebra la voz y la hace irreconocible, provoca el grito, el lamento, el gemido, el llanto o el silencio (2009, 184).

> El silencio fue roto con violencia por el grito desgarrador de su madre que aún conservaba la esperanza de encontrarlos vivos en algún lugar. La tarde avanzaba y ahora el paisaje nos parecía más árido, las sedientas grietas parecían reclamar agua al cielo. (García, 2005, 69).

El abatimiento a causa del dolor provoca en el individuo una disminución de la propia existencia humana, de las propias actividades físicas. Es el lugar de entrada de la depresión y de una ausencia de rituales y del lenguaje. Las palabras se tornan vacías. El lenguaje ya no tiene influencia sobre una realidad que se sumerge en el sufrimiento. El lenguaje del siglo XXI es el lenguaje del terror. El aire se torna turbio. El silencio ronda por doquier y el enemigo ya no es la naturaleza que se encarna con la población. El enemigo ahora no pasa por el cuerpo, sino por el medio ambiente convirtiéndose en el modelo de terror nunca visto

antes. Tenemos como ejemplo las protestas civiles, las guerras que se han vivido a inicios de este siglo como la guerra química en Siria que ha sido el espectáculo del horror y del miedo. La guerra química representa una ofensiva dirigida contra las funciones vitales primarias y dependientes del medio ambiente enemigo, a saber, la respiración, las funciones del sistema nervioso central y las situaciones vitales relativas a la radiación y a la temperatura (Sloterdijk, 2003, 46). No importa en dónde se encuentre; si respiras te mueres y si no respiras también. El aire se ha convertido en el nuevo campo de batalla. Incoloro e inoloro, el gas sarín, a causa del cual hace un mes murió en Siria una cantidad indeterminada de personas (1.429 aprox), es un arma de destrucción masiva que produce una muerte rápida y dolorosa, pero también genera terribles sufrimientos a quienes se les administra en mínimas dosis.

El Diario El Tiempo de Colombia en su publicación del 16 de septiembre de 2013, informa que desde mediados del siglo pasado se han desarrollado algunos, dentro de los cuales podría estar el usado en Siria. Incluso desde la Primera Guerra Mundial se han venido utilizando gases venenosos. En ese entonces los utilizados iban desde el gas lacrimógeno hasta agentes incapacitantes, como el gas mostaza y otros letales como el fosgeno. Esta modalidad de arma química fue uno de los principales métodos usados en la primera guerra global del siglo XX. La capacidad letal del gas era limitada –el 3 por ciento de las muertes en combate fueron debidas al gas–, pero la proporción de bajas no letales fue bastante alta, por ello se convirtió en uno de los factores más temidos entre los soldados. Al contrario de la mayoría de las armas de la época, fue posible desarrollar contramedidas efectivas para el gas. De ahí que en las fases finales de la guerra, aunque su uso aumentó, en muchos casos su efectividad decayó. En la Segunda Guerra Mundial el gobierno nazi preparó sarín para ser utilizado, pero no se tienen registros de que finalmente se haya empleado. En cambio, sí fue comprobado y documentado el uso sarín en la guerra Irán-Irak de 1988, cuando las fuerzas iraquíes utilizaron armas químicas contra la localidad kurdo-iraquí de Halabja, donde causaron al menos 5.000 muertos. ¿Qué pasa con el dolor del otro que no nos toca, que se muestra in-visible? ¿Estamos hablando del dolor como espectáculo? Los niños de la guerra, afirma Le Breton, que han asistido a la muerte de sus allegados y aquellos que han sufrido un trauma personal se quedan sin voz, se sitúan más allá del lenguaje, fuera de alcance, fuera de todo sufrimiento añadido, aunque este refugio silencioso se parezca a un grito encerrado en la carne, a una historia cuajada en el dolor (2009, 80).

Abriendo el camino

Los testimonios de las víctimas permiten de acuerdo con Das (2008, 41), forjar palabras e hilvanar relatos con una carga política más satisfactoria, palabras e historias que desmonten la idea que son culpables y que les permitan comenzar el proceso de denuncia e impugnación.

> Hacen uso de las palabras rotas y del cuerpo mudo; grafican gestos sutiles y construyen ritos propios; componen sitios de memoria y olvidos deliberados; estrategias todas que permiten al sufriente apropiarse y subjetivar la experiencia del dolor, aun sea dentro de rígidos códigos culturales que pudieron haber sido cómplices en los actos de violencia (Das,2008, 41).

No cabe duda que el pensamiento está hecho de palabras, de discursos y de relatos que dan cuenta de los incesantes acontecimientos que jalonan el decurso de la existencia del hombre (Le Breton, 2009, 7). No obstante, Das afirma (2008, 43) que, todo relato social que responde a una experiencia traumática se constituye sobre la tensa dinámica de dos polos posibles: la disgregación y sus melancólicas inscripciones y la reconstitución y el duelo por las pérdidas sufridas. Estos dos polos, diferenciados pero profundamente vinculados, nos remiten a dos modos narrativos: uno improductivo y otro productivo. El primero atestigua,

impugna y retrae una y otra vez a la memoria histórica la sin-razón del sufrimiento social, y el segundo adelanta el proceso de reconstrucción del sentido colectivo de pertenencia. Lo anterior muestra la necesidad de revisar lo acontecido a partir de los testimonios de las víctimas para continuar con el proceso de duelo y lograr la adaptación de una comunidad a las nuevas condiciones de supervivencia. Sin embargo, se hace uso de las palabras rotas, del silencio de un cuerpo mudo y fracturado que dibuja gestos irreconocibles, extraños que componen sitios y lugares de una memoria olvidada.

Es la razón por la cual los testimonios no pueden entenderse desde lo escrito, su comprensión va más allá de ello, se sitúa en la dimensión del otro. Evidentemente, nos encontramos ante la fase donde los medios técnicos hacen su aparición en la ejecución de grandes planes que por supuesto se rinden ante el poder y dominio armamentista y los medios de comunicación juegan a la lógica del marketing político dejando de lado el dolor del otro. Ese otro que se encuentra desgarrado ante el dolor de su cuerpo, porque en su esencia, ya no importa. El mundo les da la espalda a las víctimas y el dolor se vuelve silencioso e incomunicable.

Bibliografía

Avelar, Idelber. (2001). *La práctica de la tortura y la historia de la verdad*. Pensar en/la postdictadura. Editorial Cuarto Propio.

Badiou, A. (1999). *El ser y el acontecimiento*. Bordes Manantial. Buenos Aires. Argentina.

F.J.J Buytendijk. (1958). *El dolor*. Revista de Occidente. Madrid, España.

F.J.J Buytendijk. (1965). *Teoría del dolor*. Ediciones troquel, Buenos Aires.

Blumneberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. Paidós, Buenos Aires.

Blumneberg, H. (2010). *Descripción del ser humano*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Das,V (2008). *Sujetos del dolor. Agentes de dignidad*. ed. Francisco A. Ortega. – Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar, 2008 568 p. – (Lecturas CES)

Espina, A. (2011). *El darwinismo social: de Spencer a Bagehot*. Revista española de Investigaciones sociológicas.

García, L (2005). *Armero un luto permanente*. Editorial Random House Mondadori Ltda. Bogotá.

Gehlen, A. (1993) *Antropología filosófica del encuentro y descubrimiento del hombre mismo*. Ediciones Paidós.

Gehlen, A. (1980). *El hombre su naturaleza y su lugar en el mundo*. Ed, Sígueme.

Hesíodo, (1964) *Los trabajos y los días*. Traducción de Antonio González Laso.

Jünger E. (1995). *Sobre el dolor*. Barcelona: Tusquets Editores [Traducción de Über der Schmerz, 1934].

Kraus, K. (1981). *Contra los periodistas y otros contras,* Taurus, Madrid.

Kroeber, A (1945). *Antropología de la Cultura*. Fondo de Cultura económica. Buenos Aires.

Leriche R. (1942) *La cirugía del dolor*. Madrid: Morata, [traducción de La chirurgie de la douleur, 1937].

McQUAIL, Denis (1985). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Editorial Paidós. España, 1985

Le Breton, D (2009). *El silencio*. Aproximaciones. Sequitur. Madrid.

Madrid, A, (2010). *La política y la justicia del sufrimiento*. Mínima Trotta, España.

Morris, D (1991). *La cultura del dolor*. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile.

Parsons, T. (1974). *El sistema de las sociedades modernas*. Ed Trillas.

Rothacker, E. (1957). *Problemas de Antropología cultural*. Fondo de Cultura económica.

Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI editores en coedición con la universidad iberoamericana. Publicado con el acuerdo de la texas university press y la scott meredith agency, l.p 845 third avenue, nueva york, n.y

Shaeffer J-M. (2009) *El fin de la excepción humana*. Fondo de Cultura de Económica, Buenos Aires.

Thompson, J. (1998). *Los media y la modernidad*. Paidós. Barcelona.

Unamuno M. (1912). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento.

Vásquez Montalbán, M. (1985). *Historia y comunicación social*. Alianza Editorial, Madrid

Vargas Velásquez, A. (1999). *Notas sobre el Estado y las Políticas Públicas*. Bogotá: Almudena Editores.

Biografía

Profesora Asociada del Departamento de Comunicación de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana de Bogotá. Licenciada en Bellas Artes, Magister en Comunicación, Magister en Filosofía y Doctora en Filosofía. Miembro del grupo de investigación, Comunicación, medios y cultura de la Facultad de Comunicación y Lenguaje y de Filosofía del dolor de la Facultad de Filosofía de la Universidad Javeriana.

Narcoliteratura y Narcotelevisión; ejemplos del “metarelato” de la violencia en Colombia

Universidad de Bogotá
Jorge Tadeo Lozano

Juan Carlos Córdoba Laguna
juan.cordoba@utadeo.edu.co

Resumen

La investigación busca relacionar elementos del concepto de “metarelato” propuesto por Lyotard y aplicados al caso de la violencia en Colombia; lo que permite afirmar que el estado actual de ese relato es el resultado de la presencia ininterrumpida de la violencia, por lo menos en los últimos sesenta y cinco años de la historia del país; el “metarelato” que se forma es el resultado de la suma varias narraciones como la del narcotráfico; cuya riqueza de hechos y espectacularidad de imágenes consiguió establecer una relación con las industrias mediáticas, condicionada por el éxito de estas historias que cautivan audiencias locales, las cuales sucumben: al disfraz de verdad, al encanto de lo fantástico, al morbo que despiertan, y a los empaques de lujo o impecable producción con las que son presentadas.

Estas narraciones evolucionaron hasta dar origen al rentable estilo literario de la “Narcoliteratura” en el caso editorial y al formato de la “Narcotelevisión”. Este texto es resultado de la investigación de doctorado para Universidad de Lisboa: “El concepto de metarelato mediático, el caso de la violencia en Colombia como espectáculo”. La cual explica no solo su estructura, sino que busca evidenciar la normalización de este tipo de narrativas en el cotidiano de los individuos, a través de la creación de una matriz de análisis que lo rastrea, deja en evidencia su existencia, muestra su funcionamiento y permite determinar cómo los individuos se enfrentan a la información con unos “pre-textos” ya construidos y cargados de juicios de valor, donde el individuo desarticula el discurso y se queda con aquellos textos con los que se siente más cómodo, o con los que facilitan una posterior narración.

Abstract.

This text is related with elements of the concept about “metanarrative” proposed by Lyotard, it also applies to the case of violence in Colombia; which allows affirming that the current state of this narrative is the result of the continued presence of violence, at least in the last sixty-five years of the country history. The metanarrative shapes the result of adding several narratives such drug trafficking. Whose wealth of facts and spectacular images managed to establish a relationship with the media industries; fact conditioned by the success of stories that captivate local audiences. Moreover, narratives that succumb: the guise of truth, the charm of the fantastic, the morbid awakening, and luxury packaging or impeccable production, the way in which they are delivered.

These narratives evolved to give rise to profitable literary style of "Narcoliterature" in the publishing case and format of the "Narcotelevisión". This text is the result of the research "The concept of metanarrative media, the case of violence in Colombia as a spectacle". Which explains not only its structure, but seeks to validate the normalization of such narratives in the daily lives of individuals throughout the creation of an analysis matrix that tracks the "metanarrative", putting in evidence its existing way of operating and determining how individuals face to this image with a "pre-text" already built. Such images are not simple and plain, but they are loaded with value judgments, it seems the individual disarticulates the speech and stays with those texts which feel most comfortable, or those that facilitate a future narrative.

Palabras clave.
Metarelato; violencia; espectáculo; narcoliteratura; narcotelevisión.

Introducción

La posibilidad de fin del conflicto armado en Colombia y entrar en una fase postconflicto, exige al campo de la comunicación generar espacios a las diferentes narraciones generadas en este que permita abordarlas y comprenderlas como uno de los ejes para superarlo. Construir una aproximación al concepto de "meterelato mediatico", trazar la dinámica de este en un contexto de postconlficto, es una herramienta que permite visualizar la narrativa de la violencia como una agente que viaja y está presente en el cotidiano, evidenciable en los mass media en formatos como la narcoliteratura y la narcotelevisión.

Marco Teórico: Narcoliteratura y Metarelato

Narcoliteratura

La violencia en Colombia es un relato contado de diferente forma para un público que se transforma presentada por los medios de comunicación aun en situaciones donde se pudiera prescindir de ella, esta se convierte en un palimpsesto en el cual sobre una historia violenta se reescribe otra, en los últimos años esta también ha sido contada por la industria editorial y las novelas de televisión las cuales reordenan el pasado como lo propusieron Hanna Arendt y Walter Benjamín.

La ola de libros y series de televisión basadas en historias violentas con una base de realidad tiene su antecedente en La literatura Latinoamericana que consiguió reconocimiento con "el Realismo Mágico", que originó una moda mundial por la narrativa de esta región. En este estilo hay un interés por lo mágico, lo fantástico, lo mítico; como parte del cotidiano de las personas, que generalmente viven en ambientes de pobreza y marginalidad social; reflejo de escenarios reales pero con connotaciones fantásticas. Sin embargo este género no fue atractivo para la televisión.

En cambio la convulsión social en la región, especialmente en Colombia y México a partir de los ochentas dará origen a tipos de narraciones menos fantásticas, basadas en hechos y personajes reales con descripciones más alejadas de la poesía, con un lenguaje crudo y con expresiones soeces, se abrió paso la "Narcoliteratura", la cual a diferencia del Realismo Mágico si será representada de forma exponencial en la televisión en los años noventa.

La "Narcoliteratura" o literatura Sicariesca[1] es un género de la literatura Colombiana resultado de lo atractivo que las historias reales sucedidas durante el periodo denominado de la "Guerra de los Carteles" de la droga la cual se convierte en el guion de la "Narcotelevisión", amabas a pesar de ser recientes poseen características propias:

- Las historias y personajes son situaciones increíbles mostradas como verdaderas, diferente al "Realismo mágico" donde personajes y situaciones están inscritos al ámbito de la ficción.
- Los personajes son representaciones de la realidad histórica del país desde finales de los setenta
- La "Narcoliteratura" sucede en las ciudades, antes las historias sucedían en áreas rurales.
- La presencia religiosa católica, la figura materna, la locura son recurrentes.
- Los lapsos de tiempos son cortos, casi no existe el futuro.
- Se recurre a términos utilizados en la ilegalidad. (Palabras soeces y groserías).
- Lo erótico separado de lo romántico.

"Narcoliteratura" y "Narcotelevisión" abrieron un mercado editorial y televisivo en Colombia, México y España con escritores que consiguieron reconocimiento como Fernando Vallejo o Laura Restrepo en Colombia o Élmer Mendoza autor de "Balas de plata" en México.

Metarelato

Estos géneros se enmarcan en el concepto de "metarelato" el cual Citando a Lyotard, Diéguez (2004) lo define como: "en la terminología de Lyotard, una gran narración con pretensiones justificatorias y explicativas de ciertas instituciones o creencias compartidas." y la violencia en Colombia debido a su continuidad y presencia puede ser catalogada como una gran narración continua en la realidad e imaginario de las personas que adquiere características de institución narrativa, lo que explicaría su éxito en libros y novelas de televisión que la utilizan ya que el público experimentó las situaciones contadas.

Las guerrillas de los años 60 y 70, el apogeo de los carteles de la droga en los 80, los paramilitares en los 90 y el regreso de la ofensiva guerrillera a partir del 2000; son explicados por los colombianos con una sola expresión: "la violencia" y esta es el insumo para contar historias con una fina línea entre ficción y realidad.

La violencia como la "gran narración" histórica colombiana se justifica en el sentido que no existe en el país otra presente con la misma intensidad en el imaginario de los colombianos, las guerras de independencia del siglo XIX no tienen la misma referenciación como la conseguida por el narcotráfico.

La "violencia" creó una desconfianza en la población, a la que hace referencia Lyotard cuando orienta el concepto de "metarelato" hacia una incredulidad en masa de los receptores y la legitimación del lado de los emisores de discursos sugeridos por las élites. (Lyotard, 1987).

La violencia mostrada por los medios de comunicación con los recursos como la imagen, la inmediatez, etc. Ha originado una la avalancha de datos que desorientan; Las imágenes siendo presentadas como testimonio de verdad se enfocan en la superficie, la parte observable de este y aumentan la incredulidad y la confusión sobre el conflicto, la cual se ve reflejada en grupos de colombianos que muestran fanatismo hacia ciertas partes u otros que cambian de posición dependiendo de la emotividad con la que el hecho sea mostrado en las noticias, en los libros o en las novelas de televisión.

1 Sicariesca significa basada en la figura del sicario o asesinos a sueldo.

Los grupos económicos y la clase política toman una posición que es reproducida en las novelas de televisión. Al aplicar la visión de Lyotard, ellos forman la elite y muestran una parte del conflicto con culpables víctimas y salidas, del otro lado está la masa de receptores en su mayoría con bajos niveles educativos, pero que desconfía de la versión presentada.

En La posmodernidad (explicada a los niños), Lyotard (1996) es más explícito en su definición de "metarrelatos":

> Cuando la enfoqué, en 1979, en torno de la cuestión de los "grandes relatos", mi intención era simplificarla, pero me temo que fui más allá de lo necesario. Los "metarelatos" a que se refiere La condición posmoderna son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo), salvación de las creaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato crístico del amor mártir. (Lyotard, 1996, p. 29-32)

La violencia en Colombia encaja en la propuesta de un relato marcante de la Modernidad a los que hace referencia Lyotard, en dos componentes: el carácter emancipador de esta al proponer, por lo menos por una parte de sus actores, un cambio en la estructura socioeconómica desigual del país, que solo ha sido posible para un muy reducido grupo y en respuesta a esta exclusión la población inconforme con el sistema busca otras formas de acceder al capital creando grupos tan estructurados como las guerrillas o los carteles de la droga.

El segundo relato marcante propuesto por Lyotard aplicable al caso colombiano es el cristianismo, el cual frente a la violencia se fortifica no solo por la salvación de la almas, como lo propone el autor, sino de la vida en sí. En Latinoamérica los límites del fervor religioso y el fanatismo se pueden perder y permitir alianzas como la de los movimientos que combinan ideas marxistas y cristianas como la Teología de la Liberación[2], o en el caso de la "narcoliteratura" y la "narcotelevisión" donde el fervor religioso está representado en villanos como el siciario.

El abordaje y comprensión de fenómenos sociocultures pasa, acogiéndose a la propuesta de Lyotard, por la justificación, explicación de instituciones o creencias compartidas como la religión y la misma violencia. Las visiones que permiten entender el fenómeno de la violencia institucionalizada o del cristianismo como piezas articuladoras, las cuales hacen que fenómenos sean coherentes para los individuos y se conviertan en materias primas en la construcción de ese concepto de "metarelato".

De la violencia emanan términos, formas de expresión propias de ella, cuando se habla de un "metarelato" a lo que se hace referencia es a cómo esa violencia institucionalizada es capaz de generar lenguajes en el cotidiano de los individuos, por ejemplo los proverbios[3], pero también los medios de comunicación crean códigos visuales, escritos, auditivos etc. Los cuales pueden contaminar otros mensajes así estos inicialmente no sean violentos y hasta crear géneros en la literatura y formatos para televisión.

La violencia como un "concepto de memoria" al que hacía referencia Foucault, donde la idea del concepto, según el autor, se forma por el intercambio entre la práctica y la teoría cultural y está presente en lugares como la literatura, pintura, fotografía, debates políticos entre otros. En Colombia esta propuesta es observable en las notas de los noticieros, los

2 Corriente teológica nacida en Latinoamérica que intenta responder a preguntas: cómo ser cristiano en un continente oprimido? Cómo conseguir que la fe no sea alienante sino liberadora ?.

3 Muchos de los proverbios en Colombia hacen referencia a la violencia: "Soy del país donde nacen muchos y se crían pocos", "Yo mato y como del muerto", "Lo mandaron a chupar gladiolo", "A mí me sacan pero con los pies por delante", "lo vistieron con un smoking de madera" etc.

análisis sociológicos, los "best sellers" sobre hechos violentos específicos, telenovelas, programas de humor, propagandas, narraciones deportivas etc.

Esa "gran narración", manipulada por emisores; recibida con desconfianza por los receptores, (Siguiendo el esquema de Lyotard), forma parte de la matriz cultural colombiana. La violencia es un "metarelato", porque sus componentes guardan coherencia con la realidad del individuo, con las instituciones que funcionan acordes con la cara que ella tenga en ese momento, con las dinámicas cotidianas, incluido lo que se lee y lo que me muestra la televisión.

La violencia también es una narrativa explicativa de la situación del país, la cual ocupa un lugar especial en la matriz utilizada por los colombianos para lidiar con su realidad, analizar esa matriz ayuda a entender las características de ese "metarelato". En el caso de América Latina temas como: la identidad, la migración, el bombardeo mediático norteamericano, las crisis económicas y políticas, la religión, el enfrentamiento entre lo popular y lo moderno, el narcotráfico, entre otros; sugiere que la cultura sea pensada de otra forma, especialmente entender cómo esta se ha edificado con elementos diversos pero que consiguieron crear lazos fuertes de identidad y pertenecía.

Metodología

Para evidenciar el concepto de "Metarelato" se propone investigar de forma correlacional involucrando tres elementos: Etnográfico, documental e histórico e implementar el método dialéctico, porque conecta la realidad, la lectura que de ella se hace, los imaginarios que se derivan de la interpretación y las configuraciones evidentes y válidas frente a los referentes emergentes sobre un "metarelato" de la violencia en Colombia.

Frente a la lectura crítica de la manera cómo se conforman los "metarelatos mediáticos" que hacen que el discurso de la violencia en Colombia se mantenga presente en la población y se den fenómenos como su espectacularización en ciertos formatos mediáticos; se propone la creación de una matriz de análisis que lo rastrea, deja en evidencia su existencia, muestra su funcionamiento; información que sirve de herramienta para entenderlo y para un manejo opcional de contenidos en los medios de comunicación que permita disminuir su impacto.

Análisis

Entender fenómenos como el de la violencia en Colombia con características sui generis aun para la misma región, sugiere buscar nuevas visiones que ayuden a su comprensión; El realizar un análisis de la violencia con fines de evidenciar cómo ese relato ayudado por los medios de comunicación y la industria editorial se ha inserido en el cotidiano de las personas, requiere saber cómo esa historia ha sido contada.

En Colombia la violencia se cuenta por episodios, entre ellos el del narcotráfico, que captó el interés del público y aunque estos son identificables en el tiempo, esa delimitación no es tan clara en las personas, en libros, en novelas de televisión que no tienen un compromiso con la fidelidad de los hechos. Las personas se refieren a partes específicas, no visualizan un todo, son pocos los libros de historia de Colombia que narran todos los periodos especialmente los más recientes.

A la falta de unidad para contar la historia reciente se suma que el formato de la narración cambia dependiendo del periodo, (libros con análisis de hechos, novelas de televisión, reportajes en revistas, programas radiales, noticieros de televisión, cine etc.). Las personas se relacionan aparte de la propia experiencia a la se refería Martin Barbero, con un formato especifico, ejemplo de esto es que después del año 2000 parte de la información que las personas tienen de las Guerra de los Carteles de la década del 90 está dada por libros que se

convirtieron en novelas de televisión y después en películas, aunque no se puede desconocer que la presencia de la prensa escrita ha sido una constante en todos los periodos.

Cada generación de colombianos posee un relato diferente de la violencia, no es el mismo relato de un colombiano que vivió la violencia generada por los partidos políticos en los años cincuenta contada por la tradición oral, la radio y los periódicos del momento, a la de otro que vivió la guerra contra los carteles del narcotráfico en los ochentas contada principalmente por la televisión, periódicos, libros, novelas y revistas, o al enfrentamiento Guerrilla-Estado en el siglo XXI ya con las redes. Pero en ese proceso histórico, narrativo y mediático cada colombiano independiente de su generación es portador de una carga informativa diferente de la violencia.

La construcción de la imagen del narcotráfico pasa por la Matriz Cultural de Barbero; la tradición oral y el folklore son básicos; las primeras referencias del narcotráfico vienen de la tradición oral en relatos y canciones del Caribe donde familias se hacían ricas enviando barcos con droga a los Estados Unidos.

Relatos que van a pasar a la literatura como en novelas como la "Mala hierba"[4], los cuales en la cultura de popular describen lo pintoresco y los excesos de los traficantes antes que estos hechos alcanzaran una magnitud que modificó, entre otros, el imaginario cultural de América Latina.

El narcotráfico es abordado en el periodismo con énfasis en la noticia llegando pocas veces a explicar en profundidad: relaciones de poder, marcos legales y políticos que determinan su ilegalidad y mientras desde las ciencias sociales hay un interés en comprender sus efectos, la literatura a través de la versatilidad de la ficción entra y sale de mitos y rumores, habla de lo real desde el umbral de lo inventado y consigue mostrar cómo este fenómeno afectó el imaginario colectivo.

El narcotráfico con: carros bombas, explosiones de aviones, atentados en edificios públicos, sicarios etc. Trae la espectacularidad y marca este periodo con imágenes llamativas para los medios internacionales; como el relato de hombre más rico del mundo, escondiéndose, buscado por un ejército creado especialmente para él, al igual que la cárcel "La Catedral" de donde se fugaría y finalmente moriría baleado en una casa en Medellín; hechos que inspiraron libros que después fueron llevados a la televisión, al cine y se convirtieron en un mito.

La fase del narcotráfico por la riqueza en imágenes y relatos es la más mediática del conflicto, es el periodo donde las informaciones venidas de Colombia ocuparon los titulares de los medios en el mundo. Los narcotraficantes al utilizar el terrorismo para amedrentar el Estado se hicieron mundialmente conocidos.

Los medios de comunicación colombianos en una constante disputa por conquistar audiencias encuentran en esas narraciones espectaculares unas aliadas. Los medios construyen una nueva imagen de país pacífico y feliz, pero han recreado temas dolorosos y tabú de la historia reciente, los han reescrito desde su punto de vista e intereses y es con esta nueva visión con la que se quedará una parte población.

En la última fase las narraciones de Narcotráfico, Guerrilla, Paramilitares y Ejercito comparten los estantes de la librerías y la programación de la televisión, lo que muestra cómo la violencia es un eje articulador histórico y esta es la "gran narración" que viaja, se transforma, se cuenta y se recuenta se justifica desde el punto de vista de un país en construcción que recurre a contarla a su manera para lidiar con ella, debido a que es consciente de su existencia a largo plazo.

4 La Mala Hierba, (1982), de Juan Gossain es la novela clásica que muestra el comienzo del negocio de las drogas aun sin la formación de los carteles de la droga, la cual es llevada a la televisión.

Conclusiones

Al aplicar los instrumentos y al indagar en los individuos sobre el discurso visual, se detecta que definen la imagen no por el discurso que se les presenta, sino que le adicionan otro relato que no es dado por ella, lo que hacen es explicar esta valiéndose de otros textos, las personas cuentan la historia contemporánea colombiana, por ejemplo, desde lo que vieron en telenovelas o en libros del género de la narcoliteratura, lo que permite que se reconfiguren iconicidades como sucedió con Pablo Escobar.

En una primera dimensión del "metarelato" el receptor, a partir de un discurso original (del poco o nada sabe), construye otro con la misma validez; en la segunda fase este no necesita guardar un vínculo directo con el discurso original, sino que puede ser una configuración personal construida con los antecedentes y el contexto, la presencia de estos determina la calidad de elaboración del nuevo "metarelato", el cual puede incluir juicios de valor, inclusive si este se ubica en la obviedad o la reiteración del discurso primario.

La desarticulación del discurso inicial lo puede hacer desaparecer, sin importar lo que muestra una imagen el individuo retira realidades discursivas para superponer otras que considera más coherentes, se genera la hipótesis que es obligatorio desde el medio masivo de comunicación construir un relato y un "metarelato".

El "metarelato", No es lógico funcional, no es una estructura lógica matemática acontecimiento/consecuencia, es lógico estructural, ya que aunque es atravesado por lo emotivo, esto no es solo emotividad, sino que también es un rasgo de la manera como culturalmente es leída la realidad.

Bibliografía

Arendt, H. (1991). Homens em tempos sombrios. Lisboa: Relógio d´água.

Arendt, H. (2007). Resposabilidade e juizo. Lisboa: Editorial Dom Quixote.

Bal, M. (2002). Travelling concepts in the humannities: a rough guide. U of Toronto.

Benjamín, W. (2010). O Anjo da história. Lisboa: Editorial Assírio & Alvim.

Diéguez, A. (2006). La ciencia desde una perspectiva postmoderna: *Entre la legitimidad política y la validez epistemológica*. II Jornadas de Filosofía: Filosofía y política. Coín, Málaga.

Foucault, M. (1990.) Historia de la locura en la época clásica. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica.

Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, México: Gustavo Gili.

— (1989). Procesos de comunicación y matrices de cultura. *Itinerario para salir de la razón dualista*. México: Gustavo Gili y FELAFACS.

Monsivais, C. (2004). El narcotráfico y sus legiones. Viento Rojo. México, D.F.: Plaza y Janes.

Lecturas juveniles: una mirada comunicativa

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Néstor David Polo
nestorpolo@javeriana.edu.co
ndpolo89@gmail.com

Resumen

La lectura ha sido asumida por la cultura letrada tradicional como un acto más o menos uniforme y ha generado una institucionalidad alrededor de ella. Sin embargo, el acto de leer es en realidad una práctica multidimensional construida y determinada histórica, social y culturalmente. Entender a la lectura como una práctica cultural supone el reconocimiento de una dimensión comunicativa, que ha se ha transformado paulatinamente en las últimas décadas por variaciones profundas en el entorno; estas modificaciones han tenido un impacto particular entre los jóvenes. El presente artículo propone una recapitulación de esta visión sobre la lectura como práctica entre poblaciones juveniles y una aproximación metodológica basada en el análisis de discurso para estudiarla.

Palabras clave:

Lectura; práctica cultural; discurso; jóvenes; convergencia.

Abstract

The act of reading has been assumed by the traditional "written culture" as a uniform act that has established a form of institutionalism around it. However, reading is in reality a multi-dimensional practice built and conditioned historically, socially, and culturally. The understanding of reading as a cultural practice implies the reckoning of a communicative dimension that has been transformed in the last few decades by profound variations in its environment; these transformations suppose an impact particularly strong among the youth. The following paper proposes a recap of this understanding of reading as a practice among young populations, and a methodological proposal based on discourse analysis for its study.

Keywords:

Reading; cultural practice; discourse; youth; convergence.

Introducción

La lectura ha pasado históricamente por diferentes etapas de desarrollo: hasta la invención de la imprenta, los libros eran objetos extraños restringidos a los monasterios. Aun después de Gutenberg, pasaron 400 años antes de que se extendiera entre las diferentes capas sociales. Contrario a lo que parecería ser una noción general, el acto de leer en silencio y solitario es un invento relativamente nuevo, que se extendió apenas en el siglo XIX. La instauración del proyecto de Modernidad concibió a la lectura como un ejercicio necesario

para los ciudadanos; desde entonces, ha existido un interés por la formación de habilidades de lecto-escritura que llevó a la constitución de políticas e instituciones encargadas de fomentarla. La escuela procuró no solo enseñar a leer y a escribir, sino que reguló dicho acto y privilegió ciertos modos y textos. (García, Gerber, López, Nivón, Pérez, Pinochet & Winocur, 2015) (Chartier, 1992). No obstante, ¿es efectivamente un ejercicio tan unívoco como la tradición la dibuja o qué fenómenos se articulan alrededor de ella?

Rosalia Winocur sostiene que el libro sigue ocupando el lugar privilegiado como objeto de lectura, pese a la complementariedad de los nuevos soportes, los estudiantes reservan el concepto de lectura para aquellas actividades vinculadas al papel; "el desfase entre lo que se hace y el imaginario inducido por la cultura letrada lleva a nombrar como lecturas las que requieren concentración, intimidad y se realizan en soportes clásicos" (En García et al, 2015, p. 24). Curioso parecería cuestionar el rol del libro, pero cobra sentido al pensar que esta normalización conduce a la instauración de una forma privilegiada de cultura letrada que desconoce otros tipos de prácticas y motivaciones para leer que superan las nociones tradicionales.

Entendiendo la lectura como práctica

Por *práctica* entendemos un acto humano – social o individual – que se manifiesta de manera espontánea (Couldry, 2010). La lectura, en su relación con el contexto, debe ser entendida como una práctica cultural; esta noción sirve de puente entre la cultura y la evidencia observable del acto de leer en un contexto específico. En ese sentido, las *prácticas de lectura* son ante todo manifestaciones espontáneas del acto de leer; constituyen un proceso que supone una actitud intelectual en la cual el sujeto se apropia e interpreta el texto, lo transforma en representación y lo dota de un sentido propio. No obstante, esta construcción de sentidos opera como un proceso históricamente determinado cuyas modalidades y modelos varían según el tiempo, el lugar, las costumbres y el grupo al que pertenece el lector (Chartier, 1992). Así, deja de ser una operación abstracta del intelecto y pasa a ser un proceso de relacionamiento.

Cada comunidad tiene sus propias formas de leer, usos y procedimientos de interpretación, que generan un sistema complejo de representaciones, discursos, imaginarios e identidades. "La lectura es siempre práctica encarnada en gestos, espacios, costumbres (...) una historia de las formas de leer debe identificar las disposiciones específicas que distinguen las comunidades de lectores y las tradiciones de lectura" (Chartier, 1996, p. 51). El estudio de las representaciones colectivas (producto de estas prácticas) tiene tres dimensiones: 1) la clasificación de las configuraciones intelectuales del lector (tradiciones de lectura); 2) las prácticas que producen identidades; y, 3) la institucionalización de ciertas representaciones sobre otras (Chartier, 1992).

La noción de práctica sobrepasa a los conceptos más tradicionales de lectura, ya no se trata del simple desciframiento de signos lingüísticos, sino un fenómeno multidimensional. Se entiende como una costumbre o una necesidad resultante de factores familiares, escolares, mediáticos y económicos que se combinan con otros personales y cognitivos (En García et al, 2015).

La lectura como práctica comunicativa

La Comunicación se inserta en las prácticas sociales como una consecuencia de la organización de "lo social" en diferentes esferas: como mediadora con el reconocimiento social y la formación de espacios de construcción de lo político y lo identitario (Martín Barbero, 1990). Comprendemos a las prácticas comunicativas como "acciones vinculadas no solo por entendimientos explícitos, sino también por reglas comunes y el compartir

referencias comunes de ciertos fines, proyectos y creencias" (2004, p.121). Así, la lectura es una práctica que permite una construcción que refleja la sociedad en que se desarrolla. En ella, intervienen diferentes actores que le brindan sentidos negociados en la cotidianidad (GARCÍA ET AL, 2015). Es entendida como una práctica comunicativa-cultural con una dimensión social generadora de sentidos que transitan y permean la sociedad.

Eliseo Verón (1996) explica que el conocimiento es un sistema de efectos de sentido discursivo, sugiere que el analizarlo trasciende los niveles sintáctico, semántico y pragmático e involucra lo que define como *proceso de producción del discurso*. La producción social de sentido está sujeta a un sistema productivo en tres instancias: producción, circulación y recepción. Mientras las condiciones de producción son invariables, las de recepción se modifican indefinidamente. El efecto de sentido es producido por una epistemología pensada histórica y científicamente, así como por las interpretaciones individuales de los sujetos. El sentido de la lectura se construye a cada momento como un elemento más de definición de las personas; así, no es tanto una práctica utilitaria sino un medio de afirmación personal e instrumento de relacionamiento social. Se asocia a valoraciones que varían en las distintas etapas vitales y está influido por nuestras condiciones de género, edad, nivel educativo y estrato socioeconómico (García et al, 2015).

Entender la lectura como una relación social permite observar a sus practicantes, la práctica social como tal y los contextos en que la realizan. Esto implica un estudio de los entornos, sus motivaciones, su valoración personal, el ejercicio mismo del acto. "Por otra parte, sus historias de vida nos muestran cómo influyen los contextos familiares y sociales en cada momento, los cambios que se operan en la lectura y la relación de ésta con la construcción de la autonomía de los individuos", (García et al, 2015, p.124).

Bajo esta perspectiva, existen dos aproximaciones a la lectura: si se la considera como una práctica o una técnica. La primera se centra en el acto de leer, la forma de adquirir esa habilidad y las implicaciones cognitivas. La segunda en las relaciones que supone con distintas instancias como la familia, la educación, etc. La observación de la lectura como múltiples manifestaciones implica lograr un mejor entendimiento de las comprensiones lectoras, de sus espacios y las relaciones derivadas de ella.

Lectura en la cultura de la convergencia

Si se considera a la lectura como una práctica situada, es preciso también comprender que las variaciones que sufra su entorno determinan también las comprensiones, representaciones y sentidos que de ésta derivan.

Según Germán Rey (2013), dos factores que han incidido en la lectura con gran fuerza en el contexto actual han sido: la urbanización y la instauración de la "cultura convergente". La urbanización implica para los lectores un espectro más amplio de opciones culturales, cambios en los usos del tiempo y nuevas competencias que se dan en la diversidad del consumo cultural.

Por su parte, "la revolución del texto electrónico es al mismo tiempo una revolución de la técnica de producción y reproducción de los textos, una revolución de la forma de su soporte y una revolución de las prácticas de lectura" (Chartier citado por Rey, 2013, p. 179). En las últimas décadas se han multiplicado los recursos y referentes para el aprendizaje. Se ha difundido un mensaje de que lo digital es aliado de la lectura, que se contagia por la afición y se aprende por imitación (En García et al, 2015).

Winocur explica que la convergencia está transformando las habilidades, motivaciones y orientaciones del leer, especialmente entre las nuevas generaciones. En un día cotidiano, una persona promedio tendrá que realizar múltiples acciones vinculadas a la lectura, pero que involucran una "convergencia" de habilidades que transitan entre lo digital y lo analógico. El "compartir" es una de las principales funciones y motivaciones aunque existen

otras competencias como la organización de información, re-significación, interpretación, jerarquización, etc. Entonces, compartir información implica un ejercicio de apropiación porque los lectores no solo participan en su circulación sino que le añaden nuevos significados que toman sentido en su contexto personal, interpersonal, escolar, cultural e identitario (García et al, 2015).

Por ejemplo, la categoría *narrativa transmedia* ha sido acuñada para referirse a una tendencia de narraciones con historias tan extensas que no pueden ser contenidas por un solo medio, sino que se desenvuelven en múltiples plataformas (Jenkins, 2010). Es tanto una tendencia y una estética ligada a una cultura participativa puesto que logra que autores y lectores se diluyan para formar un circuito expresivo donde participante hace parte de la construcción de las historias.

Aunque se ha afirmado que ésta se reduce a un aspecto económico y supone el declive del arte de narrar. Henry Jenkins argumenta que las audiencias no han perdido el interés en las historias, puesto que siguen siendo una parte esencial de las culturas humanas, "el medio primario por el cual estructuramos, compartimos, y producimos sentido a nuestras experiencias comunes. Más bien, estamos viendo la emergencia de nuevas estructuras que crean complejidad al expandir el rango de posibilidades narrativas" (2010, p. 121).

Entonces, aunque exista un intento efectivamente por parte de los conglomerados mediáticos por controlar estas narrativas, esto no evita que los receptores puedan apropiarse de ellas, las transformen e interpreten. De hecho, Winocur ve a la fragmentación y la intertextualidad transmedia como una de las principales características de los nuevos lectores. (En García et al, 2015, pp. 256).

Cultura *mainstream*

Tomando el concepto de *consumo cultural* podría entenderse que "la migración urbana y la apertura de los mercados mundiales generan una insatisfacción y límites borrosos entre *lo local* y *lo ajeno*" (García Canclini, 1995, p. 15). En este contexto, el mercado y la globalización han hecho que las identidades nacionales se diluyan y surjan otras más transterritoriales y multilingüísticas marcadas cada vez menos por el pasado histórico-territorial y la "alta cultura" y más por el consumo, la comunicación masiva y los sistemas de información. Esta transformación opera de manera particularmente fuerte en las nuevas identidades y las culturas juveniles (1995).

El consumo desde el punto de vista comunicativo, debe ser tomado como un conjunto de procesos socioculturales con una dimensión simbólica (García Canclini, 1995). La apropiación se refiere al uso e interpretación del producto relacionado con sus determinaciones fundamentales e inscritas en las prácticas específicas que las generan. En el contexto actual, parece haber un desapego a las herencias culturales y debilitamiento de los imaginarios locales, se ha generado una suerte de fragmentación de identidades e hibridación que se plantea como una suma de apropiaciones discursivas, retóricas narrativas y simbólicas. Se configura no solo como las diferencias entre las culturas desarrolladas separadamente sino por las maneras desiguales en que los grupos se apropian de los diferentes elementos culturales de las distintas sociedades, los combinan y los transforman (García Canclini, 1995, p.109).

De manera paralela, se ha desarrollado otra categoría - *cultura mainstream* - que responde a una corriente dominante de producción cultural articulada cuidadosamente por medio de las industrias con mayores recursos económicos alrededor del mundo; se la define como aquellos productos que forman parte de la cultura "popular" (en el sentido de ampliamente difundida) y dominante (Martel, 2010). No se limita a prácticas comerciales sino a un ciclo de producción de contenidos que busca apelar y generar identificación con el conjunto más grande posible de consumidores. Frédéric Martel ha señalado que constituye un proceso

contradictorio pues en su afán de masificación busca generar representaciones y discursos lo más universales posibles al tiempo que están fuertemente arraigados en identidades locales. La propagación de lo *mainstream* tiene consecuencias en dos vías: la hegemonía de imaginarios mass-mediáticos y la frivolización de la cultura (Martel, 2010).

La característica determinante de lo *mainstream* reside en su capacidad de propagación masiva a través de extensos canales de distribución y promoción que incluyen prácticas diversas como el marketing, los *holdings* corporativos, el *product placement* y la *transmediación*. Este tipo de contenidos buscan esencialmente distraer, su objetivo no es fomentar la reflexión sino hacer uso de la espectacularidad y la simplicidad narrativa para entretener (Martel, 2010).

Esto evidencia una disputa que inició desde mediados del siglo XIX: entre la *cultura de masas* – que paulatinamente se comenzó a constituir en el seno de las sociedades industrializadas, donde los medios de producción permitieron la expansión de expresiones culturales que podían ser consumidas por los públicos generales - y la *alta cultura,* sobre la que las élites socioeconómicas reivindicaban su propiedad. Sin embargo, la cultura *mainstream* no puede comprenderse si no en su relación simbólica con respecto al alta (Viñas, 2013).

Lectura y culturas juveniles

Ahora pensemos en lo que esto implica para los jóvenes – y entendamos a la juventud no como un período vital, sino como una categoría construida por los adultos y transmitida hacia adolescentes y niños – considerando sus procesos de formación educativa, cultural e identitaria. Autores como Foucault y Bourdieu plantearon que las identidades no son permanentes, sino más bien categorías social y culturalmente construidas; "... en ese sentido, la mutabilidad de los criterios que fijan los límites y los comportamientos de lo juvenil, está necesariamente vinculada a los contextos socio-históricos, producto de las relaciones de fuerza de una determinada sociedad" (Reguillo, 2009, p. 104).

La misma categoría del *joven* comprende una gran variedad de identidades que cada vez se han ido complejizando más en función de las transformaciones de su mundo-referente marcado por la globalización, la migración, la tecnología, el desencanto político, el desgaste de los discursos dominantes y los emblemas aglutinadores. Si se considera que los jóvenes semantizan su cotidianidad, "ello representa una enorme complejidad que vuelve imposible articular un solo campo de representaciones porque el sentido está siempre armándose en un *continuum* simbólico que desvanece fronteras, márgenes y límites", (Reguillo, 2003, p. 104).

Las industrias culturales han ganado importancia en la configuración de identidades: la ropa, la música, el cine, entre otros, se han convertido en marcas de ciertas adscripciones que se han constituido en elementos diferenciadores de los jóvenes respecto de la alteridad que representa el adulto. El debate sobre la constitución de los niños y jóvenes como individuos, pasa necesariamente por la discusión de su relación con estas industrias culturales (BARBALHO & MAROPO, 2015). Se destaca la cuestión de la identidad puesto que constituye uno de los principales desafíos al entrar en diálogo con la comunicación y, precisamente, la manera cómo este consumo cultural influye en su conformación considerando que los procesos de apropiación del universo simbólico son cada vez más amplios, globales y complejos.

El contexto, el afán de reinvención identitaria, la búsqueda de pertenencia y la emotividad son elementos clave en la manera con que el joven interpreta y se apropia de los relatos/discursos. También es necesario considerar ciertas diferencias en las formas de apropiación y prácticas de lectura entre los jóvenes, quienes han desarrollado ciertas habilidades para integrarse a esta cultura letrada participativa como: 1) la habilidad para generar conocimiento en trabajos colaborativos; 2) conectar fuentes de información dispersa; 3) expresar interpretaciones y sentimientos hacia las ficciones populares a través de su propia cultura; 4) circular sus creaciones a través de medios digitales; y 5) la habilidad de los juegos de rol para generar un entendimiento más rico sobre ellos mismos y la cultura alrededor (Jenkins, 2010, p. 185).

Estas habilidades se generan a través de la participación activa y sirven como plataforma para el desarrollo de otras competencias lectoras que la tradición educativa no siempre toma en cuenta. Lo interesante es que se trata de un proceso autodirigido. Y es que para los jóvenes, la lectura se constituye como una práctica llena de rituales: desde el contacto físico y multisensorial con el libro o la tablet, hasta el ejercicio de concentración que supone el sumergirse en los universos ficticios. Es en ellos tal vez donde la sociabilidad producida por la lectura y los sentidos de apropiación, representación y formación identitaria tienen más fuerza.

Propuesta metodológica para el estudio de las lecturas juveniles

Para Chartier, la construcción del sentido en la lectura toma en cuenta: variaciones de las disposiciones de los lectores y de los dispositivos de los textos y objetos que los contienen (1996). El considerar a la lectura como una práctica multidimensional, hace que exista una gran complejidad para determinar su estructura como práctica cultural y los diversos factores que la componen. Eduardo Nivón (En García et al, 2015) propone tres coordenadas para orientar la diversidad de estas prácticas:

1. Como una práctica macro, inmersa en la vida social y cotidiana; que amplía las posibilidades de comunicación, introduce el conocimiento científico, histórico, cultural y abre posibilidades al pensamiento crítico.
2. Como recurso de comunicación, intercambio, diálogo, contacto.
3. Como expresión personal: se refiere a las condiciones históricas y sociales personales; cómo adquirimos nuestros hábitos de lectura, las técnicas que aprendimos de la escuela, el papel que cumple el que pertenezcamos a determinado sector demográfico.

Pero comprendamos que, aunque cada una de esas coordenadas son posibles puntos de entrada, son también complementarias, un estudio de la práctica lectora debería comprender las tres dimensiones, sea desde un enfoque pedagógico, cognitivo, histórico o comunicativo.

La presente propuesta parte de la comprensión de la lectura como una práctica sociocultural con una dimensión comunicativa. Adopta elementos del Análisis del Discurso, pues la reconoce como inmersa dentro como una serie de discursos, mediados por distintos ordenamientos como la cultura letrada, la institucionalidad educativa, la cultura mainstream, el entorno digital y aquellos propios de cada realidad local y personal (Wodak & Meyer, 2003).

Siguiendo la metodología del estudio de la producción social de sentido (Verón, 1996), la investigación sobre las prácticas de lectura juveniles deberá realizar (sin importar que se haga paralela o secuencialmente) una caracterización del entorno de lectura (condiciones de producción y circulación), que incluya los puntos de vista de los diferentes *mediadores*: editores, profesores, promotores, clubes de lectura, bibliotecarios, pedagogos, *booktubers*, etc.

Respecto a las condiciones de recepción, las aproximaciones pueden darse de diversas maneras. Además de la cuantitativa, típica de la elaboración de índices de lectura y encuestas culturales, que tiene una gran importancia como referencias generales y brinda una idea amplia del estado de la lectura en la población; una comprensión más profunda sobre las transformaciones de las prácticas lectoras requiere de un abordaje más cualitativo que permita penetrar en los hábitos de los lectores, sus trayectorias, sus referentes, sus formas de sociabilidad y la incidencia de su entorno.

La dimensión social de la lectura la convierte en un objeto de estudio de gran relevancia para el campo de la Comunicación. Pero se debe entender que no solo es un recurso de interacción, sino que el mismo acto de leer implica entrar en diálogo con una gran variedad de discursos entretejidos. Así, acercarse al estudio de estas prácticas desde una perspectiva discursiva implica una caracterización del entorno combinada con estudios de casos con diferentes técnicas enfocadas en analizar las facetas que componen los procesos de

apropiación que pueden incluir entrevistas a profundidad, líneas de tiempo, talleres de trabajo colaborativo, grupos de discusión y la elaboración de diarios de lectura. Es decir, sumergirse en las realidades y acciones prácticas de los lectores desde sus experiencias cotidianas.

Bibliografía

BARBALHO, A. & MAROPO, L. (ed.). (2015). *Infancia, juventude e mídia. Olhares luso-brasileiros*. Fortaleza: Universidade de Fortaleza.

CHARTIER, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.

GARCÍA CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F.: Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, N., GERBER, V., LÓPEZ, A., NIVÓN, E., PÉREZ, C., PINOCHET, C. & WINOCUR, R. (2015). *Hacia una antropología de los lectores*. México: Fundación Telefónica.

JENKINS, H. (2010). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York: New Tork University Press.

MARTEL, F. (2010). *Cultura Mainstream*. Bogotá: Taurus.

REGUILLO, R. (mayo, 2003). *Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Educacao. p.103-118. Disponible en http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a07.

VERÓN, E. (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

VIÑAS PIQUER, D. (2009). *El enigma best-seller: fenómenos extraños en el campo literario*. Madrid: Ariel.

WODAK & MEYER (ed.). (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

Consumo Cultural y de Entretenimiento: Análisis de las Audiencias del Auditorio Nacional de México

Universidad Anáhuac México Norte

Giselle Escalante Castillo
giselle.escalante@anahuac.mx

Resumen

El presente estudio tiene por objetivo conocer a las audiencias de eventos de entretenimiento masivo, corporativos y culturales del Auditorio Nacional en julio, agosto y septiembre 2014, a través, de un estudio empírico descriptivo inferencial (correlaciones) para identificar diferencias y factorial para caracterizar a la audiencia, para desarrollar una propuesta de comunicación mercadolólogica de acuerdo a el tipo de recinto, evento y público.

México ocupa el tercer lugar en producción eventos en el planeta, después de Estados Unidos y Canadá, de acuerdo a la Revista Pollstar (2014). Dentro del sector de reuniones representa 18 millones de dólares del ingreso total de la demanda turística y aporta un gran porcentaje al Producto Interno Bruto del país. (SECTUR, 2011)

Ante la carencia de estudios sobre los públicos de un recinto como el Auditorio Nacional, cobra trascendencia esta propuesta, en el sentido de desarrollar un estudio inédito y de aportar algo nuevo tanto al campo de conocimiento como a la práctica profesional que corresponde. Se objetiva la elaboración de un modelo de comunicación estratégica de planeación y ejecución de eventos culturales y de entretenimiento en el Auditorio Nacional y jerarquizar la oferta de eventos culturales, entretenimiento y relaciones públicas de Auditorio Nacional para el 2016. Recientemente ha aumentado el interés mundial por los aspectos económicos de las industrias culturales, en parte por el resultado de que el ser humano ha intensificado el acceso directo y cotidiano de bienes y servicios culturales y artísticos ademas de contribuir a la diversidad cultural constituyen una forma de conocimiento que se traduce a empleos, consolidándose la creatividad. Con éste acercamiento a las audiencias del Auditorio Nacional se puede definir que la oferta cultural, de entretenimiento y publirrelacionista esta determinada por los que contratan el Auditorio de manera comercial y para instancias gubernamentales como la Secretaría de Cultura.

Palabras clave:

Cultura; consumo; audiencias; mercadotecnia cultural y economía de la cultura.

Abstract

This study aims to meet the events audiences of massive, corporate and cultural entertainment from the Auditorio Nacional in July, August and September of 2014, through, of an inferential descriptive empirical study (correlations) to identify differences and factors to characterize the audience and to develop a proposal for marketing communication's according to the type of venue, event and public.

Mexico ranks the third place in the production of events in the world, after the United States and Canada, according to Pollstar Magazine

(2014). Meeting within the sector represents 18 million of the total income of tourism demand, and provides a large percentage of the Gross Domestic Product of the country. (SECTUR, 2011)

In the absence of studies on the public of an enclosure such as the National Auditorium, this proposal takes on significance in the sense of developing an unpublished study and bring something new to both, the field of knowledge as well as the corresponding professional practice. The development of a model of strategic communication plan and execution of cultural and entertainment events at the National Auditorium, objective and prioritize the supply of cultural events, entertainment and public relations for the 2016. National Auditorium has recently increased worldwide interest economic aspects of cultural industries, partly the result became that the human being has intensified direct and daily access for goods and cultural and artistic services also contribute to cultural diversity is a form of knowledge that translates into jobs, consolidating creativity. With this approach to Auditorio Nacional hearings, it can be defined that cultural, entertainment and public relations offer is determined by the people who contract the Auditorium commercially and for government bodies such as the Ministry of Culture.

Keywords:

Culture; consumption; audience; cultural marketing; culture's economy

Resumo

O presente estudo tem como objetivo conhecer as audiencias de eventos massivos de entretenimento, corporativos e culturais do Auditorio Nacional em julho, agosto e setembro de 2014 através de um estudo empírico descritivo inferencial (correlacionado) para identificar as diferenças que caracterizam o público, para desenvolver uma proposta de comunicação de marketing de acordo com o tipo de local, evento e público.

México ocupa o terceiro lugar em produção de eventos no planeta, depois dos Estados Unidos e Canadá, de acordo com a Revista Pollstar (2014). Dentro do setor, representa 18 milhões de dólares de ingresso total de demanda turística e aporta uma grande porcentagem ao produto interno bruto do país (SECTUR, 2011)

Na ausência de estudos sobre o publico de um lugar privado como o Auditorio Nacional, essa proposta tem um sentido de desenvolver um estudo inédito, trazendo algo novo tanto para o campo de conhecimento como correspondendo o mesmo a prática profissional. O desenvolvimento de um modelo de planejamento estratégico de comunicação e execução de eventos culturais e de entretenimento e relações publicas do Auditorio Nacional para o ano de 2016. Recentemente aumentou o interesse mundial pelos aspectos econômicos das indústrias culturais, em parte pelo resultado de que o ser humano intensificou o acesso direto e cotidiano de bens e serviços culturais e artísticos, além de contribuir com a diversidade cultural constituem uma forma de conhecimento que traduz a empregos, consolidando a criatividade. Com esta aproximação as audiências do Auditorio Nacional se pode definir que a oferta cultural, de entretenimento e de relações públicas esta determinada por aqueles que contratam o Auditorio de maneira comercial e para instancias governamentais como a Secretaria de Cultura, por exemplo.

Palavras chave:

Cultura; consumo; auditiva; markeitng cultural; economia da cultura

Introducción

La teoría de la comunicación se concentra en el análisis de los actores en los procesos de mutua transmisión y recepción de información, los efectos que los datos tienen en las audiencias y en su respectiva cultura, los procesos de creación de identidad a partir del intercambio de mensajes, así como la función del intercambio de los mismos dentro y entre las organizaciones y sus públicos clave, con la intención de mantener relaciones duraderas.

El presente reporte de investigación corresponde, a los avances de la investigación de la tesis doctoral titulada "Consumo cultural y de entretenimiento: Análisis de los públicos del Auditorio Nacional de México". La tesis busca encontrar la dinámica y criterios que se dan para elegir la oferta de eventos de entretenimiento masivo, corporativos y culturales.

La primera parte corresponde a la presentación de la investigación con la pregunta de investigación, justificación, hipótesis, objetivo general y objetivos particulares. En la segunda, se explicará la aplicación de la comunicación productiva (Nosnik, 2012), para responder a la pregunta: ¿Cuáles son los puntos que identifican a las audiencias del Auditorio Nacional respecto a la oferta?, dicha comunicación debería explicar que tipo de diseño organizacional y de comunicación estratégica tiene y debería planear a futuro este espacio de entretenimiento, cultural y de eventos, para realizar el análisis del Auditorio Nacional en general, desde un enfoque sistémico.

Presentación del proyecto

El tema de investigación es la oferta cultural, de entretenimiento y eventos corporativos del Auditorio Nacional de México. Nuestro país ocupa el tercer lugar en producción de eventos en el planeta, después de Estados Unidos y Canadá, el sector de reuniones representa 18 millones de dólares del ingreso total de la demanda turística y aporta un gran porcentaje el Producto Interno Bruto al país (SECTUR, 2011).

De acuerdo al informe de la consultora Price Water House Coopers (PWC), la industria del entretenimiento crecerá el 5% anual a nivel global entre 2010-2014 y América Latina será punta de lanza con 8.8% cada año. Este crecimiento trae consigo el surgimiento de nuevas empresas, que generarán que la competencia se sofistique en este sector.

Por más de veinte años Corporación Interamericana de Entretenimiento (CIE) ha controlados monopólicamente, producción y comercialización de eventos masivos y corporativos en México, así como participación en la administración de recintos de espectáculos como el Auditorio Nacional[1], sin contar la empresa de Ticket Master a través de la cual se venden los boletos correspondientes. Aunque en los últimos dos años se está viendo amenazado por el nacimiento de empresas como Zignia Live, que controla Arenas Monterrey y Ciudad de México, en esta última se hizo una inversión de 300 millones de dólares (mdd), y Superboletos, su propia empresa de boletaje.

Pregunta de investigación

¿Qué determina la programación anual de la oferta cultural y de entretenimiento de un recinto como el Auditorio Nacional?

Para responder a esta pregunta será necesario obtener información sobre las audiencias.

1 Adicionalmente, el antes llamado Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (ahora Secretaría de Cultura) participa como mandante en los esquemas tripartitos siguientes: Fideicomiso para el Uso y Aprovechamiento del Auditorio Nacional, integrado además por el Gobierno del Distrito Federal y el sector público. Recuperado de la página: http://www.conaculta.gob.mx/organizacion/#.VGGVWUsWmgE

Será importante integrar dentro del marco conceptual y contextual la definición de los términos de: consumo, cultura, entretenimiento y audiencias.

Se diseñó un cuestionario para conocer a las audiencias del Auditorio Nacional y poder hacer una clasificación a partir de los resultados. Dicho instrumento metodológico se construyó con base en la tipología de espectadores escénicos de Manuel Cuadrado[2].

Esta investigación comparte el mismo objetivo que la tesis doctoral de Cuadrado (2000), porque busca conocer a fondo a los espectadores que consumen productos derivados de las artes escénicas, culturales y de entretenimiento, para desarrollar una tipología, y determinar el perfil demográfico y sus hábitos de consumo o asistencia, para aumentar el consumo de actividades musicales y teatrales.

Por lo cual se tomó en el presente estudio el cuestionario diseñado para los espectadores de teatro en España, para aplicarse a los asistentes a los siguientes conciertos celebrados en el Auditorio Nacional en el 2014 (Anexo 1: Información y programa de evento):

1.- Alberto Vázquez y Enrique Guzmán	Jueves 3 de julio
2.- La Bohème	Sábado 12 de julio
3.- The Illusionists 2.0	Miércoles 23 de julio
4.- Ángeles Azules y Cañaveral	Viernes 1º de agosto
5.- Alejandra Guzmán	Sábado 2 de agosto
6.- PXNDX	Domingo 3 de agosto
7.- Power of Music Fest	Miércoles 6 de agosto
8.- Emmanuel y Mijares	Jueves 7 de agosto
9.- Gala Despertares	Sábado 9 de agosto
10.- Roberto Carlos World Tour 2014	Viernes 15 de agosto
11.- Óscar Chávez, Kikiriki	Sábado 30 de agosto
12.- Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández presenta: Así te Envuelve México	Domingo 31 de agosto

Dicha encuesta se aplicó a las espectadores del Coloso de Reforma con el objetivo conocer el perfil socioeconómico de estas audiencias, el número de asistentes, también las actividades de mercadotecnia que se realizan, qué medios se emplearon para dar a conocer la oferta de este espacio de cultura y espectáculos, y empatarla con las audiencias convocadas, al preguntarles por qué medio se enteraron de los eventos.

A partir de la integración de la variable de asistencia, el presente estudio midió que existen cuatro segmentos de espectadores de actividades teatrales y musicales, los cuales son: aspirantes, aficionados, entusiastas e indiferentes, tal y como lo asegura Cuadrado (2000)[3]. Estos a su vez, tienen un perfil sociodemográfico, que explica los motivos por los cuales consume su respectiva oferta cultural y de entretenimiento, sus hábitos culturales, asistencia a entidades escénicas, frecuencia y horario de asistencia, valoración de atributos de la edad, escolaridad y ocupación.

A propósito de lo anterior y a solicitud expresa del Auditorio se construyó y aplicó un cuestionario para conocer las percepciones respecto al precio, la valoración del espectáculo en cuestión, si recomendarían al espacio de los asistentes a los conciertos mencionados después del evento.

---

2 Cuadrado, M. (2000). Artículo: Consumo de actividades teatrales y musicales: Hacia una tipología de los espectadores escénicos. Dialnet. Distribución y consumo, ISSN 1132-0176, Año No 10, No 51, 2000, págs. 118-136.

3 De acuerdo a Mario Cuadrado y Gloria Berenguer (2002), la tipología de espectadores escénicos de divide en: a) aspirante, valora las actividades escénicas como un modo de entretenimiento personal y de aprendizaje; b) aficionado, es el que acude a eventos escénicos por un interés alto en formación cultural asistiendo a conciertos de música clásica y de cámaras, recitales de poesía y representaciones de ballet; c) entusiasta se caracteriza por buscar principalmente entretenimiento, asiste acompañado a los espectáculos en vivo; y d) indiferente, es una persona que muestra apatía a la asistencia de espectáculos teatrales.

Justificación

Como se pudo evaluar en la aplicación de los cuestionarios y ante la carencia de estudios sobre los públicos de un recinto de importancia nacional e internacional como el Auditorio Nacional, y la solicitud expresa de dicha institución por realizar en el sentido de desarrollar un estudio una investigación de esta naturaleza, cobra trascendencia esta propuesta, en el sentido de desarrollar un estudio inédito y de aportar algo nuevo tanto al campo del conocimiento como a la práctica profesional que corresponde . También se aportará una teoría sobre la Comunicación y el Marketing del entretenimiento y consumo cultural.

Hipótesis

H1: Los intereses de los promotores culturales, de entretenimiento y publirrelacionistas, y los intereses de los agentes y managers de los espectáculos culturales y de entretenimiento y eventos publirrelacionistas determinan las audiencias del Auditorio Nacional.

H2: La oferta de espectáculos culturales y de entretenimiento y los eventos publirrelacionistas del Auditorio Nacional buscan el consumo repetido y de largo plazo (fidelidad) de sus audiencias

H3: Los intereses de los promotores culturales y los intereses de los promotores de entretenimiento son muy buenos predictores de las preferencias de las audiencias del Auditorio Nacional.

H4: Los intereses de los agentes y managers de los espectáculos culturales y de entretenimiento.

H5: Las preferencias de las audiencias.

Objetivos

1.5.1 Objetivo general: Identificar quiénes son los agentes que determinan la programación de la oferta cultural y de entretenimiento.

Será importante determinar en qué medida los siguientes son los que influyen en la oferta del Auditorio Nacional:

a) Sus públicos (perfil sociodemográfico y cultural)
b) La fidelidad de sus públicos
c) Los promotores culturales y de entretenimiento
d) Los agentes y managers de espectáculo culturales y de entretenimiento

Objetivos particulares

1. Explicar cómo se ha determinado el consumo cultural y de entretenimiento y de eventos publirrelacionistas de los públicos del Auditorio Nacional, en el periodo del año 2000 al 2014.
2. Demostrar la fidelidad de las audiencias que consumen la oferta cultural, de entretenimiento y publirrelacionistas del Auditorio Nacional.
3. Determinar en qué criterios se basan los promotores para contratar al Auditorio Nacional.
4. Identificar los elementos con los que los agentes y managers de compañías de espectáculos culturales y de entretenimiento y los contratantes de los eventos de relaciones públicas deciden estar en este recinto de espectáculos.

5. Describir cómo la oferta ha permanecido estable a partir de la identificación de las preferencias culturales y de entretenimiento del público y de las necesidades de relaciones públicas de las corporaciones.
6. Elaborar un modelo de comunicación estratégica de planeación y ejecución de eventos culturales y de entretenimiento en el Auditorio Nacional.
7. Identificar las variables que determinan la decisión de compra y asistencia a los eventos del Auditorio Nacional.
8. Jerarquizar la oferta de eventos culturales, entretenimiento y de relaciones públicas del Auditorio Nacional para el 2016.

Marco teórico. Aplicación de la teoría de la comunicación

Dentro de las teorías de comunicación: sociología aplicada al análisis de medios en este caso se empleará para el espacio físico como sistema y generador de cultura; comunicación estratégica para la identificación de los niveles de información e implicaciones para la operación del Auditorio Nacional; relaciones públicas para determinar el nivel de relación que se da entre el espacio y las audiencias a partir de las estrategias de manejo de imagen y reputación, marketing cultural y de entretenimiento, así como de neuromarketing para explicar qué sucede dentro del espacio mientras transcurre los conciertos, eventos culturales, de entretenimiento y publirrelacionistas.

Esta investigación se inscribe en la Comunicación Estratégica, tomaremos la de la Comunicación Productiva (Nosnik, 2013), que contribuirá para construir el modelo de análisis y a su vez será el punto de partida para la propuesta de Modelo de Gestión de Comunicación Estratégica.

Cuando hablamos de Comunicación se hace una referencia hacia el conjunto de mensajes que se intercambian entre una organización y sus públicos clave (Grupos de Interés). En el caso de la Comunicación Productiva, es estratégica y además de contemplar este intercambio, nos habla de niveles de comunicación dentro de los cuales se debe dar la retroalimentación.

Lo estratégico consiste en considerar a dichos sistemas como unidades complejas e ínter relacionadas. La finalidad del proceso de comunicación desde esta perspectiva sistémica e integral es trabajar como una red que fomente y active la retroalimentación satisfaciendo las necesidades de información y creando ambientes ricos para la satisfacción de las primeras.

En este sentido la aplicación de la Comunicación Productiva tendrá una función de crear un modelo de análisis para medir el nivel de involucramiento de los públicos clave en la toma de decisiones de la oferta cultural, de entretenimiento y publirrelacionistas del Auditorio Nacional. Así como saber si esta oferta se traduce en una programación sea atractiva para sus audiencias, y que tan permanente y rentable para el Auditorio Nacional. Además de realizar un inventario de medios y saber en qué nivel estratégico se encuentra cada uno: estratégico, táctico y operativo. Con lo anterior se lograría tener un diagnóstico más certero de la situación de este recinto, y podrá identificarse su identidad como espacio funcional de comunicación.

Identidad del Auditorio Nacional

Para explicar cuál es la esencia que define la identidad del Auditorio Nacional se realizó el siguiente esquema:

Fig. 1: Esquema identidad Auditorio Nacional.
Fuente: Elaboración propia.

El Auditorio Nacional es un espacio dedicado a la oferta. *es más que un centro de espectáculos, es un recinto plural e incluyente, abierto a las más diversas manifestaciones artísticas y culturales, y con una amplia agenda de actividades*[4].

Es más que un centro de espectáculo, es un espacio de oferta cultural, de entretenimiento y publirrelacionistas, para explicar que es a partir de la oferta y el consumo que se pueden explicar las audiencias. Es un recinto plural e incluyente, abierto a las más diversas manifestaciones artísticas y culturales, y con una amplia agenda de actividades.

Comenzó entonces una relación estrecha del recinto con la sociedad mexicana. Durante más de tres décadas, el Auditorio Nacional fue anfitrión de expresiones artísticas y culturales, sede de ferias comerciales, actos políticos y sociales, certámenes internacionales de belleza e incluso Juegos Olímpicos.

El Auditorio Nacional ha consolidado su compromiso de propiciar un fructífero diálogo entre la sociedad, el arte, la cultura y el entretenimiento; desde hace más de una década se ha mantenido en los primeros cinco lugares entre los mejores cien del mundo —destinados a espectáculos en vivo— y ha obtenido los más altos honores de publicaciones con prestigio internacional como Pollstar y Billboard; en 2003 recibió el Pollstar Award como mejor recinto internacional, y cuatro años después el Billboard Touring Award en la misma categoría.

El Auditorio Nacional ha consolidado su compromiso de propiciar un fructífero diálogo entre la sociedad, el arte, la cultura y el entretenimiento; desde hace más de una década se ha mantenido en los primeros cinco lugares entre los mejores cien del mundo —destinados a espectáculos en vivo— y ha obtenido los más altos honores de publicaciones con prestigio internacional como Pollstar y Billboard; en 2003 recibió el Pollstar Award como mejor recinto internacional, y cuatro años después el Billboard Touring Award en la misma categoría.

Además de conciertos de todos los géneros musicales, eventos de danza y ballet, cine y ópera —en vivo y vía satélite—, eventos políticos y de proyección social, también destacan en él las exposiciones de fotografía, pintura, escultura y arte popular; los programas para acercar al público a los libros, y la institución, desde 1992, de las Lunas del Auditorio, reconocimiento que se otorga a los actos escénicos más relevantes que se hayan presentado en nuestro país.

La decidida participación de artistas, promotores, patrocinadores y medios de comunicación, sumada a la emoción de los casi 30 millones de asistentes que en 22 años se han estremecido al momento en que se apagan las luces de la sala, han convertido al Auditorio Nacional en el centro de espectáculos y cultura más relevante en México y uno de los más importantes en el mundo.

4 Recupereado del sitio de internet: http://www.bitacoradelauditorio.com/

Un poco de historia

> El público es todavía reducido pero ya no es exclusivamente de escritores o de integrantes del círculo ilustrado. Leer, asistir al teatro y a conciertos, interesarse en las novedades editoriales es responsabilidad de quienes le atribuyen a la cultura el ingreso a otro de modo de vida (Monsiváis, 2010)

En 1952 la Ciudad de México se convierte en el centro y ejemplo de modernización por la construcción en años anteriores de edificaciones simbólicas de la prosperidad sexenal del entonces presidente Miguel Alemán Valdés, quien motivado por la obtención de la medalla de oro del general Humberto Mariles, en 1948 en los juegos olímpicos de 1948 en Londrés, *donó los terrenos aledaños al Campo Marte para promover en ellos actividades ecuestres en un espacio techado. El proyecto incluía caballerizas, habitaciones para los caballerangos, un granero y un teatro principal*[5].

Este recinto sin haberse terminado se inaugura el 25 de junio de 1952, con la celebración de la Convención Mundial del Club de Leones. En diciembre del mismo año, al cambiar el Gobierno, el primer mandatario Adolfo Ruiz Cortínez anunció que su política sería de austeridad. Las obras del Auditorio fueron entonces suspendidas y ante las dudas sobre si el inmueble tendría uso frecuente, fue cancelada su vocación ecuestre. (Auditorio Nacional)

Un año después se apertura la actividad en la Unidad Artística y Cultural del Bosque: el granero de las caballerizas se acondicionó como teatro circular, convirtiéndose en el teatro El Granero. De manera natural, el aliento cultural de la Unidad del Bosque se extendió al edificio. Los trabajos de edificación concluyeron en 1955. Entonces el recinto inicialmente llamado Auditorio Municipal cambió su nombre al de Auditorio Nacional. (Auditorio Nacional)

Sin embargo, a finales de los años 80 era evidente que el recinto había sido rebasado por el tiempo, de manera que el INBA, el Conaculta y el Departamento del Distrito Federal establecieron un convenio de cooperación para remodelarlo. Los encargados fueron los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky.

Después de 18 meses de trabajo, emergió un edificio capaz de satisfacer cualquier requerimiento de la industria del entretenimiento. Con su reinauguración en 1991, el Auditorio Nacional abrió una nueva etapa para los conciertos y espectáculos en México. Artistas, grupos y compañías nacionales y extranjeros comenzaron a hacer de nuestro país un destino obligado, impulsando además a la creación de nuevos espacios en diversos puntos de la República.

En términos de diseño organizacional se considera al Auditorio Nacional como un espacio generador de experiencias y percepciones que van hacia su gobierno que es tripartita por parte de las autoridades que lo integran. En principio la operación y el personal de gestión y administrativo trabaja para el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). En segunda instancia existe un Patronato que toma decisiones cuando hay cambio de sexenio para elegir al cuerpo directivo cada determinado tiempo. Así mismo una tercera parte que es OCESA que administra el recinto como un espacio que está en renta y el cual es reservado por la figura de terceros denominados “promotores” que son los que contratan el propio espacio para llevar a cabo eventos comerciales como conciertos y espectáculos.

En este sentido y además de los promotores que se dedican a la comercialización de los eventos de artistas y compañías nacionales e internacionales de eventos culturales y de entretenimiento, tenemos a las instancias gubernamentales que ocupan el espacio sin ningún costo para presentar los proyectos propios del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), así como para las compañías nacionales de Ballet, Ópera y Teatro del INBA. Finalmente están las organizaciones que reservan este espacio para llevar a cabo presentaciones de productos, capacitaciones, convenciones y como eventos corporativos y empresariales, con fines publirrelacionistas.

---

5 Recuperado del sitio de internet: www.auditorio.com.mx

En cuanto a la operación para producir los eventos y espectáculos de diferente naturaleza se cuenta con un área de producción en la que se integran ingenieros de audio e iluminación, que son los responsables de que todo lo que transcurre en el escenario sea efectivo en tiempo y forma.

La parte de logística de entrada y seguridad, cuenta con personal en taquilla, en las entradas que verifican que todas las personas ingresen con su boleto en mano, además de hacer una revisión general del recinto. También está la gente en puertas ya del espacio interior que son acomodadores que llevan a los espectadores a sus lugares asignados.

Existe la sección de camerinos que está reservada para el talento artístico y de entretenimiento los cuales cuentan con estos espacios para permanecer allí mientras esperan para iniciar sus presentaciones. También aquí se ubican managers, agentes y promotores.

Antes del propio escenario se tiene un área para los representantes de los medios de comunicación en donde se realizan conferencias de prensa, cocteles para los periodistas y gente de la industria del entretenimiento. El trato con ellos debe ser especial en cuanto a que están en el Auditorio Nacional para cubrir la noticia y ahí es desde donde se lleva a cabo la cobertura para la opinión pública.

Cuentan con las autoridades de la Delegación Cuauhtémoc, protección civil y vialidad, con quienes se debe tener una comunicación constante para dar a conocer el calendario de eventos a fin de que ellos puedan planear y brindar el apoyo logístico para los accesos públicos al recinto, así como para la organización a la hora de la salida de los espectadores.

Es así como se integran los principales grupos de interés del Auditorio, y el nivel de complejidad de la información que se necesita para poder operar este espacio de eventos culturales y de entretenimiento.

Con este acercamiento se podría asegurar que la determinación de la oferta de eventos culturales, corporativos y espectáculos corresponde más bien a quienes contratan y/o reservan el espacio.

Construyendo el camino del consumo cultural (Estado de la cuestión)

A partir de este apartado se presentarán los resultados de la investigación sobre estudios empíricos que se hayan realizado con anterioridad, destacando el objeto de estudio, el enfoque metodológico y la aportación que haría a la tesis doctoral anteriormente descrita.

Como resultado se encontraron las siguientes investigaciones, el orden para presentarlas es orden cronológico, destacando en cada una de éstas el objetivo de investigación, las variables, conceptos, contexto y hallazgos más importantes:

Encuesta consumo cultural 1989, aplicada a 1,500 hogares, coordinada por Néstor García Canclini y Mabel Piccini[6]. Apoyada por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Organización de Estados Americanos (OEA) y por Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).

La relevancia de éste, es que es el primer estudio que se hizo en México sobre consumo cultural, el cual representa la base de esta línea de investigación, además de justificar la necesidad de conocer esta información. La aportación para la tesis doctoral, está en la

6 García, N. (1993) "El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica". En: García, N. (coord.): *El consumo cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. pp: 15-42.

consideración de numerosas variables e información que considera hasta aspectos estructurales de políticas públicas, configuración poblacional, educación, economía, aspectos simbólicos que se comparten como parte de hábitos y tradiciones, e inclusive al uso del tiempo libre, de la sociedad mexicana. Valdría la pena contemplar las preguntas para el enfoque cuantitativo y complementarlo con lo cualitativo, pues la encuesta está limitada al orden numérico.

El consumo cultural es un tema poco estudiado en México y América Latina. Los que se han hecho están enfocados en los productores y receptores de productos principalmente televisivos, es específico sobre telenovelas y cinematográficos producciones internacionales y sus efectos en otras regiones, así como en propuestas locales. Es por eso, que la aportación con la investigación doctoral sobre las audiencias del Auditorio Nacional, sería inédita, al enfocarse en los diferentes eventos tanto artísticos como comerciales.

Otro aspecto a destacar es que se analizan el consumo y el acceso, dos elementos que se considerarán dentro de las variables a analizar, porque dentro del Auditorio Nacional están estas dos condiciones. Conocer cuáles son las prácticas sociales de los mexicanos cuando hablamos de consumo cultural y de entretenimiento en espacios cerrados.

Encuesta Consumo Cultural y Medios de Comunicación del Periódico Reforma (Se hizo hasta el 1999)

El valor de esta encuesta está en que al igual que en la de CONACULTA, en dar a conocer las horas que se dedican a las actividades de ocio, haciendo una separación para saber por actividad y medio, a cuál se le dedica más tiempo. Se tomarían las variables para determinar el perfil sociodemográfico, así como las que sirven para medir los hábitos de consumo de actividades culturales y de entretenimiento de eventos en vivo.

Consumo de actividades teatrales y musicales. Hacia una tipología de espectadores escénicos, autor Manuel Cuadrado, de 2000)[7]

Esta investigación comparte el mismo objetivo que la tesis doctoral en cuestión, pues busca conocer más a fondo a los espectadores de actividades escénicas, para desarrollar una tipología, y determinar el perfil demográfico y sus hábitos de consumo o asistencia, para aumentar el consumo de actividades musicales y teatrales.

La información que se podría considerar y utilizar, serían el planteamiento del marco metodológico, con un enfoque mixto, para conocer la evolución de los eventos presentados y del número de asistentes a estos, en el Auditorio Nacional, también la actividades de marketing que se realizan, qué medios se emplean para dar a conocer la oferta del venue, y empatarla con las audiencias, al preguntarles por qué medio se enteran de los eventos.

A partir de lo anterior, de la integración de la variable asistencia, este estudio, asegura que existen cuatro segmentos de espectadores de actividades teatrales y musicales, los cuales son: aspirantes, aficionados, entusiastas e indiferentes. Estos a su vez, tienen un perfil sociodemográfico, que explica, motivos por los cuáles consume, hábitos culturales, asistencia a actividades escénicas, frecuencia de asistencia, horario de asistencia, valoración de atributos de la entidad, edad, estudios y ocupación.

De lo anterior, se podrían considerar para confirmarlas, e incluso, hacer énfasis, si esa valoración de atributos de la entidad, son un motivo trascendentes para elegir al Auditorio Nacional para disfrutar de un espectáculo cultural o de entretenimiento, y las relaciones entre nivel socioeconómico y cultural para elegirlo.

7 Cuadrado, M. (2000). Artículo: Consumo de actividades teatrales y musicales: Hacia una tipología de los espectadores escénicos. Dialnet. Distribución y consumo, ISSN 1132-0176, Año nº 10, Nº 51, 2000, págs. 118-136

La gestión de marketing en entidades escénicas. Una evidencia empírica, autor Manuel Cuadrado García, de 2001)[8]

Este estudio presenta los hallazgos sobre la gestión de entidades escénicas, a través de los principios y técnicas del marketing, teniendo en consideración que la oferta es cultura. El debate se da en la resistencia para las personas que están a cargo de dicha gestión, pues se niegan a reconocer una mercadotecnia para las artes. Sin embargo, se da cuenta de la necesidad de comenzar a utilizar al marketing como parte de la estrategia y punto de partida del negocio.

La investigación es empírica, dirigido a 55 entidades escénicas que ofertan actividades teatrales y/o musicales en Valencia, España, a través de un cuestionario, que permitió el análisis de la administración de estas organizaciones, y cómo es la comunicación con los consumidores. Los resultados son interesantes, pues hay una prioridad, que es la misión para éstas: difusión de la cultura, sin embargo, el intento por satisfacer los deseos culturales de la población es también valorado, lo que a veces no necesariamente sea cultural. Lo mismo sucede en la promoción y planeación de las actividades.

Algo importante a destacar, se relaciona con el estudio a realizarse sobre las audiencias del Auditorio Nacional, está en que declaran estas entidades que son de gran importancia las opiniones de sus consumidores, sin embargo, y a pesar, de declarar que conocer a su público, el conocimiento proviene de la *observación o experiencia acumulada*, nada sustentado en un estudio de mercado. Lo anterior, da validez y confirme la investigación de la tesis doctoral.

Una propuesta metodológica para el estudio del comportamiento del consumidor, de Christian Acevedo Navas, de 2005[9]

En la cual se da cuenta de la evolución en cuanto a los sistemas para conocer, estudiar y analizar los fenómenos sociales, desde una óptica positivista, a través, de diferentes disciplinas, tales como, antropología, psicología y sociología, y la importancia de las técnicas de investigación para cada una de estas ciencias.

La aportación de este artículo, para la tesis, está en las recomendaciones sobre cómo elegir el enfoque metodológico y tipo de estudio, que dependen de las ciencias y disciplinas que se elijan para abordar el objeto de estudio correspondiente. Por ejemplo, en la antropología, la etnografía es el método clásico de investigación y la recolección de datos.

Esta relación entre el marco teórico y metodológico, es crucial e importante para todo diseño de cualquier investigación, y más para una investigación que desea estudiar una realidad social. Para este estudio, en particular, sobre el consumidor en una tienda de Barranquilla, Colombia. Fue importante un enfoque cualitativo, porque buscaba conocer cuáles eran los valores culturales compartidos, que motivan la decisión de compra.

Tales como, familia, sentido colectivo, autoridad, jerarquía, obediencia, economía, dinero, cordialidad, gratitud, higiene y estética, ocio, nutrición e igualdad de la mujer. Lo mejor de todo, es que cada uno de ellos, se presenta en los resultados, cómo se registró de las entrevistas realizadas, cuál fue el respaldo teórico para definir cada valor, y por supuesto, la explicación de cómo funciona este valor en la actividad de consumo.

Otra categoría, estuvo en el orden de las creencias del consumidor frente a la tienda de barranquillera, las que se analizaron fueron: bienestar, pereza, ahorro de tiempo, significado

8 Cuadrado, M (2001). Artículo: La gestión de márketing en las entidades escénicas: Una evidencia empírica Revista de dirección, organización y administración de empresas, ISSN 1132-175X, Nº 25, pags. 80-88

9 Acevedo, C. (2005). Artículo: Relativismo y marketing: una propuesta metodológica para el estudio del comportamiento del consumidor. Base de datos Dialinet. Revista Pensamiento y gestión: revista de la División de Ciencias Administrativas de la Universidad del Norte, ISSN 1657-6276, No 19, págs. 1-42

del vestido, lealtad, familiaridad con las tiendas desde adentro, origen inexplicable del canal, comunicación, origen étnico, consideración, costumbres, recompensas, influencia infantil, roles sociales definidos y confianza mutua.

Una última categoría fue la orientación, que estuvo en el orden del presente y futuro. Con ésta y las otras dos categorías en esta investigación se dio cuenta de cómo están configurados los consumidores de la categoría de tiendas de conveniencia en Barranquilla, Colombia.

Para la investigación sobre el consumo cultural del Auditorio Nacional se podrían considerar algunos de estos valores, creencias y la parte de orientación, porque contribuirían a darle un orden a la investigación y sustento teórico, para conocer las características de los públicos o audiencias o consumidores de los eventos culturales y de entretenimiento de este *venue*.

Diferenciación social en patrones de consumo de exposiciones de arte, teatro, danzan, recitales en vivo y circo en la sociedad chilena. J osé Ignacio Nazif. (2007) Universidad de Chile

Como su nombre lo indica esta investigación cuantitativa analiza la estratificación social del consumo de exposiciones de arte, teatro, danzan, recitales en vivo y circo en la sociedad chilena, para comprobar si existe una relación entre la estratificación social con la cultural. Para hacer dicho objeto de estudio, se establecieron tres dimensiones: asistencia a exposiciones de arte, índice de consumo de teatro, danza y recitales en vivo, y asistencia al circo, esto se hizo para poder diferenciar las preguntas. Las variables independientes son: clase ocupacional, nivel educativo, edad, género, índice de realización individual en las actividades artísticas y participación de la familia.

De este estudio se tomaría para la tesis doctoral el índice de realización individual de actividades artísticas, pues es una evaluación que el consumidor hace al espectáculo.

Encuesta Nacional de la Juventud Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ), 2010

La muestra nacional fue de 29,787 cuestionarios individuales. El diseño de la muestra fue probabilístico, polietápico, estratificado y por conglomerados. La Encuesta es representativa a nivel nacional, estatal y para 6 zonas metropolitanas. El levantamiento se llevó a cabo del 19 de noviembre al 9 de diciembre de 2010, aplicándose en los hogares seleccionados. Se presentan cifras del Cuestionario Individual ya que son las que se refieren únicamente al sector de la población entre 12 y 29 años.

Es importante conocer el consumo cultural y de entretenimiento de los jóvenes en México. Es similar a las otras dos anteriores, sin embargo, su focalización en este rango de edad la hace valiosa, sobre todo para efectos de la construcción de una propuesta en la investigación del Auditorio Nacional, para poder desarrollar las estrategias específicas a este sector de la población, y asegurar la preferencia y permanencia de nuevas generaciones.

Why people go to the theatre: A cualitative study of audience motivation. Ben Walmsley, Leeds Metropolitan University, UK, 2011

Este estudio exploratorio sobre las motivaciones que propician que la gente asista al teatro a ver obras escénicas. Es importante este análisis de enfoque mixto, y porque además está midiendo el comportamiento del consumidor, las estrategias de marketing y publicidad, y hacen una segmentación de las motivaciones. Lo anterior resulta fundamental para la investigación del Auditorio Nacional, al dar un camino de cómo iniciar la investigación, que en este caso sería de enfoque mixto.

Lo importante de este análisis, es que al igual que en el de Manuel Cuadrado, la gente que asiste y gusta del teatro, tiene como nivel mínimo educativo licenciatura, lo cual asegura que si las personas carecen de información previa de la obra, autor, historia, personajes e inclusive actores, es poco probable que asistan. Valdría la pena preguntarlo dentro de las entrevistas que se aplicarán a las Audiencias del Auditorio Nacional.

Es válida la metodología para el estudio en México, porque son muy generales las preguntas, lo cual hace que sean adaptables y utilizables para el estudio del Coloso de Reforma.

El consumo cultural en España. Una aproximación al análisis de la estratificación social de los consumos culturales sus dificultades metodológicas. Manuel Herrera-Usabre (2011). Revista Empiria (Metodología en Ciencias Sociales)

En esta investigación con un enfoque cuantitativo, los objetos de estudio son las clases sociales y estatus social para poder dar cuenta de una manera detallada y profunda cuáles son las diferencias en los hábitos y las prácticas culturales.Las variables sociodemográficas más importantes son: sexo, edad, estado civil, nivel educativo, clase social, ingresos y estatus socioeconómico, las cuales permiten conocer el concepto de estratificación social.

Dentro de las variables del estudio del Auditorio de México, se estaba dejando fuera la variables estado civil, la cual resalta al ser una característica que puede determinar consumir o no, porque hay personas que prefieren asistir acompañadas con sus parejas, algunas teorías aseguran que la gente prefiere consumir cultura y entretenimiento en conjunto, y que mejor que con su esposo o esposa.

Además de lo anterior, algo que se puede observar de este estudio, es que a mayor edad e ingreso, hay un mayor consumo de cultura. Algo a destacar, es que las personas buscan prestigio y distinción cuando acuden a un evento en vivo, porque es la forma con la cual las audiencias se ponen en contacto con el artista y espectáculo.

Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales, hecha por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 2012

Esta se aplica a públicos de museos, teatros, librerías y bibliotecas ubicadas en la Ciudad de México. La periodicidad es variable y está enfocada a públicos específicos por tipo de actividad cultural. La publicación más reciente corresponde a la Encuesta a públicos de museos, para el año 2009. Su objetivo es el de conocer el perfil del público que asiste a estos recintos culturales, esto es, elementos como el lugar de residencia, si son visitantes habituales, cómo se enteraron de su existencia, la razón de su visita, la duración de la misma, la opinión sobre las salas, exposiciones y servicios que se ofrecen, entre otros temas.

Se enfoque en obtener información sobre los gastos realizados por los integrantes de los hogares en distintos aspectos del ámbito cultural, para proporcionar una visión cuantitativa de los aspectos económicos asociados a la cultura en el país y su incorporación a la Cuenta Satélite de la Cultura de México.

Representa el punto de partida para poder conocer cuál es la población que consume cultura en nuestro país, y determinar una muestra confiable, esta encuesta da a conocer los datos sobre perfil sociodemográfico y la influencia del perfil territorial. Lo que no se tiene, y que sería la aportación de esta investigación doctoral, estaría en la explicación de las relaciones entre estos perfiles y la oferta del Auditorio Nacional.

Marco metodológico

Aproximación a una definición de los públicos del Auditorio Nacional, bajo la óptica de lo Cualitativa y B) Cuantitativa. La presente investigación será un estudio no experimental exploratorio, con un enfoque mixto: a) cualitativa, que considerará 10 entrevistas a profundidad semi-estructuradas a: 3 directivos del Auditorio Nacional, 2 promotores de eventos, 3 managers y 2 artistas; y b) cuantitativo, que corresponderá a un cuestionario que se aplicará en el Auditorio Nacional, utilizando un muestreo no probabilístico, a personas que hayan asistido a un evento cultural o comercial, en los últimos meses.

Conclusiones

A manera de conclusión, esta entrega explica la investigación que se está realizando respecto de los espectadores de eventos culturales y de entretenimiento y publirrelacionistas en el Auditorio Nacional. Con este acercamiento a las audiencias del Auditorio Nacional se puede definir que la oferta cultural y de entretenimiento y publirrelacionista está determinada por los que contratan el Auditorio de manera comercial y para las instancias gubernamentales como lo son CONACULTA corresponde más a una agenda pública. La segunda parte de este trabajo estará enfocada en explicar a los diferentes consumidores finales, sus motivaciones para comprar, en qué se basa para decidir si asiste o no, los medios mediante los cuáles se entera, por qué vía acostumbra adquirir sus boletos y qué elementos construyen una relación con el recinto que ofrece el espectáculo o evento.

Bibliografía

Acevedo, C. (2005). Artículo: Relativismo y marketing: una propuesta metodológica para el estudio del comportamiento del consumidor. Base de datos Dialinet. Revista Pensamiento y gestión: revista de la División de Ciencias Administrativas de la Universidad del Norte, ISSN 1657-6276, No 19, págs. 1-42

Appadurai, A. (2001). La modernidad desbordada, dimensiones culturales de la globalización, Argentina: FLACSO.

Barranco, F. (2005). Marketing Social Corporativo, en La acción social de la empresa. Madrid: Pirámide.

Barthes, R. (2003). Sistema de la moda y otros escritos, Buenos Aires: Paidós.

Baudrillard, J. (2009). La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras, siglo XXI, España: Editores.

Capriotti, P. (2008). Planificación estratégica de la imagen corporativa, España: Ariel Editorial.

Capriotti, P. (2009). Branding corporativo. Fundamentos para la gestión estratégica de la identidad corporativa. Chile: Colección de Libros de la Empresa.

Castro, B. (2007). El auge de la comunicación corporativa, España: Ediciones Creative Commons.

García Canclini, Néstor (1993) "El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica". En: García Canclini, Néstor (coord.): El consumo cultural en México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

pp: 15-42.

Cuadrado, M. (2000). Artículo: Consumo de actividades teatrales y musicales: Hacia una tipología de los espectadores escénicos. Dialnet. Distribución y consumo, ISSN 1132-0176, Año nº 10, Nº 51, 2000, págs. 118-136

----------(2001). Artículo: La gestión de marketing en las entidades escénicas: Una evidencia empírica. Revista de dirección, organización y administración de empresas, ISSN 1132-175X, Nº 25, pags. 80-88

Colbert, F. y Cuadrado, M. (2009). Marketing de las artes y la cultura, España: Ariel Editorial.
Cuadrado, M. y Berenguer, G. (2002). El consumo de los servicios culturales. España. Esic Editorial.
Crovi, D., coord. (2013). Industrias culturales en México, México: UNAM
Díaz, C. (1986). La Ópera en México de 1924 a 1984, México: UNAM.
García, N. (1995). Consumidoresy ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, México: Grijalbo.
Gertzc, L. (1989). La interpretación de las culturas, Barcelona: Gedisa.
Gobé, M. (2005). Branding Emocional: El Nuevo paradigm para conectar las marcas, España: Divine Egg Publicaciones.
Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2010). Metodología de la investigación, Perú: Mc Graw Hill.
Kinnear, T. (1998). Investigación de mercados, España: McGraw Hill.
Lindstrom, M. (2005). Brand Sense, Nueva York: Kogan Page Ltd.
Lozano, J. (1996). Teoría e investigación de la comunicación, México: Alahambra.
Lucas y otros (1999). Sociología de la comunicación. Valladolid: Trotta.
Mantecón, A. (2002). Los estudios sobre consumo cultural en México, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: Buenos Aires.
Martel, F. (2010). Cultura Mainstream. Cómo se generan los fenómenos de masas, México: Taurus.
Miege, B. (1997). El pensamiento comunicacional. México: Universidad Iberoamericana.
Moragas, M. (1993). Sociología de la comunicación de masas, Barcelona: Gustavo Gilli.
Myers, M. & Myers, G. (1982). Administración mediante comunicación. Un enfoque organizacional, México: Mc Graw Hill.
Rosas, A. (2010). 200 años del espectáculo. Ciudad de México, México: Océano.
Slater, D. (1997). Consumer culture modernity. EUA: Polity press.
Schiffman, L. & Lazar, L. (2010). Comportamiento del consumidor, México: Pearson.
Solomon, M. (1997). Comportamiento del consumidor, México: Prentice Hall.
Vanriel, C. (1997). Comunicación corporativa, Madrid, Prentice Hall.
Villafañe, Justo (2004), La gestión profesional de la imagen corporativa, Madrid: Ediciones Pirámide.
Vargas, M. (2012). La civilización del espectáculo, México: Alfaguara.
Véliz, F. (2011). Comunicar. Construyendo diálogos estratégicos en 360º para organizaciones del nuevo siglo, España: Gedisa editorial.
Waichman, P. (2003). Tiempo libre y recreación, un desafío pedagógico, Buenos Aires: Edición PW.

Agradecimientos

Al Dr. Gerardo Estrada, Gerente General y al Lic. Francisco Serrano, Director de Desarrollo Institucional del Auditorio Nacional por brindar todas las facilidades para llevar a cabo esta investigación.

A todos los familiares, amigos y estudiantes por su apoyo incondicional en la aplicación de las encuestas base de este estudio.

Biografía

Giselle Escalante Castillo. Licenciada en Ciencias de la Comunicación con especialidad en Administración de Recursos Humanos (1998-2002), por la Universidad Tecnológica de México. Maestría en Comunicaciones Corporativas (2003-2005) y diplomado en Branding

(2007), doctoranda del Doctorado en Comunicación Aplicada de la Universidad Anáhuac. Desde el 2008 imparte clases sobre Comunicación Organizacional, Relaciones Públicas, Teorías de la Organización Contemporánea, Seminarios de Titulación siendo directora de proyectos integradores. Del 2001 ha trabajado en áreas de Comunicación, Relaciones Públicas y Mercadotecnia, en diversas organizaciones y empresas como: ABC Radio, Arquidiócesis Primada de México, Industrias Franco (INFRA), Seguro MAPFRE, Random House Mondadori y dentro del Instituto Superior de Estudios para la Familia (Juan Pablo II) de la Red de Universidades Anáhuac. Desde el 2011 coordina la licenciatura en Dirección de Empresas de Entretenimiento en la Universidad Anáhuac. Correo electrónico: giselle.escalante@anahuac.mx

Comunicação e conhecimento: identidade / diversidade em tempos globais

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Nizia Villaça
nmvillaca@uol.com.br

Resumen

Nuestra presentación busca resaltar el hecho de que pensar en la nación tras ser vinculado estrechamente con el discurso del estado y la homogeneidad del proyecto, está empezando a quedar vinculado cada vez más al mercado y la pluralización de diferencia. Este paisaje se examinará como un vector de la evolución de la moda y el diferencial de Brasil en el escenario de la comunicación, la progresiva globalización de la economía y la dinámica de un nuevo pensamiento político.

El cuerpo y su relación con la moda surge como un operador simbólico. Desde el punto de vista del mercado, la epistemología de comunicación y la antropología del consumo en las décadas que van desde 1950 hasta 2000 acompañamos la evolución de la relación / exterior nacional, global / local en el imaginario brasileño.

Palabras clave:

Comunicación; Nación; Mercado; Cuerpo; Moda

Abstract

Our presentation quest for relief the fact that thinking about the nation after being linked closely to the speech of the state and homogeneity of the project, is now starting to be bound more and more to the market and the pluralization of difference. This landscape will be examined as a vector the evolution of fashion and Brazil differential in the communication scenario, the progressive globalization of the economy and the dynamics of a new political thinking.

The body and its relationship with fashion emerges as a symbolic operator. From the perspective of the market, communication epistemology and anthropology of consumption in decades ranging from 1950 to 2000 follows the evolution of the national relationship / foreign, global / local in the brazilian imagination.

Keywords:

Communication; Nation; Market; Body; Fashion

Resumo

Nossa apresentação busca por em relevo o fato de que o pensamento sobre a Nação, depois de estar vinculado intimamente ao discurso do Estado e a um projeto de homogeneidade, começa agora a vincular-se sempre mais ao mercado e a pluralização da diferença. Esta paisagem será examinada tendo como vetor a evolução da moda e do diferencial Brasil no cenário da comunicação, a progressiva globalização da economia e a dinâmica de um novo pensamento político.

O corpo e sua relação com a moda surge como operador simbólico. Sob a ótica do mercado, da epistemologia da comunicação e da antropologia do consumo em décadas que vão de 1950 a 2000 acompanha-se a evolução da relação nacional/estrangeiro, global/local no imaginário brasileiro.

Palavras-chave:
Comunicação, Nação, Mercado, Corpo, Moda

Introdução

A existência de uma nação é, com o perdão da metáfora, um plebiscito diário, da mesma forma que a existência de um indivíduo é uma afirmação permanenda vida".
Ernest Renan

Pretendemos com o título "Comunicação e conhecimento: identidade/diversidade em tempos globais", evidenciar, na trajetória brasileira, o pensamento da nação como um "construto" que, após estar longamente vinculado a um discurso do Estado e ao projeto nacional, hoje, liga-se progressivamente ao mercado. É esta passagem que buscaremos enfocar por meio das conexões entre corpo, moda, cultura e Brasil, tendo como pano de fundo a questão identitária, o desenvolvimento das tecnologias da comunicação, do *marketing*, da produção têxtil, do *design* e da progressiva globalização da economia focando, sobretudo, a América Latina.

Em seminário na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro "A reinvenção da democracia: diversidade cultural e coesão social", tive a oportunidade de, como moderadora de uma das mesas, participar da reflexão sobre os desafios lançados aos países emergentes quanto à dinâmica identidade/diversidade, seja individual, social ou nacional, no cenário das transformações espaço-temporais, provenientes das novas tecnologias da comunicação e dos efeitos inerentes à lógica de consumo neoliberal.

Agradaram-me particularmente nas discussões, a recorrência do prefixo re (reinventar, repensar, renegociar), substituindo o já extenuado prefixo pós com sua conotação de morte (pós-moderno, pós-humano, pós-orgânico) e a apologia da cultura do fim (fim da história, fim da sexualidade, fim da política). Tal característica discursiva aponta para estratégias que questionam os discursos épicos da globalização e da tecnociência, incorporando a discussão sobre a diversidade cultural e a coesão social, desconsideradas frequentemente em democracias sem representatividade, sem república, marcadas pela despolitização e neutralidade, construídas na distância dos antigos movimentos de direita ou esquerda.

É determinante neste campo o papel de uma Teoria da Comunicação que enfoque não apenas as técnicas cada vez mais sofisticadas, mas também os ideais e os valores sociais, contemplando as questões que provêm da lógica do capital e da lógica propriamente política. Segundo Dominique Wolton (1997), numa sociedade onde a informação e a comunicação são onipresentes, o desafio não diz respeito à aproximação dos indivíduos e das coletividades, mas ao contrário à administração de suas diferenças; não a celebração de suas semelhanças, mas a de suas alteridades. É a história econômica e social que dá sentido à história da técnica e, portanto, não cabe a afirmação de políticos e líderes da mídia de que as tecnologias da comunicação estão adiantadas em relação à sociedade, reclamando a adaptação mais acelerada.

Daí a importância dos autores ligados aos Estudos Culturais como Stuart Hall, Martin-Barbero, García Canclini, bem como outros ligados à Teoria da Comunicação e à Antropologia do Consumo, pois nos ajudam a compreender os novos tempos na sua diversidade, nos seus ajustes, nas suas negociações. Não se pode pensar de forma radical do ponto de vista de uma Teoria da Comunicação, isto é, da ligação entre técnica, modelo cultural e projeto social,

ligação esta que implica um pensamento que não caia num determinismo tecnológico da revolução social ou em uma visão linear da comunicação.

A pluralização das vozes na nova cultura tecnológica é um tópico que vem suscitando diferentes apostas. Contardo Galligaris (2007: E-8) comenta a desordem produzida pela livre, louca circulação de pensamentos, mas afirma ainda preferir tal situação ao julgamento de uma só instância. O mundo da informática e da Internet, expressões indiscutíveis da modernidade, é também o mundo que convive com fundamentalismos e conservadorismos. Ao mesmo tempo em que os países se integram em associações comunitárias internacionais como a União Europeia e o Mercosul, eclodem guerras nacionalistas e conflitos raciais (Ianni, 1886).

Para Hélio Jaguaribe (1997: 3), estamos presenciando ao terceiro ciclo do processo de globalização. O primeiro ciclo se iniciou com as descobertas de Vasco da Gama e Colombo, abrindo um período de expansão mercantilista da Europa. O segundo ciclo correspondeu ao desenvolvimento da revolução industrial, que conduziria ao desigual intercâmbio entre produtos manufaturados da Europa e produtos primários dos demais países. O terceiro e atual ciclo corresponde à revolução tecnológica de mercados deste século e está conduzindo ao assimétrico relacionamento entre países de alta e de baixa competitividade.

Já em 1996, Milton Santos (1996: 3), adiantando-se ao momento atual de exploração das manifestações populares comentava o nosso retrocesso em matéria de democracia quando o essencial dos debates parecia desligado de um texto maior e resumido ao fascínio pelas cifras e pelas coisas. Aponta o autor a coisificação da política e a democracia de mercado, sublinhando a dificuldade de atribuir sentido aos objetos que nos rodeiam e às ações em que estamos envolvidos. Se, politicamente tal acontecia, no âmbito do mercado, a publicidade se encarregava de valorizar o poder mágico dos mesmos objetos. O cidadão é substituído pelo consumidor e a imaginação da nação atrofiada pelos valores mercadológicos sempre menos controlados em seus fluxos pelos Estados. Na mesma época, Moacir Werneck de Castro denunciava a cooptação dos intelectuais, sua complacência com o pensamento único. Recusava-se a ver a humanidade como um rebanho manso "tangido pelos pastores neoliberais" (Cordovil, 1996: 6).

Os modos de imaginar o global como acentua com muita propriedade Néstor García Canclini (2001), podem ser variados e a crise do Estado-Nação não é exatamente nem total nem definitiva. Tanto no nível da nação como assinalou Benedict Anderson (1989) quanto no da globalização, conforme Canclini é preciso lembrar a importância da coesão/diversidade de imaginários. Entender a globalização requer examinar como estão evoluindo as imagens na sua circulação entre o centro e a periferia, seja no âmbito nacional, seja internacional e, portanto, as políticas de comunicação internas e externas. Do ponto de vista econômico, a globalização pode ser vista como um conjunto de estratégias para realizar a hegemonia de macro empresas industriais, mega corporações de cinema, televisão, música, uma apropriação dos países periféricos ou, na contramão desta atitude, o esforço de sujeitos individuais e coletivos dos países dependentes para reinserir seus produtos em mercados mais amplos. As formas de participação no movimento global são variáveis assim como as novas fronteiras da desigualdade. A propósito da temática orientei a tese de doutorado "Espaços Latino-Americanos: Comunicação, Interculturalidade e cidades da fronteira Brasil-Bolívia", tendo como referência os fluxos globais e locais nos dois países (Gayoso, 2013).

Com a desterritorialização acelerada do capitalismo, segundo Renato Ortiz (Apud, Barros, 1997: 2), destroem-se e, em seguida, constroem-se novas espacialidades, não mais enraizadas em lugares reais. Isso não se aplica apenas à economia, mas também à cultura. Por exemplo: o *western* não é mais americano. Foi um mito criado a partir da história americana; é um espaço de referência que, depois da mundialização dos *westerns* espaguete pelos italianos, nos anos 60, se generalizou. Não tem mais relação necessária com o solo e a história americanos. Não há fim, mas criação de uma nova territorialidade, não mais ancorada em espaços físicos concretos. Desse modo, mudam ideias como as de identidade e nação, o que não significa

que não haja identidades fortes hoje, em várias comunidades. Afirma o autor que não se pode nem começar a conversa se não partimos da ideia de que existem interesses econômicos poderosos que determinam a globalização, mas não se avança em nada se paramos por aí, pois no passado eles sempre existiram.

Homogeneidade e interculturalidade

É de suma importância avaliar o que há de homogeneização na marcha da globalização e enfocar paralelamente a interculturalidade. Chamaríamos com Canclini (2001: 14) de épico o movimento que privilegia a crença na progressiva desaparição de todas as fronteiras notadamente nos setores econômico e comunicacional. Por outro lado, chamaremos de dramático aquele que faz ver as fissuras, violências e dores da interculturalidade, notadamente no campo da antropologia, da psicanálise e da estética. Começa-se a pensar a coexistência necessária e daí a importância do estudo das recomposições produzidas entre o local e o global, enfocando os movimentos migratórios e também os fluxos do consumo de empresas multinacionais em países e culturas diversas. A discussão sobre o pensamento único neoliberal, a gestão do lucro, cresce, assim como a organização da resistência. Tal trajeto nos fez voltar ao momento de desconstrução do projeto moderno, seguindo Boaventura Souza Santos (1995), e discutir os termos de uma reconstrução democrática em que a racionalidade econômica e as relações internacionais, submissas ao Consenso de Washington, não desrespeitem e aumentem o fosso social que separa o nosso PNB (Produto Nacional Bruto) do IDH (Índice de Desenvolvimento Humano).

A importância de pensar a cultura atual como resultante de dados simbólicos e simultaneamente empíricos, nos leva de volta ao projeto moderno. É esclarecedor pensarmos tal projeto a partir de seus dois eixos: o da Regulação, compreendendo as políticas empresariais, o Estado e as políticas públicas na ótica do bem comunitário e o da Emancipação, ou seja, a autonomia do cidadão para produzir arte, ciência e ética. Tal projeto, entretanto, teve sua rota constantemente desviada e a economia aparece como um dos fatores marcantes do crescente desequilíbrio. Reduziu-se o Estado que deveria colher os impostos e administrar as necessidades básicas do povo em termos de saúde, educação e habitação; a empresa aumentou seu poder lobista junto a este mesmo Estado, colaborando para que fossem mudadas paulatinamente as regras do projeto. As intermediações e representações populares (partidos e sindicatos) enfraqueceram e a paulatina reinvenção das leis trabalhistas deu lugar a um crescente número de desorbitados, ou seja, destituídos de qualquer vínculo com o sistema de produção. Os movimentos sociais vão encarnar a luta contra a exclusão das minorias dos anos 80 e, posteriormente, grupos na Internet se organizam pontualmente de forma crítica. No *facebook*, em *blogs* e numa infinita sucessão de espaços virtuais, a multidão singular, segundo Antônio Negri (2005) mostra a sua cara e manifesta força contra-hegemônica somando o simbólico ao real.

O projeto moderno, se não foi um êxito na sua estrutura dinâmica do eixo da Regulação com o eixo da Emancipação, não pode de modo algum ser substituído por um neo-iluminismo de cunho tecnológico. O primeiro com seus fracassos deu margem a que aparecessem os novos movimentos sociais com as reivindicações das minorias; no novo contexto da globalização, o futuro dependerá do que estamos chamando reinvenção da democracia numa ordem intercultural que reequilibre as leis do mercado com as necessidades sociais. Queremos criatividade não apenas para criar grifes e exportar um Brasil ficcional. Belas metáforas de desenvolvimento não têm sentido quando confrontadas com os índices de desenvolvimento humano.

Alguns cruzamentos do global e do local ocuparam nossa atenção, uma vez que tais cruzamentos não podem ser classificados simplesmente como hibridações ou pretextos para jogadas mercadológicas. É necessário questionar suas estruturas constituintes, se elas de fato

existem ou são apenas apropriações hegemônicas pontuais da cultura periférica, conforme apontamos no livro produzido com apoio da FAPERJ – Bolsa Cientista do Nosso Estado, 2009 (Villaça, 2011).

Peter Sloterdijk comenta a passagem da massa revolucionária e sua força de ajuntamento e reconhecimento a uma pseudo-emancipação e semi-subjetividade em que a reunião física é substituída pela participação em programas dos meios de comunicação de massa. Agora, as sociedades pós-modernas não se orientam primariamente por suas experiências corporais, "mas se observam apenas por meio de símbolos das comunicações de massa, de discursos, modas, programas e celebridades: a multidão solitária, massa sem potencial" (Sloterdijk, 2002: 17). Sob a força do consumo e a influência das mídias, as massas tornam-se coloridas e moleculares. Participam agora de um narcisismo midiático em que as palavras de ordem da nova identificação incluem o culto à personalidade e dão prosseguimento ao programa de desenvolver a massa como sujeito, misturando os ditadores populares com os ídolos e celebridades. Apenas a relação em vez de vertical, como no fascismo, é horizontal. Tanto o reconhecimento como a ameaça de exclusão e desprezo, são construídos hoje, midiaticamente. As manifestações realizadas hoje, na diversidade de suas aparições e reivindicações, indicam um período de transição que todos parecem querer definir para poder neutralizar. Segundo Peter Pál Pelbart, no editorial "Anota aí: eu sou ninguém", "uma outra subjetividade política e coletiva está renascendo aqui e em outros planetas para o qual carecemos de categorias" (Pál Pelbart, 2013: A3).

Se a década de 90 se caracterizou pela aplicação das receitas neoliberais na América Latina e Caribe, sob a égide do Banco Mundial, do FMI e do poder hegemônico, na década de 2000, iniciam-se mudanças econômicas, sociais e culturais com eleição de presidentes com tendências a fortalecer o bloco latino-americano e tomar atitudes independentes em relação ao cenário hegemônico. Tal fato é bastante claro com a importância que vem sendo crescentemente atribuída às ações de cada um dos países que compõem o continente sejam eles pertencentes ao Mercosul ou não. Parece-nos que não se trata de um novo paradigma, nem de uma hierarquia lógica, mas de uma escuta sensível para diferenças e soluções onde o desejo de eficácia não nivele grosseiramente as questões.

Conclusões

Buscamos evidenciar, na trajetória brasileira, o pensamento da nação como um "construto" que, após estar longamente vinculado a um discurso do Estado e ao projeto nacional, hoje, liga-se progressivamente ao mercado. É esta dinâmica que buscamos enfocar por meio das conexões entre corpo, moda e cultura no Brasil, focando a questão identitária, o desenvolvimento das novas tecnologias da comunicação, do *marketing*, do *design* e a progressiva globalização da economia como questões instigantes para refletir sobre o momento.

Para acompanhar a evolução do conceito identidade nacional retomaremos algumas categorias por nós criadas no livro *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda* (Villaça. 2011), sublinhando a relação moda/cultura e a dinâmica das influências vindas de fora juntamente com o desenvolvimento do que progressivamente se tornaria nossa contribuição própria para o diferencial Brasil.

Nossa metodologia, na pista de Dominique Wolton (1997: 42), sublinha a íntima conexão da marca com o consumo e a comunicação, características que nomeiam e adjetivam nosso tempo. A era da produção é substituída pela do consumo e quase concomitantemente pela comunicação que orquestra as identidades e as diferenças da globalização que não é uniforme e vem sendo adjetivada de variadas maneiras (Canclini, 2001: 15). Somente uma franja de políticos, financistas e acadêmicos pensam em uma globalização circular; o resto imagina globalizações tangenciais, ou seja, com desigualdade de acesso entre a economia e a cultura global. Os processos migratórios e as populações expostas às mutações do momento

pós-fordista apontam para o movimento de capitais, bens e comunicações, bem como, para a confrontação entre estilos de vida e representações diferentes. Daí processos de integração supranacional (ALCA, MERCOSUL).

A articulação entre globalização, integração regional e culturas diversas, está passando a ser assunto chave tanto nas agendas de estudo como nas negociações (Canclini, 2001: 12-13). É neste contexto que o imaginário brasileiro complexo e híbrido se movimenta em constante reconfiguração.

A crescente presença do Brasil para além do seu entorno geográfico e sua influência no cenário internacional suscita uma nova preocupação: qual a identidade do Brasil? Qual a marca Brasil? Como o país é percebido no exterior e como gostaríamos de ser vistos pela comunidade internacional? Quais nossas credenciais e nosso diferencial para ocupar um lugar de destaque na mesa principal? – pergunta Rubens Barbosa (2012: 21).

Os vários planos que podem se articular para marcar um padrão brasileiro são explorados pelas marcas de nossos diferentes produtos e temos que concordar que o mundo da moda é o mais dinâmico usuário dos instrumentos de *marketing*. Com a renovação das modas e das marcas, se renova o imaginário brasileiro.

Bibliografia

Anderson, B. (1989) *Nação e consciência nacional*; tradução Lélio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática.

Calligaris, C. (2007). O saber dos poucos e dos muitos. *Folha de S. Paulo*, 27 de dezembro, Ilustrada.

Canclini, N. G. (2001). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.

Cordovil, C. (1996). Caretas aos neoliberais: Moacir Werneck de Castro reúne artigos que reforçam ideias humanistas. *Jornal do Brasil*, 26 de outubro, Caderno Ideias/Livros.

Gayoso, C. F. (2013). Espaços Latino-Americanos: Comunicação, Interculturalidade e cidades da fronteira Brasil-Bolívia, tese de doutorado defendida na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 15 de julho.

Ianni, O. (1996). *A era do globalismo*, 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Jaguaribe, H. (1997). Brasil, Argentina e mundo. *Jornal do Brasil*, 18 de maio, 1° Caderno.

Negri, A., Hardt, M. (2005). *Multidão*; tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record.

Ortiz, R. Apud, Barros, A. L. (1997). Globalização: relaxe. *Jornal do Brasil*, 1 de maio, Caderno B.

Pál Pelbart, P. (2013). Anota aí: eu sou ninguém. *Folha de S. Paulo*, 19 de julho, Opinião.

Santos, B. S. (1995) *Pela mão de Alice*: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez.

Santos, M. (1996). Uma campanha sem cara. *Folha de S. Paulo*, 3 de novembro, Caderno Opinião 1.

Sloterdijk, P. (2002). *Desprezo das massas*: ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna; tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade.

Villaça, N. (2011). *A edição do corpo*: tecnociência, artes e moda. 2 ed. Barueri, São Paulo: Estação das Letras e Cores.

Villaça, N. (2011). *A periferia pop na Idade Mídia*. Barueri, São Paulo: Estação das Letras e Cores.

Wolton, D. (1997). *Penser la communication*. Paris: Flammarion.

Biografia

Professora Titular Emérita da Escola de Comunicação/UFRJ, com pós-doutorado em Antropologia Cultural, Paris V, Sorbonne; pesquisadora do CNPq e da FAPERJ; coordenadora do Grupo ETHOS: Comunicação, Comportamento e Estratégias Corporais; autora e organizadora entre outros, dos seguintes livros: Em nome do corpo. 2 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014; Que corpo é esse? – novas perspectivas. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2012. Org. c/Fred Góes e Ester Kosovski; A edição do corpo: tecnociência, artes e moda. 2 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011; A periferia pop na Idade Mídia. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011; Mixologias: comunicação e o consumo da cultura. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010; O novo luxo. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006. Org. c/ Kathia Castilho; Plugados na moda. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006. Org. c/Kathia Castilho; Impresso ou eletrônico? – um trajeto de leitura. Rio de Janeiro: Mauad, 2002; Em pauta: corpo, globalização e novas tecnologias. Rio de Janeiro: Mauad, 1999; Em nome do corpo. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Co-autor: Fred Góes; Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. E-mail: nmvillaca@uol.com.br

Rastros e esquecimento na arte latino americana contemporânea

ECO/UFRJ

Denise Trindade
denisetrindade4@gmail.com

Resumo

En este artículo reunimos obras de distintos artistas contemporáneos latinoamericanos que, desde los años 90, poseen como temática a los desaparecidos en Latino América, verificando la importancia de lo fotográfico y de lo fílmico en la construcción de sus poéticas visuales, principalmente en las relaciones entre estética y política que proponen. Al conceder vida, por el uso de estos dispositivos, a imágenes destinadas al desaparecimiento, como fotos de periódicos, álbumes fotográficos, fotos y videos forenses, entre otras, se percibe que éstos acentúan la intermitencia entre memoria y olvido en sus producciones artísticas como actos de supervivencia de las imágenes.

Tomando como referencia los estudios de DIDI-HUBERMAN (2013) sobre la supervivencia de las imágenes, en lo que éstos indican la cuestión de la memoria y del olvido como vitalidad para la invención de la historia, y los de Andreas HUYSSEN (2014), que señalan transformaciones en el discurso de la memoria que se ha establecido en los estudios políticos y culturales en los años 1980 (donde el Holocausto y el Tercer Reich surgen como referencias), migrando desde dos años 90 a otros contextos políticos como el de los desaparecidos en Latino América, se verifica la necesidad de una observación más cuidadosa sobre las artes visuales latinoamericanas que, al dar a conocer por medio de las imágenes la memoria y el desaparecimiento, se hacen importantes para acercarnos de un pensamiento estético y político en la contemporaneidad.

Palabras clave:

la memoria, el arte, desaparecidos, América Latina, fotográfico.

Abstract

This research aims to gather and analyze works from different Latin American contemporary artists from the 90s, that have as a theme “missing in Latin America”, verifying the importance of photographic and filmic in building visual poetics, especially in these proposed relations between aesthetics and politics. By giving life, to the use of these devices, the images destined to disappear, such as newspaper photos, photo albums, photos and forensic videos, among others, it is clear that these accentuate the intermittence between memory and forgetfulness in their artistic productions as an act survival of images.

With reference to studies of DIDI-HUBERMAN (2013) on the survival of the images in that they indicate the question of memory

and forgetting as vitality to the invention of history and Andreas Huyssen (2014), which shows changes in speech memory that was established in the political and cultural studies in the 1980s (where the Holocaust and the Third Reich appear as references), migrating from 90 to other political contexts such as the disappeared in Latin America, there is the need for a closer look on Latin American visual arts that by evidencing through images memory and disappearance become important to get closer to an aesthetic and political thought in contemporary times.

Words key:

memory, art, missing, Latin America, photographic.

Resumo

Neste artigo reunimos obras de diferentes artistas contemporâneos latino americanos que, a partir dos anos 90, possuem como temática os desaparecidos na América Latina, verificando a importância do fotográfico e do fílmico na construção de suas poéticas visuais, principalmente no que estas propõem relações entre estética e política. Ao conferir vida, pelo uso destes dispositivos, a imagens destinadas ao desaparecimento, como fotos de jornais, álbuns fotográficos, fotos e vídeos forenses, entre outras, percebe-se que estes acentuam a intermitência entre memória e esquecimento em suas produções artísticas como atos de sobrevivência das imagens.

Tendo como referência os estudos de DIDI-HUBERMAN (2013) sobre a sobrevivência das imagens no que estes indicam a questão da memória e do esquecimento como vitalidade para a invenção da história e os de Andreas HUYSSEN (2014), que apontam transformações no discurso da memória que se estabeleceu nos estudos políticos e culturais nos anos 1980 (onde o Holocausto e o Terceiro Reich aparecem como referências), migrando a partir dos anos 90 para outros contextos políticos como o dos desaparecidos na América Latina, verifica-se a necessidade de um olhar mais cuidadoso sobre as artes visuais latino americanas que, ao evidenciarem através de imagens a memória e o desaparecimento, tornam-se importantes para aproximarmo-nos de um pensamento estético e político na contemporaneidade.

Palavras chave:

memória, arte, desaparecidos, America Latina, fotográfico.

Introdução

Ao refletir sobre as consequências da globalização na contemporaneidade, Andreas HUYSSEN (2014) observa que o discurso da memória que se estabeleceu nos estudos políticos e culturais nos anos 1980, os quais privilegiam as relações entre história e memória onde o Holocausto e o Terceiro Reich aparecem como referências, migra, nos anos 90, para outros contextos políticos, como o dos desaparecidos na América Latina, transformando-se em debates públicos transnacionais.

Para o autor, discussões como a dos desaparecidos na Argentina ou a das Comissões da Verdade que multiplicaram-se mundo afora influenciaram a política, assim como a literatura

e as artes visuais de modo geral. Apesar de algumas radicalizações que surgem ao se evocar lembranças traumáticas, essas considerações nos permitem aqui refletir sobre o enfoque de alguns artistas latino americanos que, ao utilizarem como pensamento a fotografia, colocam em cena, por meio de suas propriedades de fazer aparecer e também apagar, uma aproximação entre poética e política.

As séries fotográficas do chileno Christian Kirby propõem repensar os modos de criar imagens do desaparecimento por meio de figuras como marcas, colocando em relação fotos de rostos de desaparecidos com os espaços urbanos em que foram seqüestrados. Marcelo Brodsky, argentino que pertence a memory art, "uma arte que faz memória" evidencia através da ausência a melancolia que há na própria passagem do tempo. que as poéticas visuais presentes. Percebe-se nos trabalhos do colombiano Oscar Munõz e da brasileira Rosangela Rennó e da mexicana Teresa Margolles que eles reconciliam através do fotográfico o que há de trágico no ato de lembrar e de esquecer, ressaltando sua intermitência.

Mapeamentos da ausência

As fotografias do chileno Christian Kirby propõem repensar os modos de criar imagens do desaparecimento. Através de séries como *Lugares de desaparição* que produzem uma cartografia dos lugares em que pessoas foram dadas como desaparecidas pelo DINA, ou em '*119*', onde o artista coloca em relação fotos de rostos de desaparecidos com os espaços urbanos em que foram seqüestrados pela máquina repressiva do Estado militar projetando fragmentos do mapa de Santiago, percebemos a importância do ato de lembrar e esquecer que o fotográfico suscita. A indiferença decorrente da aceleração das cidades é apreendida pelo artista, que produz pela sensação de ausência, uma cartografia do esquecimento.

Ao propor um pensamento para além da oposição irreconciliável entre memória e esquecimento, onde aquela é sempre positiva e este negativo, Andreas HUYSSEN (2014) reivindica atenção para o que se apresenta como silêncio, apagamento e desgaste. Percebemos que Kirby inventa um território por meio do silêncio ao produzir um mapeamento destas 119 pessoas vinculando-o ao que vivemos hoje em dia, pois não se trata apenas de exterminar pessoas de esquerda, mas corresponde a instauração do modelo politico e econômico de hoje.

Para DIDI-HUBERMAN [1], a obra 119 é como um álbum objetual constituído de pequenas caixas independentes e abertas , para ser lido coletivamente, onde os retratos indexados a um mapa imaginário ocultam uma leitura de dados íntimos e dolorosos e episódios específicos fabulando através da memória de seus rostos uma narrativa composta de planos como um álbum de mapeamento . Torna-se assim uma resposta para lidar com o esquecimento da história, através de retratos de mapas familiares e conhecidos , como pequenos pedaços de quem éramos e somos.

Marcelo Brodsky , segundo HUYSSEN[2] pertence a *memory art*, "uma arte que faz memória". Ao fazer uso do fotográfico e do fílmico como meios de acentuar o ato de aparecer/desaparecer, o artista ultrapassa os limites entre instalação, monumento e memorial. A fotografia, como uma tentativa vã de deter o tempo, adquire em seus trabalhos outras conotações, evocando sentimentos de ausência e tristeza pela visualização do tempo como passagem. HUYSSEN (2011) nos diz que a fotografia é sempre cruel pela sua impotência, já que não se é possível reviver aquele tempo. Para o autor, os rostos que Brodsky reproduz, confrontados com os de hoje nos mostram o passar do tempo, onde o que passou é uma época que contribui para se viver o hoje.

Desde seu trabalho *Buena Memória*, no qual, a partir de uma foto antiga de colégio, Brodsky procura reunir os colegas que estavam na fotografia e constata a ausência de uns que

1 In Mano Adaro Curadora. http://www.maneadaro.cl/2014/03/07/119-de-cristian-kirby/. Acesso em 11/05/2015.

2 Huyssen, Andreas. "El arte mnemónico de Marcelo Brodsky", en: *Nexo. Un Ensayo Fotográfico de Marcelo Brodsky.* Buenos Aires, la marca editora, 2001. pp. 7-11. Acesso em15/05/2015.

"desapareceram", até as *Correspondencias Visuais* , onde dialoga com outros artistas a partir de uma troca de imagens, o artista traça mapas de ausência onde a memória e o esquecimento permitem construir através de imagens, uma identidade pessoal e coletiva.

Intermitências, rastros e dissoluções

Ao comentar a importância da fotografia em seu trabalho, Oscar Munõz, artista colombiano de Cali, ressalta que inicialmente era o elemento fotográfico que oferecia uma suposta carga de documentalidade e de verdade ao desenho, convertendo-se posteriormente em um instrumento de reflexão. Em sua série *Cortinas de Banho* (1985), a relação entre imagem e ilusão coloca o espectador em dúvida sobre o que está por trás da imagem, através da sua própria dissolução. O ato da imagem se dissolver se encontra presente também em seus desenhos em carvão, o qual possui como propriedade a pulverização. O encontro entre o carvão e o processo fotográfico está presente em diversas séries realizadas pelo artista, como em *Tiznados* (1991), na qual ele utiliza cópias de fotos antigas de cadáveres impressas em jornais de Cali durante a década de 1980, onde as imagens das pessoas aparecem difusas, pela maneira com que eram reveladas através do uso da "frottagem" pelo próprio, ele as preenche com carvão. Como metáfora da própria vida, da criação e da morte, as imagens se formam através do pó, deixando indícios.

Em *Biografias* (fig.1) fotos de pessoas em obituários de jornais tem como características a lembrança e o esquecimento), significam para o artista um presente congelado, de onde se parte para constituir um antes e um depois. Utilizando os mesmos materiais anteriores, o pó sobre a água, a imagem aparece e torna-se novamente pó, como a própria vida. No movimento da água, surgem rostos enquanto ouve-se o som de uma descarga de vaso sanitário e, em seguida, a água escorre pela pia, juntamente com a imagem. Quando a imagem se esvai pelo ralo, há um som gutural entrando na terra.

A força poética deste trabalho está na própria efemeridade que, ao se relacionar com o instante, provoca uma experiência que transforma o espectador.

> Gosto da ideia de que uma coisa que funciona geralmente com o efêmero, com o temporal, com o instante, possa ter um efeito duradouro, como uma experiência emotiva intensa que transcenda a duração da experiência com a obra. Nesse sentido, a obra poderia ter um nível que esteja acima do caráter do discurso político. Acho que usar o meio artístico como um elemento dissuasivo ou um elemento político não tem muito sentido. Geralmente o público tem um certo nível de conhecimento político. Em compensação, o valor poético de uma obra, sim, tem a possibilidade de transformar a pessoa, o espectador, até certo ponto.(HERZOG,H. Mitchel, 2013, p. 160).

Acreditamos que sua poética ao se afirmar como lugar de transformação se constitui como experiência estética e política, no que ela encarna pelas imagens o próprio ato do desaparecimento.

A brasileira Rosângela Rennó desenvolve, desde 1992, um projeto chamado *Arquivo Universal* no qual, recorrendo ao uso do fotográfico, ela organiza diferentes séries. Em *Apagamentos* (fig.V) a artista se apropria de fotografias feitas pela polícia legista australiana e, com intervenções como cortes, ampliações e sequências, propõe novas leituras das imagens reunidas em um fotolivro. Rennó assegura que realiza um documento de amnésia com o uso de fotos que por pouco não foram apagadas. Feitas por fotógrafos policiais para preservar a cena do crime, visando compor o processo de acusação, elas possuem uma temporalidade definida, destinadas ao anonimato e ao esquecimento. Para SCHOLLHAMMER (2013), o valor desse arquivo, além de compor uma arqueologia disciplinária, adquire uma existência entre a memória forense e o processo amnésico da sociedade.

> Parece que as fotos estão aí para parar e congelar o tempo numa stasis entre a vida e a morte. Inserem-se na descontinuidade e adiam o processamento biológico e também histórico dos fatos para criar a possibilidade investigativa e processual num estado de exceção, demarcado e exclusivo, que logo será restituído ao uso comum. Assim, é possível identificar esse processo com uma compreensão da história e da memória histórica ligada ao crime e ao desastre; na leitura dessa obra de Rennó, a "cena de crime" irrompe como uma figura chave, fundamental para a compreensão com o real e com a história. (SCHOLLHAMMER, 2013,p.18).

Os *Apagamentos* de Rennó são enumerados em séries - 1, 2, 3, 4 - evocando uma suposta organização, porém, as imagens se misturam em diferentes combinações. Em todas as séries, percebemos provocações à imaginação do observador.

Em *Apagamento 1*, portas, janelas, escadas, são elementos visuais que o olhar percorre para construir uma narrativa. Além da fragmentação dos elementos, a artista insere filtros que acentuam a opacidade das imagens, tornando-as ainda mais apagadas, dificultando a leitura.

> Ao olhar, finalmente, o apagamento a olho nu, o que perguntamos não é como aconteceu, mas como será agora sem as pessoas desses mundos. Não há respostas: nem a cena-do-crime, nem as-cenas-do-cenário-do-crime podem ser reconstituídas porque naquele exato momento, que no entanto não se pode precisar, a história acabou. O que reaparece: as casas sem seus donos, os mundos sem suas pessoas - o apagamento - não; e, de novo, dolorosamente, nós o provamos. (PENNA, Alícia Duarte, 2005).

Estas imagens destinadas ao desaparecimento adquirem força plástica, expondo fraturas. DIDI-HUBERMAN (2011), ao refletir sobre a sobrevivência das imagens, questiona, a partir de uma hipótese levantada por Nietzsche, a memória e a sensação como o material de todas as coisas. Para o autor, este material passível de metamorfoses, evidenciaria seus apagamentos. *A sobrevivência falou-nos da indestrutibilidade dos traços; a metamorfose nos falará de seu respectivo apagamento, de suas perpétuas transformações.*(HUBERMAN, 2011,139).

Os fortissimos trabalhos visuais da mexicana Teresa Margolles , por meio do fotográfico imagens de corpos desaparecidos fazendo alusões aos crimes do narcotráfico. Utilizando fotos e técnicas de serviço médico forense, desde seus trabalhos dos anos 90 com o colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense)[3], até os trabalhos atuais, percebe-se aproximações entre arte e morte. É importante destacar que a artista formou-se em medicina de estudos forenses. Acreditamos que, desta maneira, ela tenha se aproximado mais de seus temas (incluindo as memórias de sua própria infância em Culiacán onde tropeçava com animais mortos pela Estrada) tornando a própria experiência de vida referência para sua criação.

Em sua obra Vaporização (2001), ela torna vapor a água utilizada para lavar os corpos em autopsia de necrotérios do México, impregnando a roupa e a pele do público com o cheiro de pessoas geralmente rejeitadas pela sociedade que resulta em mortes violentas como na maioria dos países da América Latina. A artista imprime nos corpos dos espectadores a memória dos excluídos. Esse tipo de impressão corresponde de alguma maneira com aquilo que DUBOIS (1993) considera como fotográfico, no qual a obra de arte adquire valor de

3 "SEMEFO comenzó como un grupo de cuatro amigos que nos reuníamos para hablar de música, cine, para hacer lecturas... Artistas de diversas disciplinas que realizábamos instalaciones, vídeos, performances, música y objetos. Nunca fue un grupo activista. Se formó en 1990 en un espacio alternativo llamado La Quiñonera. Con una estética bizarra en sus inicios, exploramos la violencia, el erotismo, el morbo y las implicaciones sociales de la muerte. El grupo se disolvió en 1999. Desde entonces mi trabajo continúa profundizando sobre esos temas. Me interesan los proyectos largos y cómo se van uniendo en el transcurso del tiempo". (in http://www.elcultural.com/noticias/arte/Teresa-Margolles-Apuesto-por-un-arte-vivo-y-critico/5922). (Acesso em 29/04/2016).

traço na contemporaneidade onde as impressões, as marcas, que como sinais e sintomas permitem traços de um "ter estado aí".

Sangue recuperado (2009) é uma instalação feita com tecidos impregnados de lama correspondents ao lugares onde foram encontrados os corpos de pessoas mortas. As impressões nos tecidos se assemelham ao Sudário, pedaço de pano considerado como a primeira foto de crime. Tais imagens em seu caráter fantasmático, através de vestígios são capazes de enunciar um tipo de olhar.

> A história do Sudário nesse sentido é exatamente a história de um advento ao olhar pela força de ver. Trata-se, de tanto ver, de acreditar. Toda a lógica do Sudário é a seguinte: não "só acredito no que vejo", mas ao contrário, "só vejo o que acredito ver". (DUBOIS, P. 1993.p.224).

Tais marcas impressas nos desafiam a pensar o que vemos para compreender as mudanças estéticas e políticas da contemporaneidade, seja através de suas origens nas cidades, nos corpos e na memória.

Conclusão

Porosas e quase apagadas , silenciosas e em movimento estas obras em seu passar constituem mapas que aqui chamamos de efêmeros, pelo caráter intermitente das obras, aproximando estética e política. Ao alternarem memória e esquecimento por meio do fotográfico , esses artistas nos aproximam do próprio devir da contemporaneidade em seus fluxos e metamorfoses onde os corpos imagéticos impressos nos convidam a repensar lugares da arte em sua força fantasmática enunciando lugares de desaparição como caminhos para compreensão das transformações da América Latina.

Bibliografia

BELTING, H. Antropologia de la Imagen. Katz Editores. Buenos Aires. 2007.
BENJAMIN, W. Pequena História da Fotografia. In Flavio Kothe (org.). EdÁtica. SP. 1985.
BELLOUR, R. "Entre-Imagens - Foto, Cinema, Video", Ed. Papirus, São Paulo, Brasil, 1997.
CANCLINI, N. G. A sociedade sem relato. Edusp. SP. 2012.
DIDI-HUBERMAN, G. Devant l'image.Ed.Minuit.Paris.1990. Sobrevivência dos Vagalumes. UFMG. 2011.
DUBOIS,P. O ato fotográfico.SP.Papirus.1993
HUYSSEN, A. Culturas do passado-presente. Modernismos, artes visuais,políticas da memória. Contraponto. RJ. 2014.
KRAUSS, R. O Fotográfico. Ed. Gustavo Gili. Portugal. 2002.
MALRAUX, A. O Museu Imaginário. Edições 70. PT. 2013.
MARTIN-BARBERO, J. Ofício de Cartógrafo. Loyola. SP. 2004.
MICHAUD, P.A. Aby Warburg e a Imagem Movimento. RJ. Contraponto. 2013.
RICOUER, P. A memória, a história, o esquecimento. SP. Ed.UNICAMP. 2007. http://www.lainsignia.org/2004/enero/cul_068.htm

Construcciones de sentido y universos simbólicos sobre la minería en los medios colombianos. El caso de la Colosa, Cajamarca, Tolima entre 2011 y 2016

Universidad del Tolima, Colombia

Diego Alberto Polo Paredes
diego.polop@gmail.com

Resumen

El presente documento indaga las construcciones de sentido generadas en la prensa nacional y regional colombiana, sobre el proyecto minero La Colosa, en Cajamarca, Tolima. El estudio compara los universos simbólicos narrados en medios hegemónicos y alternativos entre 2011 y 2016. Desde la dimensión cualitativa del análisis de contenido, la investigación caracteriza las valoraciones que medios y actores citados en los relatos periodísticos, hacen al momento de referirse al modelo extractivista, presente en una región rica en recursos minerales en América Latina.

Palabras claves:

Minería, - Construcción de Sentido- Universos Simbólicos- medios- Colosa

Summary

The present study is aimed at looking into constructions of meaning brought about in national and local media on the mining project La Colosa in Cajamarca, Tolima. The study compares the symbolic universes narrated in hegemonic and alternative media between 2011 and 2016. From the qualitative dimension of the content analysis, the research features the assessment that the media and the participants cited in the press accounts carry out when recounting of the extracting model present in a region rich in mineral resources in Latin America.

Key words:

mining, construction of meaning, symbolic universes, Colosa.

Resumo

Este artigo investiga as construções de sentido gerada na imprensa nacional e regional da Colômbia, sobre o projeto de mineração em Cajamarca La Colosa, Tolima. O estudo compara os universos simbólicos pode ser constatado por meios hegemônicos e alternativos, entre 2011 e 2016. A partir da dimensão qualitativa de análise de conteúdo, a pesquisa caracteriza os meios valorizações e atores citados nas notícias, feita quando se refere a este modelo extrativista em uma região rica em recursos minerais na América Latina.

Palavras-chave:

Mineração, - Construção de universos sensoriais symbolic-mediação Colosa

Introducción

La minería como práctica social ha estado presente en las actividades del hombre, y a lo largo de la historia viene siendo asumida como una forma de subsistencia, pero al mismo tiempo, sus implicaciones ambientales, culturales, políticas y económicas, ha ocasionado una serie de conflictos entre los grupos sociales. La política minero-energética implantada en Colombia a inicios de la segunda década del siglo XXI, ha generado un discurso desarrollista equivalente a una máquina para jalonar el progreso en la economía del país.

En el escenario nacional, departamentos como el Tolima, son protagónicos en la materialización de las apuestas extractivistas. Los ojos de las multinacionales como Anglo Gold Ashanti, están puestos en el proyecto La Colosa en Cajamarca, una zona con fuerte tendencia agropecuaria; que además de ser una fábrica de alimentos, posee numerosos materiales preciosos entre ellos el oro, que la llevan a ser considerada una de las más grandes reservas en América Latina.

Frente al extractivismo, es vital conocer cómo coexisten, circulan, y se negocian, los sentidos, para entonces comprender las disputas presentes en el posicionamiento del proyecto minero entre 2011 y 2016 en los medios de comunicación.

Marco teórico

El presente trabajo está soportado un marco teórico que permite comprender las tendencias en la construcción de sentido en los fenómenos sociales. Interesa de forma particular lo relacionado con el fenómeno extractivista, por tanto, se parte del supuesto paradigmático que la realidad es un constructo social, y por extensión, la relevancia de los problemas derivados del ambiente, está puesta más que en su existencia física, -sin desconocerla- en la percepciones que las personas elaboraran.

La realidad un constructo social y cultural

La realidad de la vida cotidiana es una elaboración dinámica, conformada por un sistema de creencias que determinan la manera de ver, entender y comprender el mundo. En otros términos, el significado, que construyen los seres humanos se elabora en función de una correspondencia permanente, entre lo que se siente, percibe y racionaliza, junto al sentido común construido en colectivo.

En ese propósito, el lenguaje es el catalizador del proceso de construcción de las realidades, a través de él, se construyen enormes edificios de representación simbólica que parecen dominar la realidad de la vida cotidiana (Berger y Luckman, 1995:59). De esta manera, el lenguaje permite entender la forma en que las personas exteriorizan sus intereses, construyen relevancias (a partir de los acervos culturales) y crean marcos de interpretación individuales, que se relacionan con otras formas de ver la vida.

Construcción de Sentidos: una manera de percibir el mundo

En la construcción de la realidad es vital el análisis de los sentidos como manera de percibir el mundo. Su elaboración está cargada de una urdimbre de significados, que varían de acuerdo a las expectativas, enfoques y pertenencias sociales y culturales.

David Le Breton, ha expuesto que el individuo solo toma conciencia de sí, a través del sentir, y eso hace que las sociedades definan unas formas particulares de entender los fenómenos sociales. Según el autor, las percepciones sensoriales no surgen solo de una

fisiología, sino ante todo, de una orientación cultural; es decir, que las historias de vida, la ubicación en la sociedad, y los roles desempeñados determinan los tipos de posturas.

Le Breton (2006) afirma que:

> Las percepciones que construyen sentidos no son ni verdaderas ni falsas, aportan una mirada del mundo, eso sí, sin escapar a las dinámicas de la ambigüedad. (49).

Universos simbólicos y legitimidad

La discusión teórica de la construcción social de la realidad y de los sentidos, se puede entender en su plenitud desde la vinculación de los universos y capitales simbólicos. Así pues, se parte del postulado que la sociedad existe solo cuando los individuos tienen conciencia de ella, y dos, se determina en un proceso que aunque parte de lo subjetivo, se consolida socialmente.

Berger y Luckman (2007) afirman que:

> Los universos simbólicos son cuerpos de tradición teórica, que integran una zona de significados diferentes, y abarcan el orden institucional en una totalidad simbólica (149).

Pero el proceso de explicitación de los universos no es estático ni lineal, ellos cambian porque son productos históricos. Bajo esta óptica, los universos entran en conflicto, por aparición de monopolios simbólicos, que consisten, en que una sola tradición, mantiene las ideas dominantes sobre las demás. Así, los sub-universos requieren sub-sociedades, -como bases de objetivación-, y una contra-definición de la realidad, requiere una contra-sociedad.

Ahora bien, si la construcción de los sentidos permite ver los niveles de lectura que los grupos sociales hacen de la realidad y su interpretación, la legitimidad aporta los caminos por los cuales, esas visiones del mundo entran en negociación.

Al respecto, Jorge González, explica que solo existe legitimidad, cuando se da un reconocimiento por parte de un grupo social al otro, en marco de una relación desbalanceada de autoridad cultural; en otras palabras, la legitimidad se puede estudiar, cuando un colectivo, tiene los medios para hacer prevalecer su mirada sobre otras, como la auténtica visión de la realidad.

En ese camino los grupos sociales apelan a distintas estrategias que refuerzan la asimilación de distintos capitales simbólicos como lo ha planteado Bourdieu. Puede existir la fuerza, pero con mayor precisión, se apela a un reconocimiento natural de interpretar, calificar y descalificar. En ese propósito también es clave estudiar el rol de los medios de comunicación, desde su aporte a la construcción social de la realidad, su incursión con representaciones simbólicas, la cercanía con los procesos de socialización (Wolf, 1994) y la vinculación de las dimensiones simbólicas de intervención pública (Miralles, 2001). En suma, sobre la mesa están los caminos para construir la legitimidad: ella puede deambular por procesos cognitivos, experiencias directas e indirectas, socio estructuradas, y mediatizadas; todo en clave, en un proceso de formación de la cultura que busca naturalizar el orden de la vida cotidiana.

Metodología (corpus/criterios selección/técnicas)

El presente proyecto de investigación se sitúa en el diseño metodológico cualitativo, porque permite ver el objeto de estudio desde adentro, es decir, posibilita una mayor riqueza para entender las distintas formas de pensar, actuar y sentir de los actores vinculados; en otras palabras, es una corriente naturalista, en tanto, estudia a los objetos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y de cotidianidad.

La investigación cualitativa también responde a un interés interpretativo, porque intenta encontrar el sentido a los fenómenos en relación con las elaboraciones de los actores, bajo el postulado que la realidad es un constructo social endógeno. En relación al estudio de los medios se optó por análisis de contenido cualitativo, porque permitió el análisis documental de las publicaciones realizadas por los medios colombianos. La técnica está en coherencia con la necesidad de interpretar lo que dicen los textos de los medios estudiados. Este tipo de análisis de contenido, trasciende el mero componente textual, y avanza a los diálogos con el contexto. En el presente trabajo se le asume como el "conjunto de técnicas destinadas a interpretar su sentido latente u oculto", teniendo en cuenta el contexto en el que se inscribe el texto analizado (Marradi, Archenti y Piovani, 2007: 291).

Durante el proceso se hizo una pesquisa de los medios que hablaron de la minería en Colombia, y en particular del proyecto La Colosa, mediante el método cualitativo de muestreo denominada bola de nieve, para determinar el corpus a analizar; allí se identificaron palabras o conceptos claves para la investigación.

Así, mediante la técnica de saturación se estableció cuáles de los datos que surgían de la revisión, eran importantes para vincular al corpus del trabajo. Durante su monitorio, se usó la herramienta Google News con el respectivo filtraje temático. En el momento de análisis se tuvieron en cuenta: los tópicos narrados explícitos e implícitos, y las funciones valorativas y contextuales del lenguaje, expresados por el medio y los actores visibilizados.

Resultados de la investigación

Lo hallado en el estudio de las construcciones de sentido y universos simbólicos sobre la minería en los medios colombianos en el caso de La Colosa, Cajamarca, Tolima entre 2011 y 2016 se presentan en tres momentos:

3.1 Momento Exploratorio: En la búsqueda de lo que han dicho los medios sobre la minería y el extractivismo en Colombia, se encontraron 87 registros periodísticos. En esta pesquisa, hay publicaciones de los medios El Espectador, El Tiempo, Las Dos Orillas, El Colombiano, Dinero, Portafolio, La República, El Nuevo Día, Rebelión y Semanario Voz.

3.2 Momento de Focalización: En esta etapa se eligen y caracterizan los contenidos promovidos por los medios, por criterios de representatividad cualitativos como su tendencia (naturaleza informativa), apuesta editorial (hegemónico y contra-hegemónico) y orientación geográfica desde cual hablan (nacional, regional, local).

3.3 Profundización: Aquí se analizan las construcciones de sentido y universos simbólicos sobre la minería construidas en los medios colombianos sobre La Colosa entre 2011 y 2016. Para hacerlo se propuso la creación de una matriz propia de interpretación, que incluye elementos explícitos e implícitos en las narraciones construidas por los medios, sus valoraciones, y los elementos contextuales presentes, para comprender el fenómeno minero. Adicionalmente, se analizan los sentidos propuestos por los actores visibilizados en las publicaciones.

Análisis de las experiencias

En el primer bloque están los medios nacionales de comunicación Portafolio y La República, dos experiencias con enfoque económico, de alto reconocimiento en el mundo empresarial, nacional y de estructuras hegemónicas desde su conformación de capital. Los dos, se han referido permanentemente a la minería en La Colosa. Luego, aparece la mirada regional en El Nuevo Día, y por último, lo propuesto por medios alternativos: Semanario Voz y Rebelión.

Un primer sentido que emerge en estas experiencias hegemónicas, es que la minería en Colombia da riqueza y permite invertir en los servicios e infraestructura, y el oponerse a ella, es una pérdida para el país, ya que no se aprovecha las riquezas naturales, como sí se ha hecho en otros lugares del mundo como Chile, que han trabajado de forma consistente con el medio ambiente y la vocación agropecuaria. El sentido propuesto por los dos diarios económicos colombianos, se asocia con la idea que frenar la minería, es detener la locomotora del desarrollo para el país.

Las publicaciones también dejan ver que la minería en el país es un buen negocio, porque las reservas del material precioso -previstas años anteriores-, se han venido duplicando. En esa dirección, los sentidos construidos también permitieron ver una postura filantrópica de la multinacional para con el país, toda vez que Anglo Gold Ashanti -de continuar el proyecto-, invertirá US$80 millones, de los cuales gran parte serían aportes fiscales al Estado Colombiano. Por último, los sentidos propuestos evidencian un malestar en las directivas de Anglo Gold, al denunciar que es imposible concretar proyectos mineros en el Tolima por la presión social.

En relación a la mirada regional, el periódico El Nuevo Día del Tolima, refuerza varios sentidos. El primero, es la intención de la multinacional de quedarse por varios años en el Tolima, y su lucha por el reconocimiento jurídico. En segundo lugar, legitima la implantación del megaproyecto, al darle a entender a los lectores, que la minería y agro pueden estar juntas. Más tarde, se reconocen los inconvenientes inherentes del proyecto como: la explotación a cielo abierto, los ataques de la guerrilla de las Farc a la estructura, las manifestaciones sociales por los efectos ambientales y sociales de la propuesta extractivista, y el movimiento de consulta popular, para erradicar la minería del suelo colombiano. Por último, aparecen los recortes de capital y empleo por parte de Anglo Gold si continúan los bloqueos sociales.

Huellas de multinacionales y transnacionales en el Tolima. Foto Nelosi

En contradicción con los medios nacionales y regionales que son comerciales y hegemónicos desde su composición del capital, el Semanario Voz y Rebelión, (propuestas comunicativas alternativas), construyen un sentido distinto sobre la minería de la Colosa, porque la asocian con una alianza oscura y macabra entre el capital trasnacional y el gobierno colombiano; que a su vez refuerza la cultura del desarraigo y un pseudodesarrollo. El extractivismo aquí es una política que violenta las normas y entrega las riquezas naturales del subsuelo, y posterga la soberanía alimentaria del pueblo colombiano.

De igual forma, La Colosa se asocia con atropellos y abusos militares contra la población residente en el proyecto, además, se simboliza un proceso de estigmatización y criminalización, a los opositores al extractivismo, al punto que se categoriza como guerrilleros a los que piensan distinto al proyecto.

Conclusiones

El proceso permitió comprender la coexistencia de múltiples construcciones de sentido de los medios colombianos en relación a uno de los proyectos mineros más grandes en América Latina. En términos de Berger y Luckman, frente al extractivismo colombiano, hay una diversidad de realidades que luchan por el significado colectivo; así, conviven la sensación de progreso y desarrollo, con los sentidos de expropiación, desarraigo y estigmatización.

La investigación identificó, que los universos culturales que sustentan los sentidos de La Colosa como un proyecto que genera desarrollo, son propios de representantes de la Multinacional, y de políticos de la región; mientras que, los universos que proponen posiciones contrarias al extractivismo, están cercanas a dirigentes campesinos, líderes sociales y académicos. Tal y como lo ha sugerido Le Breton, las personas que están a favor o en contra de la minería, lo hacen de acuerdo a su ubicación en la sociedad, y a los roles desempeñados; así, para los directivos de la transnacional, impedir el proyecto equivale a un

atraso en la región, mientras que, para los campesinos es preservar los recursos naturales para las nuevas generaciones.

Los universos simbólicos identificados en los medios permiten ver una variabilidad histórica como han sugerido Berger y Luckman. Entre 2011 y 2016 fue común que El Nuevo Día, alternara su apoyo y crítica a la multinacional: en ocasiones propuso un sentido asociado al desarrollo mediante la minería, y en otros, terminó apoyando el movimiento de consulta popular para frenar el extractivismo. En todo caso, en los medios nacionales y regionales, es constante la aparición de monopolios simbólicos por parte de la empresa Anglo Gold Ashanti y por ende, aparece el proceso de legitimación cultural formulado por Jorge González, cuando un actor poderoso hace prevalecer su mirada del mundo sobre otros grupos sociales.

Referencias bibliográficas

Berger y Luckman, (1995). *La Construcción Social de la Realidad*. AMORRORTU, 1995.

Bourdieu, P. (2007). El Sentido Práctico. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Campos, A. (2009). Las industrias extractivas como campo social para el análisis: tres perspectivas y un ensayo de debate. *Revista Relaciones Internacionacionales* (11).

Galeano, M. (2007). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín: La Carreta Editores.

González, J. (1987). Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes, y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas I* (3), 5-44.

Hernández, R. Fernández, C. Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. Lima, Perú: McGraw Hill

Le Breton, D. (2006). *El Salor del Mundo. Una Antropología de los Sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Miralles, A. (2001). *Periodismo, opinión pública y agenda ciudadana*. Bogotá: Editorial Norma.

Marradi, Alberto, Archenti, Nélida y Piovani, Juan Ignacio (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Emecé.

Sautu, R. Boniolo, P. Dalle, P. Elbert, R. (2005). *Manual de Metodología. Construcción del marco teórico, formulación de objetivos, y elección de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO.

Wilches, L. (Ed). (2011). La Investigación en Comunicación. Métodos y técnicas en la era digital. Barcelona, España: Gedisa editorial.

Wolf, M. (1994). *Los Efectos Sociales de los Media*. Milán, Italia: Editorial Fabbri, Bompiani, Songozo.

Cinebiografias e a representação da Era Vargas na contemporaneidade

Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Márcio Zanetti Negrini
marcioznegrini@gmail.com

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Cristiane Freitas Gutfreind
cristianefreitas@pucrs.br

Resumen

En este trabajo entendemos cómo el cine brasileño, en la época contemporánea, se refiere a la representación de un escenario político-social del país llamado *varguismo*. Para eso, tenemos como objeto de análisis la película biográfica Getúlio (2014), del cineasta João Jardim. En vista de la presencia de *varguismo* en el escenario político actual, buscamos llevar a cabo un rescate de como la cinematografía brasileña está representando este período histórico a través de las biografías. Por lo tanto, hacemos posible ver cómo estas películas, teniendo en vista la dimensión política-afectiva, desarrollan la memoria de *varguismo* y apuntan a las condiciones sociales de la aparición de la película Getúlio (2014).

Palabras Clave:

Cine brasileño; Biografía; Memoria; Varguismo

Abstract

In this work we try to understand how Brazilian Cinema, nowadays, approaches the representation of our country's political and social phasis so-called "Age of Vargas". In order to do that, our object of analysis will be the biopic Getúlio (2014), directed by João Jardim. Regarding "varguismo" and its presence in our present political scenario, we try to rescue the way in which Brazilian Cinematography has produced such historical period through biopics. In this way, we can observe how these films, through political and affective dimensions, build the "varguismo"'s memory up and set up the social circumstances for the making of Getúlio, the film (2014).

Keywords:

Brazilian Cinema; Biography; Memory; Age of Vargas

Resumo

Neste trabalho visamos compreender como o cinema brasileiro, na contemporaneidade, aborda a representação de uma fase político-social do país denominada Era Vargas. Para isso, teremos como objeto de análise a cinebiografia Getúlio (2014), dirigida por João Jardim. Em vista da presença do varguismo no cenário político atual, buscamos realizar um resgate de como a cinematografia brasileira vem elaborando esse período histórico através dos filmes biográficos. Com isso, possibilitamos constatar como esses filmes, através da dimensão político-afetiva, elaboram a

memória do varguismo e apontam para as circunstâncias sociais de surgimento do filme Getúlio (2014).

Palavras Chave:
Cinema Brasileiro; Biografia; Memória; Era Vargas

Introdução

Neste trabalho visamos compreender como o cinema brasileiro, na contemporaneidade, aborda a representação de uma fase político-social do país denominada Era Vargas. Para isso, teremos como objeto de análise a cinebiografia *Getúlio* (2014), dirigida por João Jardim. Em vista da presença do varguismo no cenário político atual, buscamos realizar um resgate de como a cinematografia brasileira vem elaborando esse período histórico através dos filmes biográficos.

A historiografia define como Era Vargas o período de 1930 a 1945, no qual, continuamente, Getúlio Vargas esteve à frente do poder executivo como chefe do Governo Provisório, do Governo Constitucional e do Estado Novo. No entanto, com este trabalho lançamos o tema das biografias cinematográficas ambientadas no varguismo, não por meio da perspectiva historiográfica, mas sob o ponto de vista das representações cinematográficas e das produções de memórias. Nesse sentido, entendemos por Era Vargas o período pré-revolução de 30 que antecede o Governo Provisório, o Governo Constitucional, o Estado Novo e, ainda, o retorno democrático de Getúlio através da eleição de 1950, período em que o poder executivo é concedido ao ex-presidente até sua morte em 1954.

Varguismo é, então, a fase política da história brasileira marcada por profundas transformações sociais que repercutem no imaginário cinematográfico e social até a atualidade. Contemporaneamente, notamos tais manifestações através do filme *Getúlio* e a dimensão afetiva atribuída ao líder político. Getúlio Vargas surge como liderança no cenário nacional através da articulação que resulta na Revolução de 30, demarcando o fim da chamada República Velha. Essa foi caracterizada pela dominação das oligarquias rurais e pela fragmentação nacional decorrente de atores políticos pautados por interesses econômicos locais. No mesmo sentido, os interesses sociais dos trabalhadores do campo encontravam-se desarticulados em termos de representação política. Com a ruptura do ciclo econômico do café, que teve como consequência o êxodo rural que passa a demandar postos de trabalho nas cidades brasileiras, Getúlio Vargas enseja um novo ciclo de desenvolvimento político-social do país. Marcado pela industrialização, no que pese, especialmente, os investimentos nas áreas de infraestrutura e energia, o legado do varguismo decorre ainda da organização social da classe trabalhadora por meio dos sindicatos e da justiça do trabalho.

A relação afetiva do líder político é criada por meio do trabalhismo como ação agregadora da sociedade para constituição de um Estado brasileiro unificado. Nesse sentido, autores como Abreu (2015) nos permitem compreender que a dimensão do Estado Novo varguista resulta na construção de um projeto de país onde a criação e conservação da unidade nacional decorre do autoritarismo de Estado implicado na figura do líder político. No caso de Getúlio Vargas, notadamente, o ideário de nação se constrói na complexidade afetiva sustentada no exercício de regulação do Estado vinculado à identidade de seu líder.

Assim, as operações de comunicação social dos governos de Getúlio Vargas e suas ações de contingenciamento da oposição no estado ditatorial viabilizaram sobre si a construção de um Estado Nacional cuja representação é a imagem monumentalizada do seu líder. Notamos, contudo, que, para essa verticalidade tornar-se possível, construiu-se de forma horizontal o apoio social da classe trabalhadora. Dessa forma, com suas demandas atendidas, os trabalhadores passam a regular as operações de contrapartida sócio-afetivas que legitimaram o projeto varguista.

A cinebiografia *Getúlio* surge, circunstancialmente, em um momento político-social brasileiro cujos valores afetivos do trabalhismo se encontram presentes na sociedade, por meio da figura do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Reservadas as importantes diferenças entre Getúlio Vargas, que tem em sua biografia a marca de ter sido um ditador, e Luiz Inácio Lula da Silva, que como líder sindical sofreu a repressão da ditadura militar, podemos observar que a abordagem do filme *Getúlio*, pelo viés político-afetivo, sintomatiza de modo a reelaborar o passado histórico (Kracauer, 2001) presente no cinema brasileiro. Isso decorre por meio dos afetos que atualizam a experiência trabalhista com base nos sentidos democráticos que constam na biografia fílmica de Getúlio Vargas e que a sociedade brasileira experimenta, na contemporaneidade, após as sucessivas eleições do Partido dos Trabalhadores (PT) para o governo federal.

Representações da Era Vargas em biografias fílmicas

Após os 60 anos que decorrem entre o suicídio de Getúlio Vargas em 1954 e o lançamento do filme *Getúlio* em 2014, constatamos que o cinema brasileiro ainda possui poucas biografias fílmicas que tomem o período varguista como recorte temporal de suas representações e elaborações do passado histórico. No entanto, notamos que, já nos anos 60, surgem os primeiros filmes cujas narrativas dão a ver personagens que sofrem com a repressão do regime ditatorial varguista.

Em um país onde a breve experiência democrática sofrera novo golpe em 1964, promovido por forças militares com apoio de parte da mídia e da sociedade civil, o cinema passa a pensar o presente tendo em vista o passado recente inscrito na Era Vargas. Nesse período, surge o projeto de longa-metragem *Memórias do Cárcere* elaborado pelo diretor Nelson Pereira dos Santos em 1963, mas que chegou às salas de cinema apenas em 1984, devido aos fatores econômicos e à repressão política. Adaptação do livro autobiográfico do escritor Graciliano Ramos, o filme elabora a experiência da ditadura varguista, ao mesmo tempo em que revela o contexto político do regime militar pós-golpe de 1964. Nessa narrativa, o personagem biografado registra suas memórias pelas passagens nas prisões do Estado Novo. Excetuando a militante política Olga Benário Prestes, que terá uma cinebiografia dedicada à sua memória em 2004, o filme de Nelson Pereira dos Santos mostra personagens secundários, como o sindicalista ou o vigarista, menos visibilizados pelo registro historiográfico. Com isso, a narrativa permite notar o estado de exceção do regime de Getúlio Vargas, cujos presos políticos possuem sob si a acusação de detratores da pátria.

Em 1967, Luís Sérgio Person lança *O Caso dos Irmãos Naves*. O filme é uma adaptação para o cinema do livro homônimo de João Alamy Filho, advogado dos irmãos mencionados no título do filme. Nesse filme temos a antecipação do agravamento da violência do regime militar após o AI-5, através do limite da atrocidade implicada na tortura e nas técnicas de coação do regime varguista. O estado de polícia em que se encontra o país durante o Estado Novo é visibilizado por meio das prisões dos irmãos sem que sobre eles houvesse alguma ação judicial. Nesse caso, os personagens eram os requisitantes do inquérito policial referente ao roubo do caminhão de sua propriedade junto a um amigo. Com o sumiço do sócio e do automóvel e, ainda, de uma soma em dinheiro, os irmãos Naves passam a serem coagidos e torturados pela polícia de modo a forjar suas confissões. O inquérito somente se tornará um processo jurídico que questionará o estado de exceção dos protagonistas com a intervenção do advogado João Alamy Filho, autor do livro que dá título ao filme.

No ano de 1983, é lançada a cinebiografia Parahyba Mulher Macho da diretora Tizuka Yamazaki. Esse filme inscreve-se no período pré-revolução de 30 e mostra, de forma diluída nas relações afetivas de Anayde Beiriz, os conflitos e expectativas sociais que antecedem a ascensão de Getúlio Vargas como chefe do Governo Provisório. A professora, poetisa e jornalista paraibana viveu um romance com João Dantas, opositor de Getúlio Vargas e

representante das oligarquias rurais do Estado da Paraíba. Com uma relação afetiva que na época afrontava os padrões morais da sociedade, Anayde Beiriz e João Dantas tiveram sua intimidade devastada pelas forças de apoio à revolução. Disso decorre o assassinato de João Pessoa, então governador do Estado da Paraíba e coligado a Getúlio Vargas, por João Dantas, militante das forças reacionárias. Assim é dado o estopim da convulsão que repercute no final da República Velha e no início da Era Vargas. Por meio desse filme devemos reter a dimensão revolucionária e afetiva que, de forma embrionária, Getúlio Vargas passa a exercer por meio da expectativa de transformação do Estado no âmbito político-social do Brasil desse período. A cinebiografia de Anayde Beiriz possibilita visualizar o sentido de mudança social que o Brasil passa a experimentar com a lenta retomada do estado democrático que decorre do arrefecimento da ditadura militar nos anos 80.

No entanto, a necessidade de elaborar o passado ditatorial ainda se faz necessária e urgente no século XXI. Em 2004 é lançado o filme *Olga*, dirigido por Jayme Monjardim e baseado no livro homônimo de Fernando Morais. Passados 50 anos da morte de Getúlio Vargas, o cinema brasileiro leva às telas a biografia da militante política, alemã e judia, Olga Benário Prestes. A narrativa focaliza as questões afetivas que envolvem a trajetória da militante comunista até o Brasil, onde, junto ao seu companheiro político Luís Carlos Prestes, vive um romance inscrito nas circunstâncias de resistência ao fascismo perpetrado pelo Estado Novo varguista. O caso de Olga teve repercussão internacional, pois, quando estava grávida de Luís Carlos Prestes, ela foi deportada para a Alemanha Nazista. Separada da filha Anita Leocádia, Olga foi assassinada em uma câmera de gás no campo de concentração *Ravensbrück*.

Notamos que a cinebiografia *Olga* parte do ponto de vista do sujeito para elaborar a experiência ditatorial do estado de exceção do regime de Getúlio Vargas. Nesse sentido, constatamos que o discurso ufanista que legitimou a eliminação do Outro, entendido como risco ao ideário de nação no Estado Novo, é cooptado pelos militares que replicam técnicas de coerção e restrição de direitos fundamentais já utilizadas por Getúlio Vargas.

O filme Getúlio e a ressignificação do varguismo

Nesta biografia fílmica, lançada em 2014, o narrador é o próprio Getúlio Vargas. As reminiscências do ex-presidente, contidas no prólogo do filme, induzem o espectador a compactuar com a figura política em sua forma monumental que será humanizada no decorrer da narrativa. Desse modo, em seu desenvolvimento, o filme narra os últimos dias de vida de Vargas antes do suicídio como alternativa à renuncia ou à deposição do cargo.

Enquanto os créditos iniciais do filme ainda são exibidos na tela, a *voz off* do ex-presidente diz: "Só o sacrifício da vida pode resgatar o erro de um fracasso" (Jardim, 2014). O texto segue com lembranças de Getúlio Vargas desde a partida do seu Estado de origem, o Rio Grande do Sul, até a Capital Federal, a cidade do Rio de Janeiro. O narrador enumera alguns fatos históricos de sua biografia: "Eu fui um ditador, enfrentei tudo e não me arrependo de censurar jornais, de fechar o congresso e cancelar as eleições presidenciais. Sempre governei para o povo e me senti amado por ele" (Jardim, 2014).

A narrativa do filme é desenvolvida com base nos conflitos que instauram a crise política que repercute no suicídio do presidente em agosto de 1954. Getúlio Vargas deixa uma carta testamento com a emblemática frase que citamos em fragmento: "Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História" (Jardim, 2014).

Notamos que o filme de João Jardim privilegia uma abordagem onde as ambiguidades políticas do líder trabalhista e do ditador cedem um espaço maior para a relação do pai em idade já avançada com sua filha, Alzira Vargas, que também foi Chefe de Gabinete Civil da Presidência da República. Ambos estão envoltos no conflito implicado por um atentado à vida do jornalista Carlos Lacerda, um forte opositor do chefe de governo. Nessa biografia

de Getúlio Vargas, as questões políticas de Estado estão diluídas nas relações afetivas do ex-presidente, especialmente no que pese sua relação com a filha.

A cinebiografia de Getúlio Vargas é a primeira experiência cinematográfica focalizada sob a perspectiva do ex-presidente 60 anos após sua morte. Ainda que no prólogo do filme o narrador situe suas memórias junto às circunstâncias da ditadura varguista, percebemos que o desenvolver da narrativa inscreve-se no momento democrático em que o então presidente retoma o poder executivo legitimado pelo voto popular.

Constatamos ainda que o filme *Getúlio* relaciona-se com uma recorrência dos filmes biográficos que possuem a representação do varguismo como eixo temático, mas que, no entanto, utilizam-se das circunstâncias afetivas dos sujeitos implicados em acontecimentos político-sociais. Se no prólogo do filme o narrador ergue sobre si um monumento histórico que apenas toca na sua dimensão afetiva junto às bases trabalhadoras e, ainda, no fato de ter sido um ditador, no decorrer da narrativa Getúlio Vargas será humanizado por meio da sua relação com a filha Alzira Vargas.

O surgimento do filme *Getúlio* com uma abordagem político-afetiva do ex-presidente decorre de um momento em que o Brasil experimenta a continuidade democrática que se iniciou lentamente nos anos 80. Como se a ascensão do Partido dos Trabalhadores ao governo por meio da eleição em 2002 de Luiz Inácio Lula da Silva e de sua reeleição em 2006 e, ainda, de sua sucessora Dilma Rousseff, em 2010 e 2014, tornasse de novo latente a dimensão trabalhista implicada no imaginário político de Getúlio Vargas.

Uma relação possível entre as personas políticas de Getúlio Vargas e Luiz Inácio Lula da Silva decorre da incidência afetiva que ambos possuem na sociedade por meio da classe trabalhadora. No governo do primeiro, os trabalhadores foram organizados como movimento social através dos sindicatos e reconhecidos em seus direitos por meio da justiça do trabalho. Já o segundo ex-presidente emerge politicamente do movimento sindical, mobilizando esse agente político como base de sustentação de seus governos.

Considerações finais

Nos limites que as contextualizações políticas demandam deste trabalho, desejamos reter que a cinebiografia *Getúlio* surge como exercício de memória por meio da linguagem cinematográfica em condições político-sociais propícias, talvez, para a ressignificação da experiência traumática implicada na ditadura varguista. Se o filme dirigido por João Jardim se distancia da recorrência nas biografias fílmicas que colocam no primeiro plano aqueles que sofreram com a Era Vargas, por outro lado aproxima-se desses filmes no sentido de valer-se da dimensão político-afetiva do personagem Getúlio Vargas como recurso narrativo.

Nosso interesse com este trabalho foi compreender em quais circunstâncias sócio-afetivas a cinebiografia *Getúlio* surge e relaciona-se com uma determinada recorrência implicada nas representações de filmes biográficos sobre a Era Vargas. Notamos que, neste filme, Getúlio Vargas aparece na contemporaneidade de modo a apaziguar-se com um passado recente, cujas memórias sobre o período ditatorial, em alguma medida, eram recorrentes, conforme apresentado pelos filmes *Memórias do Cárcere*, *O Caso dos Irmãos Naves* e *Olga*. Notadamente, nessas cinebiografias coabitam complexidades implicadas nas representações das memórias do varguismo. Sobre isso sublinhamos as dimensões afetivas da Revolução de 30 que alteraram profundamente o político-social e a experiência traumática ditatorial.

Bibliografia

Abreu, L. A. (2015). A construção de uma "verdadeira nação no Brasil": nacionalismo, autoritarismo e corporativismo. *História: Debates e Tendências 15*(1), 268-282.

Barreto, L., Barreto, L. C., & Santos. N. P. (1984). Memórias do Cárcere. Brasil: L.C. Barreto e Regina Filmes.

Borges, P., Camurati, C., Diegues, C. & Jardim, J. (2014). Brasil: Copacabana Filmes.

Diniz, C. A., Lacerda, L. C., Albuquerque, R. F. & Yamasaki, T. (1983). Parahyba Mulher Macho. Brasil: CPC e Embrafilme.

Gomes, A. C. (2014). O Estado Novo e o debate sobre o populismo no Brasil. *Sinais Sociais* 9(25), 9-38.

Kracauer, S. (2001). *Teoría del Cine*. Barcelona, Espanha: Paidós.

Laurelli, G. M. & Person, L. S. (1967). O Caso dos Irmãos Naves. Brasil: MC Produção e Distribuição Cinematográfica.

Rodrigues, C. E., Wainer, B., Beauchamps, M. & Monjardim, J. (2004). Olga. Brasil: Globo Filmes.

Biografias

Márcio Zanetti Negrini realiza doutorado por meio do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS/Brasil. Trabalha junto ao Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: comunicação, estética e política – Kinepoliticom – e é assistente editorial da Revista E-Compós. E-mail: marcioznegrini@gmail.com

Cristiane Freitas Gutfreind é doutora em Sociologia pela Université de Paris 5 - René Descartes. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS/Brasil e pesquisadora do CNPq. Coordena o Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: comunicação, estética e política – Kinepoliticom, é editora da Revista E-Compós e Vice-presidente da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compós. Email: cristianefreitas@pucrs.br

Fundamentos teórico-metodológicos del concepto de performance como comunicación estratégica

UNLP

Natalia Aguerre
aguerre.natalia@yahoo.com

Resumen

Interpretar los fenómenos sociales desde la perspectiva de performance como comunicación estratégica permite la observación y examen de un tipo escenificaciones públicas que privilegia la acción socio/simbólica de la comunicación (Schechner 2000) y donde los dispositivos estratégicos operan para conseguir cambios y/o transformaciones en el entramado social (Massoni-Pérez 2009: 435).

El propósito de esta ponencia consiste en el planteamiento de los fundamentos teórico-metodológicos de este término analítico, a partir de la articulación entre la eficacia ritual del drama social y el entretenimiento -dramas estéticos- (Turner 1987; Schechner 2000), y del estudio de las estrategias de participación y sensibilización en tanto operaciones utilizadas para "dirigir el tránsito espacio/temporal desde una situación dada a otra deseada" (Massoni-Pérez 2009: 266).

Palabras clave:

performance, comunicación estratégica.

Summary

To interpret social phenomena from perspective or performance as strategie communication allows the observation and examination of a kind of staging which favours a social symbolic action of communication (Schechner 2000) and where strategies devices operate in orden to achieve changes and/or transformations of social fabric (Massoni-Pérez 2009: 435).

The purpose of this work is to approach the theoretical and methodological foundation of this analytical term based on the matching between ritual efficacy of social drama and entertainmet –aesthetic drama- (Turner 1987; Schechner 2000), and the study or participation and awareness strategies as to operations used in order to direct transition space/time from a given situation to a wished one.

Keywords:

performance; strategie communication.

Resumo

Interpretar fenômenos sociais sob a perspectiva de desempenho como uma comunicação estratégica permite a observação e análise de uma encenações públicas que favorece a ação social / simbólico de comunicação (Schechner 2000) e onde os dispositivos estratégicos

operam para alterações e / ou tipo de processamento o tecido social (Massoni-Pérez2009:435).

O objetivo deste trabalho é abordar os fundamentos teóricos e metodológicos deste termo analítico, a partir da articulação entre a eficácia ritual de drama social e estético-Dramas Entertainment (Turner, 1987; Schechner, 2000), eo estudo participação estratégias e sensibilização em ambas as operações usadas para "espaço de tráfego direto / hora a partir de um dado a outra situação desejada" (Massoni-Pérez 2009: 266).

Palavras chave:

performance; comunicação estratégica

Introducción

Desde los años 80 se viene desarrollando una constante producción e importante renovación en los estudios referidos al ritual y el simbolismo. Bajo estas nuevas miradas podemos encontrar autores que conciben al ritual como un conjunto de actos destinados a instituir diferencias sociales, a transferir analógicamente cualidades a objetos y personas, o como prácticas que facilitan la apropiación simbólica de espacios (Bourdieu 1997; Tambiah 1968; Geertz 1994). Estos aspectos pueden ser observados no sólo mediante la oficialidad de sus escenificaciones, sino a través de las producciones y prácticas que conllevan el armado de sus puestas en escena (Bajtín 1998; Da Mata 1982). Las investigaciones más recientes han tendido a vincular el ritual con la manipulación política y la construcción de la memoria, demostrando que los símbolos permiten representar grupos de poder, viabilizan el fortalecimiento de las legitimidades, establecen solidaridades en momentos de transición o posibilitan modelar percepciones de la realidad (Kertzer 1989).

También la noción de ritual ha sido interpretada desde la categoría de drama (Turner 1982, 1987) para explicar fenómenos sociales. En este sentido, se pueden analizar situaciones o acontecimientos a partir de un espacio/temporal de representación que se encuentra regido por reglas y modos de presentación de un conflicto. Víctor Turner utiliza la categoría de drama, en virtud de visualizar y comprender las formas en la que los individuos se manifiestan en público. Esta perspectiva de estudio, le permitió concebir al drama social como "unidades de procesos inarmónicos o armónicos que surgen en situaciones de conflicto componiéndose por cuatro etapas de acción pública accesibles a la observación" (Turner 1987: 74), que comprenden las fases de: ruptura, crisis, reajuste y reintegración.

Según el autor, la ruptura ocurre al interior de un mismo sistema de relaciones sociales cuando los vínculos regulares, gobernados por normas -entre personas o grupos-, se quebrantan por motivos internos o provocados por factores externos. Siguiendo a esta fase sobreviene la crisis, durante la cual existe una tendencia a que la ruptura se extienda "hasta que llegue a ser co-extensiva con alguna hendidura dominante" (Turner 1974: 10). La etapa del reajuste pondrá en acción mecanismos de reparación que dependerán de la profundidad y la significación social compartida en la ruptura. En esta instancia se aplicará "un arbitraje informal o hasta la implicación de la maquinaria jurídica formal para resolver la crisis o legitimar otras vías para llegar a un acuerdo" (Turner 1987: 75). La etapa final consiste en la reintegración del grupo social perturbado, que se realiza "a través de principios sistémicos transformados, o bien, de otros principios" (Turner 1987: 74).

Este enfoque que asume el estudio de sucesos sociales desde la categoría de drama, ofreció las bases para entender determinadas manifestaciones -que incluyen representaciones estéticas-, a partir del concepto de performance. Esta categoría interpreta los fenómenos que aborda como escenificaciones públicas que "podremos llamar teatro o ritual según dónde se

realice, quién lo ejecute, y en qué circunstancias" (Schechner 2000: 36). Pero esta apreciación no implica una oposición de miradas; más bien forman "polos de un continuum" (Schechner 2000: 36) donde las distinciones de sentido se revelan a través del examen de los efectos producidos durante el proceso de representación de las puestas en escena. Es decir, "por el análisis de los resultados obtenidos, a partir de la articulación entre la eficacia ritual -drama social- y el entretenimiento -drama estético-" (Schechner 2000: 21).

Entender las performances desde este entrecruzamiento de estudio, nos permite manifestar que las escenificaciones públicas se constituyen y se expresan para causar efectos sobre un colectivo social. Advirtiendo que las puestas en escena son acciones socio/simbólicas de circulación y transmisión de sentidos (Schechner 2000), consideramos a la comunicación como un factor prioritario en el desarrollo de estas experiencias, ya que actúa como espacio de encuentro y momento relacionante y como instrumento estratégico para elegir entre operaciones que facilitaran y optimizaran el cambio social (Massoni-Pérez 2009).

Con este marco podemos indagar en qué medida la comunicación opera en los acontecimientos públicos, qué instrumentos y prácticas se utilizan para la circulación y apropiación de sentidos y comportamientos y cómo se ponen en juego las relaciones de poder.

La performance como comunicación estratégica

La performance como comunicación estratégica es "un tipo de conducta comunicativa que forma parte de ceremonias rituales o reuniones públicas" (Schechner 2000: 14) y donde "se ponen en juego de forma abierta y permanente el sentido y la acción de los actores" (Massoni 2011: 33) para la transformación social.

Desde esta configuración analítica, podremos observar cómo en un espacio/temporal de representación confluyeron y convergieron distintas realidades donde "dimensiones variopintas hasta entonces desconectadas, se unen, trastocaron e hibridan para generar un algo que no existía previamente, un algo que inactúa porque hace emerger nuevas realidades" (Massoni-Pérez 2009: 313). Precisamente por esto, sugerimos que la performance como práctica comunicativa hace prevalecer su función socio-simbólica (Turner 1987; Schechner 2000), pero también su dominio estratégico mediante acciones de sensibilización y participación, las que actuan como experiencias "fundamentales para la nueva configuración y dinámica del sistema social" (cit. de Lucmann, en Massoni-Pérez 2009: 281).

Según Schechner (2000), una performance es la escenificación pública de un fenómeno social que "podremos llamar teatro o ritual según dónde se realice, quién la ejecute, y en qué circunstancias" (Schechner 2000: 36). Esta apreciación no implica una oposición de perspectivas de estudio, más bien, estas prácticas forman "polos de un continuum" (Schechner 2000: 36) donde las distinciones de sentido se revelan a través del estudio de los efectos producidos durante el proceso de representación de las puestas en escena. Es decir, "por el análisis de los resultados obtenidos, a partir de la articulación de la eficacia ritual -drama social- y el entretenimiento -dramas estéticos-" (Schechner 2000: 21).

Schechner (2000, 2007) utiliza los conceptos de eficacia y entretenimiento para demostrar que la categoría de performance contiene un movimiento de efectos que oscila desde el teatro hacia el ritual y viceversa, según las circunstancias de la exhibición. Para demostrarlo, el autor nos brinda el ejemplo del baile de los hombres de barro que se llevaba a cabo en el poblado Makehuku, en Nueva Guinea (Schechner 2000: 43). En este ritual, los pobladores realizaban una danza cuando sentían la amenaza de invasiones o ataques ofensivos. Entonces, durante el amanecer descendían al río para empapar sus cuerpos y unas máscaras de madera -que previamente habían elaborado- con barro blanco, puesto que este color designaba la muerte. Luego, convocaban a los espíritus de los muertos que, al poseerlos, permitían asustar o impedir las embestidas de sus adversarios. Pero Schechner advierte que a partir de la introducción del turismo en Makehuku, este rito comenzó a transformarse en

un espectáculo para los viajeros, debido a que los pobladores realizaban esta práctica con el objetivo de ser representada y vista por este público pasivo y des-comprometido con las significaciones de la experiencia. Es por ello que Schechner interpreta que las características del ritual eran reproducidas como guiones teatrales -aprendidos y repetidos- para constituir una experiencia "atractiva y redituable, trasladando la eficacia ritual hacia un entretenimiento turístico" (Schechner 2000: 44).

El tránsito del ritual al teatro ya había sido vislumbrado por Durkheim cuando se refiere a que las prácticas rituales ponen en evidencia el parentesco con las representaciones dramáticas.

> En efecto, éstas -experiencias rituales- no solo emplean los mismos procedimientos del drama propiamente dicho, sino que, además, persiguen una meta del mismo tipo: extrañas a toda finalidad utilitaria, hacen que los hombres se olviden del mundo real y los trasportan a otro donde su imaginación se mueve sin obstáculos; les distraen. Llegan incluso a veces a adoptar el aspecto externo de un entretenimiento (Durkheim 1912-2007: 353, 354).

Este mismo desplazamiento puede observarse desde la perspectiva opuesta: de la experiencia teatral hacia el ritual. Schechner (2000) manifiesta que este movimiento corresponde a los cambios efectuados en el ámbito teatral desde finales de la década del 60´ y principios de los 70´. En esas escenificaciones, los integrantes que conforman este campo comenzaron a incluir activamente a los públicos dentro del desarrollo de los espectáculos para "lograr que los espectadores se comprometan de forma activa frente a la problemática representada" (Schechner 2000: 39).

Tanto las performances experimentales -como los happenings- o el teatro político (Schechner 2007), son ejemplos de las nuevas formas de componer el despliegue escénico para la obtención de renovadas interacciones entre los actores y espectadores, con el fin de orientar sus propósitos desde el entretenimiento hacia la eficacia de las puestas en escena. Estas escenificaciones públicas, además de contar con elementos estéticos, apelan a la creencia compartida y a distintos tipos de participación -activa/pasiva- de los espectadores para causar efectos eficaces. A diferencia del teatro comercial que sólo propone la apreciación del espectáculo conformándose como un esparcimiento recreativo; las performances experimentales o el teatro político pretenden la dispersión pero también, y particularmente, crear circunstancias, prácticas o discursos que sean eficaces para provocar los resultados propuestos (Schechner 2007). De todas formas, podemos encontrar disposiciones hacia una u otra sin que ambas desaparezcan.

> Ninguna performance es pura eficacia ni puro entretenimiento (...) El cambio de perspectiva modificará el modo de clasificarlas. Por ejemplo, un musical de Broadway es entretenimiento si uno se concentra en lo que pasa en el escenario y en la sala. Pero si se expande la mirada y se incluyen los ensayos, la vida detrás del escenario antes, durante y después del espectáculo (...) Entonces, hasta un musical de Broodway es algo más que un entretenimiento: también es un ritual, una economía y el microcosmos de una estructura social (Schechner 2000: 36).

Abordar las performances desde la articulación de la eficacia y el entretenimiento permitirá construir las puestas en escena de acontecimientos sociales extrayendo los componentes que conforman las prácticas rituales y teatrales. Es así que ante una escenificación pública podremos visualizar:

Este método de estudio nos facilita la visualización de las dimensiones de un fenómeno social "reparando en la relación dinámica e interdependiente de los elementos que configuran las escenificaciones públicas viendo, además, los propósitos que conlleva" (Schechner 2000: 38). Mediante el entrecruzamiento de la eficacia ritual y el entretenimiento -drama estético-, podemos emprender el estudio de las puestas en escena observando: ¿dónde y cuándo se llevan a cabo?, ¿qué dramas estéticos están presentes?, ¿qué hábitos rituales se manifiestan?, ¿cómo se despliega la actuación?, ¿cuál es el propósito: la eficacia, el entretenimiento o ambas? A partir de estas preguntas podremos extraer y exponer los componentes básicos de las escenificaciones: el empleo del espacio y del tiempo -simbólico o presente-; modos en que se participa -actores activos, espectadores, productores o artesanos del instrumental necesario para la actuación-; tipos de actuaciones -roles que se exhiben o son aprendidos en función de los dramas estéticos- y los elementos que se encuentran presentes -instrumentos, vestimentas, objetos simbólicos-.

Esta perspectiva de análisis manifiesta los aspectos estéticos de un fenómeno social, definiendo a las acciones y objetos que componen las escenificaciones "como categorías culturales que se producen y circulan en procesos de comunicación" (Schechner 2000: 14). En este sentido, la indagación de la constitución y desarrollo de las puestas en escena posibilita observar y analizar cómo en el marco de un despliegue escénico, estos elementos se entrelazan para la emisión y circulación de sentidos mediante acciones que producen eficacia -prácticas rituales- y entretenimiento -dramas estéticos-.

Esta articulación conlleva mecanismos de sensibilización y de participación que definiremos como canales estratégicos de comunicación, ya que a través de la exposición de representaciones que promueven estados emocionales -provocados por los dramas estéticos- y de la asistencia de los grupos -de manera pasiva, en tanto público espectador y activa como actores y productores de instrumentos o elementos necesarios para la exhibición-, se pueden generar acciones o prácticas para optimizar la transmisión y apropiación de significados que las performances manifiestan con sus representaciones.

Si bien es cierto que los estudios de comunicación estratégica tienden a reparar en la planificación de acciones para lograr objetivos específicos en determinadas organizaciones -aportando aspectos teóricos y metodológicos de este modelo (Nieves Cruz 2006; Schvartein 2007; Etkin-Schvartein 2011; Massoni 2011)-, consideramos que ponderar la dimensión cualitativa de estas estrategias de comunicación, nos posibilitará el análisis de eventos sociales -constituidos por dramas estéticos- para examinar cómo el dominio sensorial y participativo de las puestas en escena adquirieren una significación especial en el proceso de cambio social (Massoni-Pérez 2009).

En términos empíricos, esto significa reparar en la constitución de las escenificaciones para la observación y estudio de un conjunto de signos particulares como el espacio, tiempo, objetos simbólicos, hábitos rituales y actuaciones aprendidas bajo un guión; las que operaron

desde el aspecto sensorial -dramas estéticos- y participativo -roles protagónicos, conformación de grupos musicales, orquestales y de bailarines, productores de instrumentos a utilizar como imágenes, vestimenta, objetos de música-, con el objetivo de que "los actores cambien las relaciones en una situación" (Massoni-Pérez 2009: 313).

Esta línea de análisis expresa los aspectos estéticos de un fenómeno social, definiendo a las acciones y objetos que componen las escenificaciones "como categorías culturales que se producen y circulan en procesos de comunicación" (Schechner 2000: 14). En este sentido, la indagación de la constitución y desarrollo de las puestas en escena posibilita observar y analizar cómo en el marco de un despliegue escénico, estos elementos se entrelazan para la emisión y circulación de sentidos mediante acciones estratégicas de participación y sensibilización que producen eficacia -prácticas rituales- y entretenimiento -dramas estéticos-.

Conclusión

La categoría de performance como comunicación estratégica es un concepto analítico que nos ayudará a complejizar y analizar diversas prácticas sociales desde nuestro campo disciplinar. Dado que este término ubica a los acontecimientos que estudia "como categorías culturales que se producen y circulan en procesos de comunicación" (Schechner 2000: 14), debemos señalar que entendemos a la comunicación como momento y espacio relacionante de la diversidad cultural (Massoni 2011), en el que su dominio estratégico es entendido en tanto acciones que permiten "dirigir el tránsito desde una situación dada a otra más deseada" (Massoni-Pérez 2009: 266) mediante dispositivos de interacción y persuasión.

Abordar determinados fenómenos sociales desde esta línea de investigación, permitirá profundizar el análisis de las tramas relacionales producidas en procesos de intervención social. Comprendiendo que dicha perspectiva considera a los objetos de estudio como fenómenos situacionales, complejos y fluidos (Carballeda 2008), los aportes teóricos y metodológicos de la comunicación estratégica posibilitaran revelar indicadores informativos, interaccionales e ideológicos (Massoni 2009), los cuales se constituirán como dispositivos de inteligibilidad para plantear nuevas formas de entender las relaciones de intercambios, conflictos -simbólicos y materiales- y de poder producidas en un marco social determinado.

Bibliografía

Austin, John Langshaw (1955): *"Cómo hacer cosas con palabras"*. Versión digital, en: books.google.com

Balandier, B (1988): *"Modernidad y poder. El desvío antropológico"*. Ed. Júcar, Madrid.

Balandier, George (1994): *"El poder de las escenas"*. Ed. Paidós.

Barthes, Ronald (1993): *"Elementos de la semiología"*. Ed. Cultrix, Brasil.

Bourdieu, Pierre (1971): *"Revue Franchise de Sociologie"*. Centre d´ Etudes Sociologiques, París.

Bourdieu, Pierre (1993): *"Los ritos como actos de institución"*. Ed. Alianza, Bs. As.

Bourdieu, Pierre (2007): *"El sentido práctico"*. Ed. S. XXI. Bs. As.

Burke, Keneth (1914): *"Ritual Drama as Hub"*. Versión digital, en: www.comm.umm.edu/burke/plf.html

Burke, Peter (1989): *"Cultura popular na Idade Moderna"*. Cia. Das Letras, Sao Paulo.

Carballeda, Alfredo (2008): *"Los cuerpos fragmentados"*. Ed. Paidós.

Foucault, Michel (1990): *"Tecnologías del yo"*. Ed. Paidós, Bs. As.

Foucault, Michel (1991): *"La verdad y las formas jurídicas"*. Ed. S. XXI, Bs. As.

Foucault, Michel (2011): *"Seguridad, Territorio, población"*. Ed. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.

Geertz, Clifford (2003): *"La interpretación de las culturas"*. Ed. Gedisa.
Gimenez, Gilberto (2012): *"La cultura como identidad y la identidad como cultura"*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
Goffman, Erving (2011): *"La presentación de la persona en la vida cotidiana"*. Ed. Amorrortu, Bs. As.
Habermas, Jurgen (2008): *"Teoría de la acción comunicativa, II"*. Ed. Taurus, Bs. As.
Heidegger, Martín (2006): *"Arte y Poesía"*. Ed. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.
Jeffrey, Alexander (2000) *"Sociología cultural"*. Versión digital, en: booksgogle.com
Kertzer, David (1988): *"Ritual, politics and power"*. Yale University, NYc.
Massoni, Sandra (2011): *"Modelo de comunicación estratégica"*. Versión digital, en: www.wuranga.com.ar
Massoni, Sandra - Pérez, Rafael (2009): *"Hacia una teoría general de la estrategia"*. Ed. Ariel Comunicación.
Matus, Carlos (2007): *"Teoría del juego social"*. Colección Planificación y Políticas Públicas. Ediciones de la UNLa.
Naugrette, Catherine (2000): *"Estética del teatro"*. Ed. Artes del Sur, Bs. As.
Schechner Richard (2000): *"Performance. Teoría y prácticas interculturales"*. Libros del Rojas. UBA.
Schechner, Richard (2007): *"Performance theory"*. Ed. Routledge.
Taylor, Diana-Villegas Morales, Juan (1994): *"Negotiating Performance, Gender Sexuality and Theatricality in Latin/o America"*. Version digital, en booksgoogle.com
Taylor, Diana (1997): *"Disappearing Acts: spectacles of gender and nationalism in Argentina ´s "dirty war"*. Dike University Press. Version digital, en books.google.com
Taylor Diana-Fuentes Marcela (2011): *"Estudios avanzados de performance"*. Ed. Fondo de Cultura Económica.
Thompson, John (1998): *"Ideología y cultura moderna"*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, México.
Turner, Víctor (1974): *"Dramas sociales y metáforas rituales"*. En *"Dramas, Fields and Methapors"*. University Press. Pp. 23-59.
Turner, Víctor (1980): *"La selva de los símbolos"*. Ed. S. XXI.
Turner, Victor (1987): *"From ritual to theatre"*. New York: Performing Arts Journal Press.
Turner, Victor (1988): "*The Anthropology of Performance*". New York. The Performance Arts Journal Press.
Uranga, Washington (2008): *"Prospectiva estratégica desde la comunicación"*. Versión digital, en: www.washingtonuranga.com.ar

Entornos universitarios: redes y realidades

Universidad Autónoma de Coahuila

Juana Ma. Alanís Ramírez
juana.alanis@uadec.edu.mx

José Guerrero Rodríguez

Ana Karen Escobedo Valenzuela
karenescobedovalenzuela@gmail.com

Resumen

En este estudio de entornos universitarios: redes y realidades, se presentan los resultados de un trabajo de campo cuantitativo en el que se identificaron las temáticas específicas abordadas por una muestra no probabilística de usuarios de Internet de una universidad pública de la región sureste de Coahuila y su correlación a mediación y prácticas sociales: identidad e interacción a través de redes sociales.

Investigación que forma parte central del proyecto los integrantes del CAEC-UAdeC: El objetivo central es identificar los elementos identitarios, mutantes y emergentes, en los procesos de interacción mediados por las TIC en un espacio universitario y su impacto en interacción con redes sociales, resultados que muestran un predominio de asuntos o temáticas que tienen que ver con aspectos del complejo simbólico. Fenómeno de las redes sociales, que ha revolucionado nuestro concepto de relación social e identidad y orden simbólico de interacción y entendimiento del mundo, como nuevas formas y entramados usos sociales en el contexto de Internet. Escenario y espacio virtual, donde el uso y apropiación de las redes sociales articulan elementos de pertenencia en una sociedad de producción en red, no sólo desde el aparato tecnológico sino desde un nuevo paradigma sociocultural compartido desde la perspectiva de jóvenes estudiantes, académicos, investigadores y administrativos de la Universidad Autónoma de Coahuila.

Palabras clave:

Identidad., Interacción., Consumo/uso/apropiación., Significación de las TIC., Redes Sociales y Universidad pública.

La mediatización televisiva de la protesta social: visibilidad y espectacularidad

Universidad Nacional de Río Cuarto

Analía Brandolín
abrandolin@hum.unrc.edu.ar

Resumen

Este trabajo presenta resultados sobre análisis de discurso y recepción de la protesta social mediatizada en dos noticieros televisivos argentinos de mayor audiencia: *Telediario* (Canal 13 de Río Cuarto) y *Telenoche* (Canal 13 de Bs. As.).

En esta oportunidad se discute cómo en su lucha por maximizar la audiencia, los noticieros televisivos recurren a la construcción de noticias espectaculares cuando mediatizan las protestas sociales. Las noticias televisivas sobre protestas posibilitan la visibilidad a la que los manifestantes aspiran, sin embargo, esa visibilidad se ve fagocitada por los intereses del mercado mediático que impone un procesamiento emotivo de la información a los fines de cautivar a la audiencia.

Para promover afinidades con lo que se supone piensa o siente su público, los noticieros presentar el hecho de la protesta desde un ángulo espectacular, implicando a la gente en una especie de fascinación por ese aspecto de show noticioso. Esta tipo de puesta en escena por parte de los noticieros analizados contribuye a la fragmentación de la protesta. Esto es, tanto las audiencias entrevistadas como la interpretación de las configuraciones discursivas dan cuenta que los noticieros, al promover la lógica del espectáculo, encuadran la información de manera tal que hacen visibles o invisibilizan, resaltan o minimizan aspectos tales como los métodos que usan los manifestantes, el motivo del reclamo y los protagonistas de estas acciones dimensiones que, consideradas en su entrecruzamiento, contribuyen a legitimar o deslegitimar a la protesta social.

Palabras clave:

espectacular; protesta social; noticiero televisivo

Abstract

This paper presents results on discourse analysis and reception of social protest mediated in two news Argentine television's largest audience: Telediario (Channel 13 in Río Cuarto) and Telenoche (Channel 13 in Buenos Aires). On this occasion discussed how struggling to maximize audience, television news turn to the construction of spectacular news when they influence the social protests. The television news about protests enable the visibility that protesters seek, however, that visibility is phagocytosed by the interests of the media market that imposes an emotional processing of information for the purposes of captivating the audience. To promote affinity with what they are supposed think or feel your audience, news present the fact of protest from a dramatic angle, involving

people in a kind of fascination by this aspect of news show. This type of staging by the analyzed news contributes to the fragmentation of the protest. This is, both interviewed hearings and the interpretation of the discursive configurations give account to the news, to promote the logic of the show, framing information such that make visible feature, highlight or minimize aspects such as the methods used by the protesters, the reason for the claim and the protagonists of these actions dimensions which, considered in its crossover they contribute to legitimize or discredit social protest.

Keywords:

spectacular; social protest; television news

Resumo

Este trabalho apresenta resultados de análise de expressão e recepção de protesto social mediada em público dois telejornais argentinos mais ampla: Telediario (canal 13 Rio Cuarto) e Telenoche (Canal 13 de Buenos Aires). Desta vez vamos discutir como na sua luta para maximizar o público, por sua vez, notícias de televisão para a construção de uma notícia espetacular quando mediar protestos sociais. noticiários de TV na visibilidade protestos para permitir que os manifestantes aspire, no entanto, que a visibilidade é fagocitado pelos interesses do mercado de mídia que impõe um processamento de informação emocional, a fim de cativar o público. Para promover a afinidades com o que pensa ou sente suposta audiência, a notícia apresentando o fato de o protesto de um ângulo dramático, envolvendo as pessoas em uma espécie de fascínio com esse aspecto de notícias show. Este tipo de encenação com a notícia analisados contribui para a fragmentação do protesto. Ou seja, ambos os públicos entrevistados como a interpretação de configurações discursivas perceber que a notícia, para promover a lógica do espetáculo, informações quadro, de modo que se tornam visíveis ou invisíveis, destaque ou minimizar aspectos, tais como os métodos utilizados pelos manifestantes, o motivo da reclamação e os protagonistas destas dimensões ações que, tomadas em reticulação contribuir para legitimar ou deslegitimar protesto social.

Palavras chave:

espetacular; protesto social; noticiários de TV

Introducción

En la actualidad, los medios de comunicación se han instituido como una dimensión contemporánea del espacio público y como un ámbito central para el desarrollo de la democracia (Ferry, 1992; Wolton, 1991). La dinámica democrática se configura alrededor de nuevos modos de consenso y la visibilidad que los medios otorgan a determinadas problemáticas posibilita que se hagan públicas y que, por lo tanto, se facilite su reconocimiento social (Pérez, 2001).

La protesta social es una demanda ciudadana que se inscribe en el proceso democrático, que se expresa, de modo visible, en el "espacio público mediatizado" (Wolton, 1991) y que requiere, por lo tanto, de una puesta en escena que facilite el reconocimiento del grupo como tal y del reclamo que los moviliza. Para Pérez (2001), una identidad colectiva se construye a partir de la visibilidad de prácticas, de la diferencia respecto de un adversario y de una escenificación que permite el reconocimiento del grupo. Es a través de los recursos materiales

y simbólicos de la escenificación de la protesta que se juega el reconocimiento inter e intra-grupal.

La presencia de la protesta en los noticieros televisivos evidencia la articulación que se produce entre la lógica política y la lógica mediática. Desde una lógica política, los manifestantes modifican su accionar en el espacio público mediante una intensificación de ademanes y cánticos cuando las cámaras de televisión se encienden. Por su parte, la lógica del mercado mediático que impone cautivar a la audiencia lleva a que los noticieros prioricen los aspectos expresivos y simbólicos más atractivos de estas acciones de reclamo.

Si bien no puede negarse que la protesta social requiere de la visibilidad televisiva para poder instalar el problema en las discusiones públicas, no es menos cierto que, como afirma Thompson (1991), esta visibilidad es una "espada de doble filo" que implica nuevos riesgos como, por ejemplo, la imposibilidad para muchos de encauzar o controlar la propia visibilidad mediática. Entre otras cuestiones, lo que se percibe como no controlable es el sentido que cobran las problemáticas que se mediatizan cuando son configuradas discursivamente en las noticias.

Las ópticas sobre las protestas sociales que los noticieros televisivos proponen tienen una significativa implicancia pública por la imagen -de estos colectivos y de sus problemáticas- que se ofrece a la audiencia. En ciertos casos, las noticias televisivas sobre protestas priorizan los aspectos más cautivantes de estas acciones en detrimento de la densidad política, social o económica de las mismas. La puesta en discurso de estas manifestaciones colectivas incide en el modo en que estos sectores son valorados y significados (Rizzo, 2007/2008) y, a veces, contribuyen a su estigmatización negativa. Si bien en la protesta social conviven perfiles diferentes como el motivo del reclamo o la identidad del grupo, a menudo son métodos utilizados para manifestarse, el aspecto que las noticias privilegian, evidenciando la complicidad que se produce entre el show noticioso y el impacto público al que apelan los sectores que protestan.

Este trabajo[1] se propone dar cuenta, por un lado, de algunas construcciones discursivas a través de las cuales los noticieros espectacularizan las noticias sobre protestas sociales y, por el otro, de algunas de las interpretaciones que realiza la audiencia sobre el modo en que los discursos noticiosos las mediatizan.

La espectacularidad en las noticia sobre protestas sociales

La espectacularización de la información -una combinatoria de información y entretenimiento[2]- es una tendencia actual a la que acuden los medios de comunicación en su competencia por captar a la audiencia (Lozano Rendón, 2004. Luzón y Ferrer, 2008). La noticia espectacular supone la utilización de recursos que apelan a las emociones más que a la razón y el rol del noticiero como formador de opinión pública queda relegado a un segundo plano. La información espectáculo no promueve la reflexión de la audiencia, ignora o minimiza los aspectos fundamentales de una noticia, privilegiando el modo en que se presenta la información por sobre el hecho informativo en sí mismo. Esta banalización del hecho informativo implica que lo importante no es *qué* se dice, sino *cómo* y *quiénes* lo dicen (presentadores convertidos en "estrellas"). La noticia espectacular impacta y moldea la

1 Estos resultados se enmarcan en el Proyecto de Investigación: *"La protesta social mediatizada en noticieros televisivos locales y nacionales. Las significaciones construidas en los discursos y en las lecturas de la audiencia"*. SECyT-UNRC, 2012-2015. Argentina. Los resultados que se exponen responden a un análisis de discurso y a un estudio de recepción efectuados a partir de notas sobre protestas aparecidas en los noticieros televisivos de mayor audiencia: "Telediario" (Canal 13 de Río Cuarto) y "Telenoche" (Canal 13 de Buenos Aires).

2 Para Zunzunegui (2005) el borramiento de las fronteras entre distintos tipos de discurso es un fenómeno de nuestro tiempo y es en este contexto que el discurso informativo actualiza estéticas y técnicas con el fin de expresar lo monstruoso o lo sangriento de un acontecimiento.

percepción de la realidad por parte de la audiencia a la que se intenta conmover mediante el tratamiento sensacionalista de la noticia (Lozano Rendón, 2004. Luzón y Ferrer, 2008. Zunzunegui, 2005).

Las noticias-espectáculo se construyen a través de recursos tales como: la editorialización, la personalización y la dramatización de la información; la hibridación, la pérdida de contextualización y la fragmentación de los contenidos. La imagen, el sonido y la música, así como el discurso y la gestualidad de los presentadores y periodistas constituyen los medios a través de los cuales se configuran las noticias espectaculares (Lozano Rendón, 2004. Luzón y Ferrer, 2008).

Cuando las protestas sociales son mediatizadas por los noticieros televisivos, los discursos apelan a construcciones discursivas que potencian los perfiles más sensibilizadores de estas noticias. A través de las imágenes, el sonido, la música y discurso verbal y gestual de los conductores y periodistas, los noticieros potencian la puesta en escena, la disrupción del orden en el espacio público, el conflicto respecto de otros sectores sociales y/o la violencia que pueda estar implicada en la acción. Así, a menudo es la metodología utilizada para manifestarse el aspecto más impactante y llamativo de estas acciones y el que los noticieros privilegian (Rizzo, 2007/2008). Esa forma en que es presentada la protesta social es señalada también por nuestros entrevistados:

> Hay algo en los seres humanos, en un alto porcentaje, que se entretienen con cierto tipo de información. Todo eso que es más denso, más conflictivo, más violento, todo eso atrae. Entonces por eso se pasa más el momento de la marcha donde se hace más lío, donde se golpea más, donde se tiran más bombas, porque se ve que hay algo en el ser humano que vibra en consonancia con eso (Gloria).
>
> Uno prende el noticiero y los 5 primeros titulares sí o sí son conflictivos, terroríficos, nefastos, crueles y después viene algún momento de distensión, pero aunque no sea tan grave te lo presenta como grave, es decir, para generar expectativas, para vender, que no se le vaya el televidente -yo presumo que debe ser para eso- pero siempre hay tres o cuatro titulares que son gravísimos, gravísimos (Alicia).

La protesta nos perjudica

Cuando las noticias televisivas sobre protestas sociales ponen el acento en los métodos utilizados por los manifestantes, a menudo se destaca el disturbio que la acción provoca y cómo ésta interfire en el normal desenvolvimiento de las prácticas que habitualmente se desarrollan en el espacio urbano. Este tipo de construcción discursiva reduce la problemática social y política implicada en la protesta a sus perfiles más atractivos, sugiriéndose valoraciones negativas sobre estas acciones en tanto se priorizan los derechos e intereses del resto de la ciudadanía por sobre los de los manifestantes.

En tanto acción política, la protesta comunica la existencia de un conflicto a través de una puesta en escena en el espacio público y se propone hacer reconocer el descontento y la demanda. En la protesta lo medular de la relación conflictiva es el antagonismo entre manifestantes y aquellos a los que se les demanda[3]. Sin embargo, los noticieros construyen esa dimensión conflictiva de maneras particulares.

Así, cuando los noticieros destacan el conflicto entre demandantes y demandados es el motivo de la protesta lo que se pone de relieve, favoreciéndose la reflexión sobre la problemática social allí planteada. Por el contrario, cuando los informativos ponderan el

3 Melucci (En Di Marco, Palomino et alt., 2003) propone tres dimensiones para definir a estas acciones: la solidaridad, es decir, la capacidad de los actores para compartir una identidad colectiva en función de la cual el grupo se reconoce y es reconocido; el conflicto, entendido como la relación entre actores opuestos, adversarios, y la ruptura de los límites de aquello que es tolerado.

conflicto entre los manifestantes y otros sectores de la sociedad suele destacarse el perjuicio que la acción provoca a terceros, la perturbación del orden en el espacio público o la postura de otros sectores que se oponen al reclamo.

Cuando con el fin de enfatizar los ángulos más sensibilizadores de las protestas (Lozano Rendón, 2004. Luzón y Ferrer, 2008), los informativos televisivos ponen el acento en el conflicto entre los manifestantes y otros sectores sociales se apela a reforzar argumentos acerca de los inconvenientes que la acción provoca en las prácticas cotidianas y los ritmos urbanos del resto de la ciudadanía. Este tipo de construcción discursiva contribuye a configurar a la protesta como un problema de tránsito, ignorando aspectos fundamentales de la acción como su dimensión social y política. En ciertos casos, cuando la metodología utilizada es el corte de vías de circulación (avenidas, rutas, etc.), los noticieros suelen operar una dicotomización axiológica en virtud de la cual, si bien los motivos de la protesta se valoran positivamente, los métodos utilizados se valoran negativamente por los perjuicios que provocan a terceros. Una de nuestras informantes expresa al respecto:

> ...Yo lo que veo es que lo transmite la molestia que genera en los otros, la parte negativa que el fondo, el motivo de la protesta, o sea no le da importancia a lo que la gente realmente quiere manifestar cuando se... más allá que haya cosas que... hay cosa que por ahí no se hacen de la forma que corresponde pero no hacen tratamiento del problema que movilizó a esa gente a manifestarse, hacen tratamiento de las consecuencias, de las molestias, la gente que no puede viajar, la gente que... y no se vio porque... no se ve porque la gente se manifestó, sino que se manifestó y lo que provocó. Es decir los culpables son los manifestantes de todo el descontento que puede haber en la sociedad, parece que los culpables son los que se manifiestan (Gloria).

La espectacularidad de la noticia no sólo se construye a través de una trivialización del hecho informativo, sino también a través de la editorialización y el énfasis dramático del presentador y de imágenes sugerentes. En efecto, vemos que las opiniones de algunos entrevistados se orientan en este sentido:

> ...es llamativo la selección que hicieron, como le quitan la palabra a los que protestan, los que protestan no tienen palabra tienen imagen y movimiento y no sólo que le quitan la palabra sino que el periodista completa lo que el otro no dijo y genera la opinión directamente desde la línea editorial, y no sólo eso, genera posicionamiento respecto de la movilización como si fuera una suerte de representante de toda la ciudad, se esgrime como vos de toda la ciudad juzgando lo que se está desarrollando (Alicia).

La noticia fragmenta el hecho informativo de la protesta, reduciéndolo a sus perfiles más llamativos: el embotellamiento del tránsito, los inconvenientes que provoca o los derechos de otros que se vulneran. Las noticias ponderan los testimonios de los automovilistas o ciudadanos "perjudicados" por sobre los de quienes reclaman. El presentador suele reforzar esta mirada negativa estableciendo complicidades con los sectores perjudicados.

> Hay novedades de último momento sobre el paro de los subtes que provocó trastornos durante todo el día de hoy a millones de personas... (Telediario).
>
> ...imágenes de una protesta gremial que ocurría hace instantes (...) y que provocó grandes inconvenientes a miles de ciudadanos que trataban de ingresar a la ciudad... El derecho a transitar libremente por las rutas y calles de la Argentina está siendo violado ... (Telenoche).

La construcción discursiva de la protesta como una irrupción que perjudica a terceros contribuye a destacar lo inadecuado o ilegitimo de la metodología empleada por los

manifestantes y evidencia la voluntad de los noticieros de establecer complicidades con la sociedad en general (que en los discursos es la sociedad afectada por estas acciones). La audiencia es interpelada como parte de esa sociedad, a la que ciertos métodos utilizados en las protestas perjudica y, además, como un espectador esquivo o poco atento a quién es necesario cautivar mediante el show noticioso.

Como dice Tarrow (2004), el carácter disruptivo de la protesta supone una alteración del orden en el espacio urbano, una introducción de incertidumbre en las actividades de otros y es claro que la metodología utilizada para manifestarse implica una irrupción que admite grados de aceptación social variados. Algunas metodologías utilizadas por los manifestantes generan un debate social en función de un "choque de derechos"[4], de un conflicto entre sectores y este debate es explotado espectacularmente por los noticieros televisivos.

La violencia sensibiliza

Es bastante frecuente que los discursos noticiosos enfaticen los métodos utilizados por los manifestantes para destacar, justamente, la violencia que pueda estar involucrada. Los discursos pueden soslayar el conflicto medular entre demandantes y demandados y hacer hincapié en la relación conflictiva entre los manifestantes y la policía que reprime o controla. Cuando los noticieros reducen la problemática de la protesta a la violencia puede ponerse en juego la legitimidad de estas acciones. Un ejemplo lo constituye una noticia sobre el "escrache" al diputado nacional Agustín Rossi por parte de sectores ruralistas. Las imágenes muestran el momento en que los ruralistas tiran huevos y agreden verbalmente al diputado. Los planos cortos se conjugan con una música que agrega dramatismo a la escena. Por su parte, el presentador destaca, a través del contenido y la entonación de su discurso, la violencia y el conflicto de la situación:

> Recordemos que ese día un grupo de productores rurales agredieron a huevazos y a golpes a Rossi y a su hermano en la puerta de la Municipalidad de Laguna Paiva. Ese fue el primero de al menos tres escraches que sufrió Rossi en su provincia... (Telenoche).

Así como la visibilidad televisiva de los métodos usados por los manifestantes constituye una perspectiva conveniente para la construcción de noticias espectaculares sobre protestas sociales, no caben dudas de que la violencia es su ingrediente más impactante. Como dice Tarrow (2004), la importante cobertura que en general hacen los medios de la violencia obedece a la morbosa fascinación que tiene la gente por ella.

Cabe destacarse que los análisis de los noticieros mostraron que no siempre la violencia de una acción colectiva admite valoraciones negativas. En efecto, a veces, los discursos noticiosos se proponen como cómplices de las grandes mayorías priorizando los derechos de otros sectores sociales por sobre los de los manifestantes, aún cuando esos sectores sociales sean responsables de actos violentos. Ejemplo de esto son las noticias sobre las protestas violentas de usuarios por demoras en los servicios de transporte o por suspensión del mismo que se presentan como justificadas reacciones emocionales[5]. Los discursos dramatizan espectacularmente el hecho -el malestar de usuarios que reaccionan violentamente- y lo descontextualizan y fragmentan dando voz y visibilidad sólo a los usuarios, ignorándose a

4 Gargarella (2006) se refiere al "choque de derechos" que se plantea en cierto tipo de protestas -como los "cortes"-, entre el derecho a manifestarse y el de otros sectores sociales a transitar libremente. Para el autor, no debe limitarse el derecho de los primeros para proteger el de los segundos pues el derecho a protestar es más relevante en tanto se liga al derecho de libre expresión de sectores vulnerables que reclaman por derechos sociales básicos que no se garantizan.

5 Una "violencia espontánea", tal como la define Schuster (2005).

los trabajadores que paran el servicio como medida de protesta. El discurso del presentador refuerza esta mirada indulgente sobre la violencia de los usuarios.

> Los pasajeros de la línea Roca estaban indignados por la cancelación de los viajes y reaccionaron de la peor manera (...) Y otra vez el mal servicio en los trenes y otra vez la furia de los pasajeros (Telenoche).

Las valoraciones positivas con que los noticieros televisivos axiologizan, en ciertos casos, el accionar de los manifestantes y, en otros, la reacción violenta de la sociedad usuaria de servicios afectados por una protesta obedece a la lógica del mercado mediático que impone cautivar a la audiencia y solidarizarse con lo que se supone piensan y sienten.

Un aspecto central en la construcción mediática de la violencia involucrada en protestas sociales tiene que ver con las referencias a la represión. La violenta adjudicada a las fuerzas del orden admite valoraciones diversas según que los noticieros las construyan como represivas, de control o, simplemente, disuasivas. Por su parte, la violencia de los manifestantes, frente a la ejercida por las fuerzas del orden, también admite valoraciones diferentes según la construcción discursiva que priorice el noticiero. Así, la violencia de los manifestantes puede presentarse como una "violencia provocada" (Schuster, 2005), es decir, como una reacción defensiva de los manifestantes ante una represión injustificada o excesiva.

En cualquier caso, la construcción discursiva que los discursos informativos priorizan se corresponde con el perfil más sensibilizador que el hecho noticioso pueda ofrecer y con la necesidad de establecer complicidades con la audiencia.

Consideraciones finales

Los noticieros televisivos apelan a construcciones que potencian los perfiles más sensibilizadores de estas acciones y tanto la metodología utilizada y la disrupción del orden en el espacio público, como el conflicto respecto de otros sectores sociales y la violencia son algunas de las perspectivas que los informativos televisivos priorizan. La construcción discursiva de la protesta como una irrupción en el espacio urbano que perjudica a terceros favorece percepciones acerca de lo inadecuado de la metodología utilizada en la acción. Las noticias hacen hincapié en el conflicto a través de recursos que apelan a la emotividad y que suscitan complicidades con las grandes mayorías. Los discursos noticiosos se proponen como cómplices de la audiencia priorizando los derechos de otros sectores sociales por sobre los de los manifestantes y sugiriendo miradas indulgentes sobre algunos actos violentos a los que se presenta como espontáneos o ligados a factores emocionales.

Por su parte, las audiencias estudiadas revelan que la protesta mostrada por el noticiero carece completamente de background u ofrece tan sólo referencias incompletas a los factores y razones subyacentes. El centro de la atención está puesto en lo que ocurre en la protesta, no sobre el porqué ocurre o sobre sus causas profundas. Y a ello se suma el señalamiento de algunos miembros de los grupos estudiados sobre el efecto de editorialización por parte de los periodistas quienes interpretan a la los protagonistas de la protesta social en nombre de la opinión pública convirtiéndose en verdaderos constructores de la realidad.

En tanto los noticieros interpelen a la audiencia como puntos de *rating* y en tanto este modo de llegar al telespectador no favorezca una interpretación crítica y racional, no sorprende que en las noticias sobre protesta social se ponderen perspectivas sesgadas sobre estas acciones que se construyen según el ángulo más complaciente que el hecho noticioso pueda brindar.

Bibliografía

Di Marco, G. y Palomino, H. (2003). *Movimientos Sociales en la Argentina. Asambleas: la politización de la sociedad civil*. Unsam: Jorge Baudino Ediciones.

Ferry, J. M. (1992). Las transformaciones de la publicidad política. En J. M. Ferry, D. Wolton y otros. *El nuevo espacio público*. Barcelona: Gedisa.

Gargarella, R. (2006) *Carta abierta sobre la intolerancia. Apuntes sobre derecho y protesta*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lozano Rendón, J. C. (2004). Espectacularización de la información en noticieros televisivos de Canadá, Estados Unidos y México. *Dialogo político, 1,* 100-116.

Luzón, V. y Ferrer, I. (2008) Espectáculo informativo en noticias de sociedad: el caso de Madelaine McCann. *Trípodos, 22,* 137-148.

Pérez, G. (2001) Estrategias de lo visible. *Revista de Ciencias Sociales, 47,* 15-17.

Rizzo, A. (2007/2008) La construcción de la protesta social en los discursos mediáticos. Algunas reflexiones. *Temas y Problemas, 15,* 17-26.

Thompson, J. B. (1991) *Los Media y la Modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Buenos Aires: Paidós.

Schuster, F. (2005) Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva. En F. Schuster, F. Naishtat, G. Nardacchione y S. Pereyra (comp.), *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea* (pp. 60-82). Buenos Aires: Prometeo.

Tarrow, S. (2004) *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza.

Wolton, D. (1991) Las contradicciones del espacio público mediatizado. *Hermès,* 10, 17-42.

Zunzunegui, S. (2005) *Las cosas de la vida. Lecciones de semiótica estructural*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Biografía

BRANDOLÍN, Analía. E-Mail: abrandolin@hum.unrc.edu.ar. Se doctoró en Antropología en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social de México y en la Universidad Iberoamericana del mismo país se graduó como Magíster en Comunicación. Obtuvo su título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de Río Cuarto de Argentina, donde trabaja actualmente como docente e investigadora, en el Depto. de Ciencias de la Comunicación. Ha integrando varios equipos de investigación, siendo el presente sobre la temática: protesta social televisada, análisis de discursos y recepción. Sus trabajos se enmarcan en la temática de comunicación y cultura.

Dimensiones de la información en el escenario televisivo actual

Universidades Nacionales
de Quilmes y La Plata

Ileana Alejandra Matiasich
imatiasich@uvq.edu.ar

Resumen

¿Hay un final (por ahora sólo anunciado) para un medio de masas como es la televisión?Sobrados argumentos han presentado para disuadirnos o ampliarnos la mirada que justifica esta afirmación. Estas intervenciones nos permiten recuperar aportes y miradas que se tuvieron de la televisión durante su tumultuosa vida. El texto de Umberto Eco "La transparencia perdida", de 1984, con las ampliación teóricas que más adelante le hicieran Casetti y Odin (1990) para hablar de las etapas que se le reconocen desde los estudios académicos a la televisión y el modo de cómo llegamos a una tercera, de defunción.

La recuperación del texto de Umberto Eco es la excusa que nos permite retomar categorías o parámetros utilizados para el análisis de la televisión que nos sirven para poder describir su presente. Qué sucede hoy con la televisión digital (donde el apagón analógico aún no llega o se complejiza) como medio, como dispositivo que articula prácticas sociales y sigue interviniendo en la opinión pública.

Palabras Clave:

Televisión- Vigencia- Transformaciones

Abstract

Is there an end (for now announced only) to a mass medium as television? Sobrados arguments presented to deter or ampliarnos the look that justifies this statement. These interventions allow us to recover contributions and looks that had television during his tumultuous life.

The text of Umberto Eco "Lost transparency", 1984, with the theoretical extension that later you do Casetti and Odin (1990) to discuss the steps to be recognized from academic studies to TV mode and how we reached a third, death. Text recovery Umberto Eco is the excuse that allows us to return categories or parameters used for the analysis of television that we use to describe their present. What happens today with the digital television (where the analogue switch still fails or becomes more complex) as a means, as a device that articulates social practices and continues to intervene in public opinion.

Key Words:

Transformations Vigencia- Television

Una muerte anunciada que despierta reflexiones

No es idea de esta ponencia debatir con autores de la talla de Mario Carlón o Carlos Scolari[1] sobre si hay un final (por ahora sólo anunciado) para un medio de masas como es la televisión, sobrados argumentos han presentado para disuadirnos o ampliarnos la mirada que justifica esta afirmación. Lo cierto es que estas intervenciones nos permiten recuperar aportes y miradas que se tuvieron de la televisión durante su tumultuosa vida. Eliseo Verón en el 2007 señalaba: "la televisión, ese fenómeno masivo que conocimos, materializado en ese mueble entronizado en el living-room de nuestra casa, que activaba la socialidad familiar, etc., está condenado a desaparecer". No sólo hace referencia al aparato televisor sino que incluye en este enunciado a la televisión como medio de comunicación masivo. Su análisis toma el texto de Umberto Eco "La transparencia perdida", de 1984, con las ampliación teóricas que más adelante le hicieran Casetti y Odin (1990) para hablar de las etapas que se le reconocen desde los estudios académicos a la televisión y el modo de cómo llegamos a una tercera, de defunción.

A su vez, el texto de Alejandro Piscitelli, de 1995[2] también toma el texto de Eco como base de su análisis. Señala dos causas del fallecimiento de la televisión: la primera, relacionada a la forma de ver televisión, hoy se elige dónde (en qué dispositivo) y cuándo consumir un producto audiovisual y, la segunda, la muerte del aparato televisivo (televisor), dado que se fusionaría con Internet y se convertiría en uno nuevo. Como señala la descripción a continuación "al tiempo que ofrecen un consumo individualizado y móvil de productos culturales (televisión, cine pero también libros, música o radio), el hecho de que estos dispositivos puedan conectarse a internet vía 3G o WiFi abren un mundo de posibilidades para el usuario final."[3]

La recuperación del texto de Umberto Eco es la excusa que nos permite retomar categorías o parámetros utilizados para el análisis de la televisión que nos sirven para poder describir su presente. Qué sucede hoy con la televisión digital (donde el apagón analógico aún no llega o se complejiza) como medio, como dispositivo que articula prácticas sociales y sigue interviniendo en la opinión pública.

"La transparencia perdida" da cuenta de dos televisiones (institución emisora de contenidos) diferenciales: la Paleo y la Neo tv, que pueden ser observadas como etapas en la que una sucede a la otra, pero no quita que no persistan rastros de la Paleo tv en la Neo tv. Considerando que estamos asistiendo a una etapa diferente a estas dos y según que autores y corrientes disciplinares trabajemos denominarán de modo diferente: Post-tv, Meta-tv, hiper-tv[4], estas denominaciones no son creadas para definir una nueva etapa en relación al binomio de Eco, desde estudios de la economía política o del marketing la denominación es televisión conectada o híbrida[5].

A su vez, nos interesa observar cómo funcionan estas categorías focalizando en un género en particular como es el Noticiero. La televisión, a diferencia de otros medios que también usan el lenguaje audiovisual, se distingue por poder transmitir en vivo y en

1 En referencia a los dos libros "El Fin de los medios masivos" de Carlón y Scolari y "Después del Fin" de Mario Carlón.

2 PISCITELLI, Alejandro (1995). "Paleo-, Neo y Post- televisión", en *La metamorfosis de la tv*, Carmen Gómez Mont (ed.). México: Universidad Iberoamericana.

3 VINADER R, ABUIN N., GARCIA A. (2012) "La televisión conectada: nuevas formas de consumo de contenidos digitales en dispositivos portátiles", en La televisión ante el desafío de Internet de Bienvenido León.

4 Actualmente algunos autores emplean el término «metatelevisión» (Olson Scott, 1987, 1990; Carlón, 2005), mientras que otros utilizan «post-televisión» para referirse al mismo período (Missika, 2006; Imbert, 2007, 2008) y «hiper-televisión» (Scolari, 2008).

5 Abuin (2011) esta nueva televisión permite a los usuarios conectarse y navegar por internet a través del televisor utilizando únicamente el mando a distancia.

directo, y su particularidad informativa está dada por esta característica. Mario Carlón señala que en lo específico la televisión no ha muerto, sigue siendo el medio por excelencia al cual recurrimos para ver un evento en vivo y en directo. Ya sea un partido de fútbol, una olimpíada, un casamiento real, o un suceso extraordinario. Sigue siendo la televisión el medio elegido mayoritariamente para visualizarlo en vivo y directo, reconociendo el poder de su simultaneidad. Además, es a través del noticiero que la televisión sigue siendo el medio por el cual la gran mayoría de la población se informa y conoce sobre la actualidad de su país. La última encuesta del Sistema Nacional de Consumos Culturales menciona que el 71% de los argentinos mira noticieros, está claro que mirar no significa estar informado[6].

En este sentido, es el género noticias el emblema de ello. El informativo tiene una función institucional reconocida, de servir e informar, que además el medio afirma explícitamente sobre sí, generando una expectativa acorde. De ese modo, el público espera que el noticiario "cumpla su deber", dice Eco y que lo haga del siguiente modo: "a) diciendo la verdad; b) haciéndolo según criterios de *relevancia* y *proporción* y c) separando la *información* del comentario". Y como menciona Farre (2007) "en el que la representación de la verdad debe seguir un principio de realismo acorde con el género, con su función, con las expectativas que genera en los espectadores y con las reales responsabilidades sociales que emergen de todo lo anterior".

La idea de esta ponencia es retomar aquellas categorías que Eco utilizó para analizar la televisión y poder analizar la televisión actual que, a los efectos de ser prácticos, denominaremos televisión digital. Las categorías que tomaremos son las que podemos usar para describir que sucede con el noticiero[7] en esta etapa de la televisión digital. A saber, el tipo de relación que el medio establece en su enunciación, el tipo de relación que construye con la audiencia, que a su vez implica un contrato comunicativo que tiene ciertas características según cada etapa, qué lugar ocupa el noticiero en la grilla programática, que sucede con la figura del presentador/conductor y cómo es construida la noticia.

En este cuadro comparativo colocamos estas categorías y sintetizamos la propuesta de Eco en las columnas Paleo y Neo, y en la columna TV-digital se desarrolla la mirada sobre la televisión actual, tomando el noticiero como base.

Categorías	*PALEO TV*	*NEO TV*	*TV - DIGITAL*
Tipo de relación	De carácter pedagógico un saber que se comunica.	De CONTACTO- nos mira e incluye en lo discursivo "Queremos saber...? " o el "Nosotros..." el televidente está incluido en el enunciado	De Contacto múltiple, incluye otras formas de comunicación que se hacen presente en la pantalla. Mensajes de twitter, mensajes de wasap que se publican. Pero sin interrelación.
Relacion con la audiencia	Pasiva (living de la casa/ espectador)	ACTIVA (toma decisiones-interacción limitada con el espectador/consumidor). Se tiene en cuenta espacios etarios en la programación.	POSIBILIDAD DE INTERACCIÓN (Opciones de definir cursos de acción por parte de los fans y prosumidores) Esto no sucede en el formato noticioso. El intercambio con la audiencia se limita al envió de material, saludos o opiniones en el espacio del blog del noticiero.

6 Encuesta del 2013 http://www.sinca.gob.ar/sic/encuestas/archivos/audiovisual-01-a4.pdf pagina 16

7 Nos remitimos únicamente a los noticieros argentinos de televisión de aire.

Pacto comunicativo	Jerárquica (uno informa y otro recibe) Discurso institucional/estado--nación en las cadenas públicas.	Proximidad (espacio, temporal y discursivo) Discurso institucional	Propuesta más individualizada en función de gustos/necesidades/ experiencias Incorporación de secciones especiales según la emisión en el día del noticiero.
Estructura de programación	Rigida determinada por la vida cotidiana. Franjas de programas estándar. Noticiero en horario central Acotada temporalmente	De acuerdo a habitos tendencias - rating Fluida – 24 horas de contenidos. Noticiero en horario central	El canal no pierde su espacio de enunciación, los noticieros suman espacios de salida al aire, en tres momentos del día. Se lo puede visualizar fuera del vivo en la página de internet del noticiero.
Géneros - formatos	Educación entretenimiento información Bien definidos	Macrogéneros: ficción y realidad Hibridación genérica y transgresión	El noticiero no modifica su formato. Multiplica las voces enunciativas, los espacios desde donde emite (piso y exterior). Recicla el contenido en cada nueva emisión cuando el tema lo amerita
Presentadores - conductores	Verosimil. Un conductor sabio-serio. Busto parlante.	Credibilidad; crea lazo de confianza (la modalidad de contacto se centra no tanto en el saber sino en el cómo se presenta la noticia.) Presentador de noticias	Presentadores de noticias que pivotean a Especialistas por campos de interés (internet, salud, jubilados, economía, deportes, etc.) La relación sigue siendo de credibilidad y cercanía con el grupo de presentadores. La opinión personal del presentador es parte del lazo o relación.
Noticia	Referencial se cuentan los hechos basado en datos y enfatizando el enunciado. “Espejo de la realidad” “Proporciona enunciados respecto de acontecimientos que se producen independientemente de ella”	Emotiva se subraya la enunciación el protagonismo de los narradores[1]. Rasgos escénicos y ficcionales “Productora de la realidad”. Cada vez menos mundo exterior	La espectacularización, sensasionalismo y dramatización como estrategias de construcción. La noticia basada en el héroe, se busca el estereotipo. El montaje sonoro tiene mayor incidencia La opinión o enfatización es parte del enunciado y la forma de enunciación.

Cuadro comparativo
Elaboración propia a partir de *La transparencia perdida* de Umberto Eco (1986)

Si analizamos las características de los noticieros podemos observar que su evolución en la forma de presentación en pantalla es dinámica y activa, estéticamente su iluminación y presentación arquitectónica (decorados que amplían los espacios escénicos) le confieren un aire moderno con la incorporación de tecnología de última generación, las pantallas táctiles, el uso del chroma key para los servicios del tránsito y tiempo, las infografías sobreimpresas e interactivas para la explicación de temas más complejos, o el uso de la animación o ficción

para la reconstrucción de hechos o simulación de escenarios posibles, como señala Marcela Farre "los rasgos ficcionales con los que se representan las noticias son, en algunos casos, los que ayudan a interpretarla mejor. Reconstrucciones, animaciones, narraciones, etc. pueden ser capaces de explicar con mayor aptitud un conflicto u otro tipo de información."[8] Recurso válido para poder comunicar la noticia, pero de una frontera difusa con el sensacionalismo donde algunos recursos formales intervienen para calificar de sensacionalista una pieza noticiosa de calidad informativa, entre ellos se menciona la edición a ritmo rápido, la persecución de protagonistas mediante cámara subjetiva, los movimientos de «zoom-in» para generar identificación visual, las reconstrucciones de acontecimientos noticiosos, el uso de música como herramienta de continuidad, el sonido ambiente; y el ritmo, tono y flujo del reportero en la narración (Knight, 1989). La espectacularización de la noticia es propia de la etapa de la neotelevisión, y se ha ido transformando en la actualidad pero sin dejar de tener la misma caracterización, de tal manera que podemos decir que hoy día no se construye la información si no existe algún personaje a modo de prototipo o estereotipo desempeñando ciertos roles[9], la realidad está construida por medio de la identificación dramática.

Estas transformaciones intentan ser imperceptibles en una visualización diaria, dado que el noticiero pareciera ser un género que está estanco no solo en la grilla sino en su formato, sin embargo son permanentes, buscan narrar las noticias de forma dinámica y adornada.

Estos cambios no nos dan cuenta de estar en una etapa muy diferente a la de la neotelevisión, la concepción del noticiero como formato es la misma, y en relación al contenido se ha profundizado en el uso de recursos informativos, la espectacularización el sensacionalismo y la dramatización siguen siendo la base de la construcción.

A modo de cierre. Contenidos en la era de la transformación de la TV

Podríamos decir que el mundo de la ficción y, en particular, el mundo de las series televisivas ha sido el gran impulsor de lo que conocemos como la tercera edad de oro de la televisión. La primera edad de oro va de la mano del surgimiento de la televisión, donde la ficción serial se caracteriza por lo fantástico, el terror y la ciencia ficción, mientras que la segunda edad fue identificada por Robert Thompson[10] (1996), cuando señalaba: "el drama televisivo de los años ochenta y principio de los noventa, a través de series como *Canción triste de Hill Street*, *Luz de luna*, *Hospital* y *Twin Peaks*, vuelve a vivir, gracias a una combinación entre calidad formal y temática". Esta edad se caracteriza por multiplicar la complejidad de las tramas, mayor autoconciencia de los personajes sobre su mundo laboral profesional y vida personal, ya que aumenta el grado de psicología en la trama, además de usar un lenguaje con matices propio de la vida diaria. *Twin Peaks* rompe con todos los cánones, ya que se mezclan las fronteras del género, lo bueno y lo malo y el inconsciente pasan a ocupar un lugar significativo. Se podría decir que da inicio a la tercera edad de oro, donde Internet a través de las comunidades de fans, son un elemento a considerar que se inicia con la serie *X-Files*.

Una primera aproximación al planteo de que la televisión está por morir, se basa en una modificación que sucede en el mundo de la ficción, y con mayor precisión en el mundo

8 Cuando el noticiario apela a recursos estilísticos con la intención de significar, por medio de ellos, una verdad, estamos ante un tipo de ficcionalización que puede asumirse como adecuada al género, dentro de lo específico de la neotelevisión. En estos casos, el texto no se propone llevar a cabo una creación metafísica de entes de ficción sino un intento explicativo por la vía discursiva. Es lo que Bettetini (1989) denomina "simulación significante" Marcela Farre (2007) página 10.

9 Gutierrez San Miguel, Begoña et al (2010) en http://www.revistalatinacs.org/10/art/888_Salamanca/RLCS_art888.pdf

10 Thompson, Robert (1996). *Television's second golden age*. Syracuse University Press.

de las series de televisión, que son la gran referencia en cuanto a cambios, no sólo por la renovación de contenidos, ampliando temáticas y formas de abordaje, donde las referencias a otros universos son parte de una estrategia que densifica el mundo referencial, sino también en cuanto a renovación del lenguaje desde el momento de la concepción del material, tanto en el armado del guión como en el registro y posterior montaje. Los contenidos se piensan transmediales desde su concepción, en el armado del guión y su arquitectura de desarrollo[11]. Ante un universo tan cercano que se desarrolla con tanta transformación y atento a la audiencia, ¿qué sucederá con el espacio informativo noticioso en poco tiempo? ¿qué estrategias propias de esta etapa desarrollará para mantener una audiencia que entiende sobre las posibilidades de participación?

Scolari habla de un consumo televisivo caracterizado por una recepción fragmentada, ubicua y asincrónica, y si bien es válida esta descripción, la mirada en particular sobre el noticiero televisivo no está contemplada. La práctica de visualización del noticiero no es fragmentada sino que tiene las características del consumo radial, el noticiero se elige y se propone con el deseo del encuentro diario. El noticiero puede llegar a estar como fondo en la pantalla del hogar, pero por ahora es siempre el mismo noticiero, con los conductores que elegimos y el formato que reconocemos. No es común que exista la práctica de cambiar de canal para ver qué sucede en el otro noticiero, el zapping del momento, ni la visualización de otro noticiero si no es en un espacio en el que no podemos elegir el programa a ver.

No podemos dejar de mencionar que los canales de televisión siguen, como en los inicios de la televisión, definiendo al noticiero como el espacio editorial institucional, ya que ningún canal deriva o deja en manos de productoras independientes ese contenido. El segmento informativo mantiene su lugar preponderante en la franja horaria y es uno de los géneros que no ha dejado de estar en la grilla programática en la televisión abierta generalista.

¿Qué transformación sufrirá el noticiero en este contexto, en el que el mundo de la web a través de facebook logra hacer circular productos de contenido informativo audiovisual de actualidad que se viralizan y llegan a miles de ciudadanos? Será una respuesta que tendremos en los próximos años.

Bibliografía

ABUIN, N, VINADER R, GARCÍA A. (2011) "La Televisión hibrida; la convergencia entre la radiodifusión y las telecomunicaciones en el consumo de contenidos y en los ratios de audiencia" en León (coord.) La televisión pública a examen. Sevilla: Comunicación social, pp365-367.

CARLÓN, Mario y SCOLARI Carlos (eds.) (2014) *El fin de los medios masivos. El debate continúa*. La crujía Ediciones. Buenos Aires.

CASETTI, Francesco y ODIN, Roger (1990). "De la paléo- a la néotélévision", en *Comunications* 51, páginas 9-26, París.

ECO, Umberto (1986). "TV: la transparencia perdida" en *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Barcelona.

FARRÉ, Marcela (2007). "Desafíos de los programas informativos en la neotelevisión". Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasil.

KNIGHT, G. (1989). «Efectos de realidad: Noticias de televisión tabloide», en Queen's Quarterly, vol. 96, n.1, pp. 94-108.

PISCITELLI, Alejandro (1995). "Paleo-, Neo y Post- televisión", en *La metamorfosis de la tv,* Carmen Gómez Mont (ed.). México: Universidad Iberoamericana.

RINCÓN, Omar (2006). "Narrativas televisivas", en *Narrativas mediáticas. O como se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Gedisa, Barcelona.

11 "Profesionales audiovisuales ante el nuevo escenario transmedia" en http://www.fundacionava.org/files/DVpublicaciones/Documento/libro_xi_jornadas.pdf

RINCÓN, Omar (2010). "Las revueltas de las pantallas/formatos/ estéticas" en *TRAMPAS Nº 69*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, páginas 49-56.

SCOLARI, Carlos (2008) "Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo". Revista *Diálogos de la comunicación* Nº 77, julio- diciembre de 2008.

TOUS Rovirosa, Ana (2009). "Paleo, Neo y Meta TV en las series dramáticas estadounidenses" en *Comunicar*, nº 33, v. XVII, Revista Científica de Educomunicación, páginas 175-183.

Comunicación parental y movilidad social

UPAEP

Juan Enrique Huerta Wong
juan.huerta@upaep.mx

ITESO

Adriana Berumen Jurado
adriana.bj@gmail.com

Resumen

Movilidad Social es la frecuencia con la cual las personas cambian su condición socioeconómica, con respecto a la posición relativa de los padres, en una sociedad dada. ¿Cuál es el rol de la comunicación parental en esta movilidad? Este trabajo presenta algunas respuestas a dicha pregunta. Para dar respuesta a ella, se sigue una estrategia de métodos mixtos, con base en 48 entrevistas a profundidad que siguen la técnica de historias de vida, y la Encuesta de Movilidad Social y Capital Social en Monterrey. Las entrevistas a profundidad permiten deducir que para que esta movilidad ocurra, la comunicación parental es instrumental para establecer aspiraciones altas, y a través de la firmeza, establecer capacidades en la progenie para que puedan establecer tales aspiraciones.

Palabras clave:

Movilidad; Comunicación familiar; Redes sociales.

Abstract

Social mobility is the frequency on which people change their socioeconomic status, with respect to the relative position of parents, in a given society. What is the role played by parental communication on this? This paper presents some answers to this question. To answer it, we followed a strategy based on mixed methods, used 48 in-depth interviews based on life stories, and the Survey of Social Mobility and Social Capital in Monterrey. The in-depth interviews allow deduce that for this mobility occurs, the parental communication is instrumental to set high aspirations, the parental communication is instrumental to set high aspirations, and through firmness, build capacity in offspring so they can establish such aspirations.

Keywords:

Mobility; Family Communication; Human Capital.

Introducción

El concepto de movilidad social se refiere al desplazamiento de un individuo con respecto a su posición socioeconómica y educacional de origen, dentro de un contexto social. Los datos de la Encuesta ESRU de Movilidad Social en México 2011 muestran que aproximadamente 10 por ciento de las personas cuyos padres tenían ocupaciones rurales o manuales de baja calificación, consistentemente alcanzaron ocupaciones no manuales de alta calificación. Es decir, bajo cualquier indicador, aproximadamente 1 de cada 10 personas alcanza movilidad

ascendente de largo tramo, desde los orígenes más bajos de la escala hasta las posiciones más altas. Este documento explora los procesos que ocurren en las trayectorias de vida de las personas. El objetivo es identificar algunas causas de la movilidad de largo tramo; de manera principal, qué estrategias de comunicación usan las familias de origen de los sujetos de larga movilidad, o los mecanismos a través de los cuales se comunican las aspiraciones a los hijos y se desarrollan capacidades para poder seguir tales aspiraciones. La premisa de partida es que la movilidad social se dará en función de la eliminación de barreras estructurales, pero también de que las personas tengan las capacidades (*cappability*) de a) establecer expectativas altas; y b) de poder seguirlas.

Este texto aporta evidencia en tres direcciones. Primero, las redes sociales (en especial los lazos débiles) de las personas resultan cruciales para adquirir la capacidad de establecer expectativas altas y poder seguirlas. Segundo, que los tipos de comunicación familiar se asocian al establecimiento de dichas expectativas o aspiraciones. Tercero, que las conductas de parentalidad se relacionan con el fortalecimiento de las capacidades para poder seguir o alcanzar tales expectativas.

Aproximación teórica

Existen tres tipos de recursos individuales para la movilidad ascendente, los modos de comunicación familiar, los modelos de parentalidad y las redes sociales. Se propone aquí que el contexto de la movilidad social ascendente se conforma de padres de familia u otros miembros de la familia que comunican altas expectativas de diversas maneras, y que las conductas de parentalidad se relacionan con el fortalecimiento de las capacidades para poder seguir o alcanzar tales expectativas.

Formación de aspiraciones

Para que la movilidad social sea posible, es tarea del gobierno reducir las barreras estructurales, pero es labor de la sociedad, especialmente de las familias, hacer que las personas establezcan sueños altos y tengan la capacidad de seguirlos. Para Appadurai (2004), las aspiraciones constituyen una metacapacidad (*cappability*), es decir, una capacidad cultural que se desarrolla no desde un espacio individual, sino como consecuencia de la interacción interpersonal y las relaciones sociales. Las personas en condición de pobreza que Appadurai ha estudiado en la India, cuentan con un grado menor de aspiraciones que las que sus propios recursos económicos les permitiría alcanzar, debido a que no poseen recursos para experimentar entre distintas opciones. De lo que más abajo referimos como la comunicación de las aspiraciones, así como del fortalecimiento de las capacidades para alcanzarlas, depende el desarrollo de otras habilidades relacionadas con el alcance de metas objetivas, salud, educación, ingreso, a lo cual le llamamos aquí recursos instrumentales.

Recursos instrumentales y funciones expresivas

La orientación hacia los objetivos, u orientación instrumental, introduce elementos de disciplina y renuncia a gratificaciones potenciales inmediatas, incluyendo aquellas que derivan de dejar que las cosas ocurran y sólo esperar resultados. Para Parsons (1951), los recursos instrumentales se orientan al logro de metas que no ocurrirían sin la intervención de los actores en el curso de los eventos. En esta perspectiva, las personas que posponen las gratificaciones inmediatas esperan ganancias mayores en el largo plazo, que derivan del logro de la meta; un logro que es percibido como contingente al cumplimiento de ciertas condiciones en las etapas intermedias del proceso.

En contraposición a los recursos instrumentales, las funciones expresivas son actividades en las cuales la orientación primaria no es hacia el logro de una meta futura, sino que deriva de la organización del flujo de gratificaciones, y la evitación de amenazas de privaciones. Siguiendo al mismo Parsons (1951), las funciones expresivas (como la receptividad, el cariño y la empatía) corresponden a lo que la sociedad patriarcal ha socializado como tradicionalmente femeninas, mientras que las instrumentales (como el asertividad, la ambición, la autodisciplina y la objetividad), se han identificado como masculinas. Parsons señala que, normalmente, los recursos instrumentales fomentan el éxito de logros competitivos. Los más capaces de sobrevivir y sobresalir con la menor dependencia hacia otros, dice, son aquellos que despliegan sus recursos instrumentales de la manera más competente.

De la discusión anterior sobre recursos instrumentales y aspiraciones, sigue que a) el desarrollo de funciones instrumentales resulta crucial para que las personas experimenten movilidad ascendente, pero también b) que para que cancelen gratificaciones inmediatas y mantengan una visión de que la privación inmediata es necesaria, requiera de visualizar la probabilidad de contar con una recompensa futura.

Modos de comunicación familiar

Los hallazgos de Richard Simpson (1962) en jóvenes de preparatoria mostraron que los consejos familiares pueden compensar las desventajas asociadas a una clase social, motivando la ambición profesional. Sus estudios mostraron que la probabilidad de que un joven proveniente del estrato bajo buscara la educación superior, resultaba mayor si sus padres lo incitan a hacerlo (si lo orientaban al logro).

Más recientemente, Kristen Lucas (2011) ha realizado trabajo extensivo entre niños cuyos padres son mineros. Entre sus principales hallazgos destaca que la comunicación parental se transmite de tres distintos modos:

Comunicación directa: Mensajes que, sin importar el grado de firmeza con que se comuniquen, buscan explícitamente influir las decisiones de estudio, trabajo o carrera de quien los recibe. Éstos se expresan comúnmente en forma de consejo o aviso.

Comunicación indirecta: Expresiones sobre aspectos generales de trabajo o carrera, sin que dichas emisiones se relacionen particularmente con la labor o la carrera del receptor. Esta comunicación tiende a manifestarse en forma de historias sobre las experiencias de trabajo de los padres, comentarios, proverbios, consejos y reglas referentes a temas laborales y de educación.

Comunicación ambiental: La vía por la cual un individuo extrae significados de señales contextuales, en lugar de participar en un intercambio comunicativo. Aunque éstos no se articulan verbalmente, sí dibujan poderosas conclusiones. Para ser considerados como tales, en los mensajes ambientales las personas deben encontrar la relación explícita entre un resultado profesional y una observación particular sobre su familia. Dichos mensajes se relacionan, por ejemplo, con la examinación de su contexto, la experiencia de ver a los padres trabajar o estudiar, y la observación de cómo la sociedad o miembros de la familia, enfrentan ciertas situaciones problemáticas.

Comunicación por omisión: Mensajes que forman parte de la comunicación ambiental. Se refieren a lo que no se discute en la familia. Por ejemplo, los mensajes de omisión en materia de educación, es decir, el hecho de que la educación no sea un tema en la mesa familiar, tienden a desfavorecer la movilidad ascendente (Lucas, 2011).

Es de destacar que, aunque esta comunicación por parte de los padres puede ser una marca inicial para el logro educativo y profesional de sus hijos, los individuos no reciben los mensajes de forma pasiva. Una negociación de las personas con los mensajes que reciben

de su familia, así como su contexto, experiencias y relaciones sociales, determina también en gran medida su capacidad de aspiración y, por ende, las acciones que las llevarán al crecimiento socioeconómico.

Conductas de parentalidad

La pregunta que sigue es cómo se fomenta esta capacidad para alcanzar aspiraciones. Para contestarla resulta relevante el trabajo de Diana Baumrind (1975 y 2002), que se ha dedicado a probar la relación entre conductas parentales y el desarrollo de funciones instrumentales, distinguiendo cuatro conductas de parentalidad. Se definen a continuación los tres relevantes para los resultados de esta investigación:

a) *Estilo autoritario/correctivo*. El padre valora la obediencia como virtud y favorece medidas enérgicas y correctivas para frenar la libre voluntad en los puntos donde las creencias o las acciones de los niños, entran en conflicto con lo que el padre considera una conducta apropiada.
b) *Estilo orientador/autoritativo*. El padre intenta dirigir las actividades del niño de una manera racional y orientada a los conflictos. Alienta al diálogo, comparte con el niño el razonamiento detrás de una política y solicita argumentos cuando éste se niega a cumplirla. Valora tanto la autonomía como la conformidad en la disciplina.
c) *Estilo permisivo*. El padre se comporta de una manera afirmativa, aceptadora y benigna hacía los impulsos y las acciones del niño. Está presente para el niño como un recurso para que éste haga de él lo que quiera, pero no como un agente activo responsable de la formación y la alteración de su comportamiento actual y futuro.

Método

Para responder las preguntan planteadas al inicio de este texto, se analizan los datos de cinco historias de vida de movilidad de largo tramo. Estas cinco historias fueron generadas del proyecto Historias de Vida en Movilidad Social y Capital Social en México, financiado por el Centro de Estudios Espinosa Yglesias y el proyecto SEP-Conacyt 2009/128638. Dicho trabajo indagó sobre los factores contextuales de la movilidad y compiló 48 historias de vida en Distrito Federal, Puebla y Monterrey.

Para la selección de los informantes se usaron como marcos muestrales los casos de la Encuesta ESRU de Movilidad Social en México 2006 y 2011. Se realizaron entrevistas de 1 a 2 horas, partiendo de un temario semiestructurado. Otro criterio de selección fue que los informantes se encontraran en un ciclo de madurez productiva, es decir, entre 30 y 59 años de edad. Los datos se analizaron con el paquete de análisis de datos cualitativos Atlas.ti.6.2. Se emplearon 15 códigos en el análisis de las cinco entrevistas.

Resultados

Comunicación familiar

Se ha dicho que la comunicación familiar puede ejercerse de manera directa, indirecta o ambiental. Una pregunta que sigue es qué tipo de mensajes circulan por los canales de tal comunicación; si se refieren a la adquisición de recursos instrumentales o de funciones expresivas. Es decir, si las aspiraciones son de tipo instrumental o expresivo, y cuáles son las maneras en las que los progenitores las comunican. Se puede anticipar aquí que en general se ha encontrado que los padres de personas que alcanzaron movilidad ascendente

de largo trecho, comunican aspiraciones de tipo instrumental a sus hijos de manera directa y ambiental, menos que de manera indirecta.

A José, por ejemplo, funcionario público de Puebla e hijo mayor de 10 hermanos, su padre le hizo saber de manera directa, cuáles eran las aspiraciones ocupacionales depositadas en él:

> Me decía mi papá, "tienes que estudiar porque no quiero que seas jornalero como yo. El albañil enseña a su hijo a ser albañil, el paletero le enseña a ser paletero, el músico le enseña a ser músico; yo soy jornalero, yo no quiero que tú seas jornalero, no quiero que seas como yo. Vete, estudia y a ver qué haces". Entonces no salí como mi papá porque no quiso él.

Luis, empresario y otro caso de movilidad ascendente, también refiere haber recibido mensajes directos de su padre, los cuales eran reforzados por su madre, que les hacían saber específicamente qué se esperaba de él y de sus hermanos:

> A nosotros nos educaron bajo un esquema de que siempre tenía que irnos bien, que si no nos iba bien en las clases, no estudiábamos. "Simplemente te necesito aquí [en el campo]", era lo primero que me decía mi papá, "tú te vas a estudiar pero recuerda que te necesito aquí. Si tú no me das los rendimientos escolares satisfactorios, pues te integro nuevamente a tu trabajo, aquí". [Mi mamá] nos hacía siempre pensar que todo se podía hacer, nos daba una especie de terapias, de "ustedes pueden hacer todo lo que ustedes quieran hacer, pero háganlo bien, dedíquense a lo que se dediquen, háganlo bien".
>
> Son menos los casos de comunicación indirecta, acaso porque ésta requiere una mayor competencia del emisor y del receptor. Cuando se da, esta forma de comunicación no es necesariamente positiva, sino que puede mantener un esquema de conflicto de clase. Hace falta que el receptor de la información negocie la ambivalencia de estos mensajes, de uno crítico, a uno aspiracional. Es, por ejemplo, lo que expresa Marco, también empresario:

> Para mis papás un rico era un profesional. Eso yo lo tengo muy grabado en la cabeza, yo siempre pensé que ser rico era comprar un carro y no deberlo [...]. Mi mamá decía "mira él, qué rico" y era porque traía un carro más o menos nuevo.

Como se ha dicho antes, la comunicación directa parece ser lo más frecuente entre las personas que han experimentado movilidad social ascendente de largo trecho. Pero la cultura del trabajo también se comunica de manera ambiental, porque los líderes de la familia son el ejemplo a seguir de cómo hacer cuando se es adulto. En el caso de Luis, el trabajo duro forma parte de sus figuras a emular.

> Mi abuelo fue para nosotros parte de la conducción laboral, parte del referente para hacer toda la parte operativa dentro de los quehaceres del rancho, pero era muy, muy estricto. Yo quería ser como mi papá y como mi tío, y ya cuando salía a la secundaria pues uno siempre tiene referentes, el hombre que normalmente se le veía bien porque era una persona que tenía algo de riqueza. Porque allá uno quería ser como Don Rodrigo, que tenía más bienes que los demás, o como Don David Pérez; uno siempre quería ser como los líderes del pueblo.

Los comportamientos de los padres, a veces apoyados por palabras, pero no siempre, motivaron o inspiraron a sus hijos a salir adelante. Sin embargo, tal inversión ocurre con frecuencia solamente en los hijos, o hijo, que prometan mayores rendimientos futuros.

También con frecuencia en las historias de movilidad ascendente, han sido los padres y en general, la familia, las que canalizan a los sujetos entrevistados al mercado laboral, enseñándoles los oficios de la familia y el trabajo duro a edades muy tempranas. Las ocupaciones han sido enseñadas de manera paralela al proceso de escolarización; los sujetos de la movilidad ascendente se han socializado en los pormenores del mundo laboral desde etapas tempranas, de tal manera que cuando concluyen parcial o finalmente la etapa de escolarización, cuentan con amplia experiencia en los procesos del mundo laboral.

> Mi papá era chofer de un lugar donde repartían salchicha, como los señores de ahorita que van de tienda en tienda. Entonces mi papá me consiguió un trabajo ahí, y yo iba de asistente [...] Ahí duré como dos veranos [mientras estudiaba la preparatoria], por cada día me daban 5 pesos. Te parabas a las cuatro de la mañana, pero para las tres de la tarde ya estabas libre, te daban 5 pesos por eso. (Marco, empresario)
>
> Mi madre ha sido el ejemplo de trabajo ¿no?, ella es mi inspiración para trabajar. Estamos hablando de una persona que se queda sola con seis hijos en primaria. Ella ha sido mi padre y mi madre. (Miguel, inversionista)

La "cuarta" como estilo de parentalidad en la clase trabajadora

Las historias de este proyecto sugieren que los padres de familia comunican altas aspiraciones cotidianamente de manera directa y ambiental, con mayor frecuencia que de manera indirecta. La pregunta que sigue es cómo las personas pueden seguir tales aspiraciones una vez que les son inculcadas. Las historias sugieren que distintos modelos de parentalidad tienen un efecto distinto en el logro educativo y ocupacional de los hijos. De hecho, uno de rasgos más emblemáticos que tienen en común los casos, además de su origen de condición de pobreza, es la firmeza de los padres, que llega con frecuencia a la sanción física. Es aparente en las entrevistas que los padres con frecuencia asumieron que una alta disciplina era la única posibilidad que tenían los hijos para dedicarse exitosamente a ambas tareas, sin contar con que la capacidad de persuasión de los padres (con poco nivel educativo) se sostenía en pocas herramientas de comunicación con las que contaban.

> Mi papá era muy estricto. Yo tengo muy presente que, por ejemplo, a él lo que no le gustaba nunca, que se desperdiciara nada en la comida. En aquella época me acuerdo que no quería [comer vegetales] y entonces mi papá decía "muy bien, si no comen no se levantan y si no, ahí está la cuarta". La "cuarta" era la que se usaba para los caballos, y yo recuerdo que dos veces, una vez, que me encapriché y no quise comer betabel, me dieron mis dos cuartazos [...] Mi papá era también muy estricto en los horarios, decía "aquí se llega a las nueve, si no llegan, no entran". (Julio)
>
> Mi papá se iba a hacer sus quehaceres y te decía "haz esto, esto y esto" y ya, no tenía que replicar tres veces. Cuando él llegaba él analizaba lo que dijo y, si no lo había hecho ya, era... pero con la soga. Sí, ahí mi papá no se complicaba la vida, él no se lastimaba la mano, él tenía una cuarta con que arreaba los caballos y con esa nos pegaba (Luis).

La firmeza de los padres de clase trabajadora, cuando se enfoca a la formación de recursos instrumentales, es interpretada por los informantes como rasgos de amor, verbalizada así en la madurez. Se percibe, sin embargo, una diferencia en la orientación de la conducta parental correctiva y con frecuencia autoritaria; una que distingue entre hombres y mujeres, para acentuar el logro instrumental o el servicio a los demás, de manera correspondiente. Es decir, hay expectativas distintas hacia los hijos y las hijas, y la paternidad autoritaria orienta a hijos

e hijas a esas expectativas, produciendo una diferencia grande en los recursos instrumentales de las personas, y por tanto en su logro.

Por supuesto no se acepta aquí la generalización de la violencia doméstica en pro de regresar a los tiempos en que golpear a los niños era la norma de educación. Lo que sí ha quedado claro es que cierta dosis de disciplina más o menos férrea, parece consustancial al desarrollo de una persona cuyo origen social es muy bajo, y que por tanto tiene que hacer más que los demás para lograr cierto nivel de bienestar.

El ambiente como aliado

Por otro lado, la comunicación ambiental parece jugar un papel especial en el estilo de paternidad autoritario y correctivo. Los padres con frecuencia no necesitaron hablar directamente a sus hijos sobre sus responsabilidades, pues éstas se encontraban sobreentendidas como parte de la dinámica familiar bajo la cual se les ha criado desde siempre.

> Allá nosotros teníamos muchas cosas muy tipificadas en el comportamiento. Cada quien tenía un rol, el hermano, la hermana, el tío, el papá, el abuelo, la mamá, todos tenían un rol y había jerarquías a las cuáles tenías que sujetarte. Por ejemplo, en mi casa, estaba mi papá como primera autoridad, mamá segunda autoridad, yo era la tercera autoridad de la casa ante todos los 12 hermanos (Luis).

Además de Luis, José es otro ejemplo de quien recuerda desde siempre el trabajo duro y el no cuestionamiento hacia los padres, como parte de su cotidianeidad. Estos elementos, sin embargo, fueron aprehendidos gracias a las acciones de sus días comunes y sin que nadie tuviera que verbalizarlos.

> Desde que tengo uso de razón yo quería ir y entré a la escuela hasta que tenía los siete años y medio, porque yo había nacido en abril, entonces desde esa edad yo siempre anduve con mi papá y me daban mis chingas porque me subían al dichoso burro [...] El pinche burro me pateaba, me tiraba, y cuando no le entendía yo a mi papá, también él me chingaba.

También la orientación al logro ha sido percibida en todos los casos, a través de una comunicación ambiental. Es aparente que la escuela, por ejemplo, es el lugar donde se prepara para tener una buena vida, y eso empieza desde edad muy temprana, es a través del proceso de escolarización que se contrapone lo que no se quiere para la vida futura.

> Tuvimos necesidad de dejar de ser burros pues, porque en el campo te dan unas chingas, tienes que trabajar desde que te pones en tu surco y ahí sí sabes lo que es trabajar hasta las doce horas del día [...] Las chingas que me daban en el campo no eran para que me rajara yo: o el campo o la escuela. Para mí la escuela era algo relax; la comparaba con las chingas que me daba en el campo y yo iba a la escuela a relajarme, yo decía "en la escuela no hago nada y aprendo". (José).
>
> A mí me gustó la escuela, no me diga que le diga por qué me gustó a los cinco, a seis años de estudiar, no, pero me gustaba, yo era feliz en mi escuela. Me encantaba ir a la escuela y con la maestra, era muy curioso. Y ya, para mí era mi vida y bueno, ahorita que lo menciona, creo encontrar la respuesta, yo creo que me sentía mejor en la escuela que en mi casa, por eso yo prefería estar en la escuela o en la biblioteca de la escuela leyendo libros, curioseando (Miguel).

Conclusiones

Este capítulo planteó como principal propósito explorar los procesos a través de los cuales un individuo adquiere, en la trayectoria de vida, las capacidades necesarias para establecer expectativas altas, y poder seguirlas. Así que se buscó explorar las diferentes formas de comunicación familiar, y estilos de parentalidad, por las cuales son fomentadas y fortalecidas estas capacidades. Propongo que el impacto mayor en el desarrollo de habilidades que favorecen la aspiración y el alcance de objetivos, descansan principalmente en tres aspectos: 1) la comunicación directa y ambiental de altas aspiraciones en materia ocupacional, por lo menos por lo que respecta a las condiciones de origen, 2) la firmeza en los procesos de crianza, 3) la comunicación positiva a lo largo de tales procesos.

Respecto a la comunicación de aspiraciones, los padres de escasos recursos que promueven movilidad ascendente parecen transmitir a sus hijos mensajes sobre formación de aspiraciones y valores de trabajo, o recursos instrumentales, de manera directa y ambiental, menos que de manera indirecta. Por otro lado, la cultura del trabajo y la orientación al logro también son trasmitidas por los líderes de la familia a través del ejemplo, a veces apoyados por palabras pero no siempre. Los padres que logran la movilidad ascendente rompen con el proceso de "crecimiento natural" *à la* Laureau e ingresan a un "cultivo concertado". Con frecuencia los niños acompañan a los padres al trabajo, proveyéndose así de una ventaja comparativa que parece ejercer una diferencia grande, lo cual parece ser verdad no sólo para las personas socializadas en actividades no manuales de alta calificación, sino a través de diversos tipos de movilidad ascendente, entendido esto en relación con los orígenes ocupacionales de las personas. Simplemente, las personas que experimentaron movilidad ascendente recibieron del seno familiar mensajes, directos o ambientales, que les dijeron con frecuencia lo mucho que se esperaba de ellos, que resolvieran eficientemente cómo llevar dinero a casa y que se hicieran cargo de sus familias, ya sea de manera parcial o completa. Quizá más importante fue la lección de que se educaran para que esas dos actividades principales se resolvieran de manera algo más amable.

Continuamente, la firmeza de los padres, hasta el punto de la sanción física, es un común denominador en los casos de las personas que recorrieron el trecho del piso al techo de la sociedad. Una alta disciplina, implementada frecuentemente en el contexto de una comunicación directa y una ambiental, pareció favorecer la formación de aspiraciones, la capacidad para alcanzar las mismas y, por ende, la movilidad ascendente.

Finalmente, nos preguntamos acerca de los tipos de comunicación, no entre las personas que recorrieron todo el largo trecho que va del piso al techo, sino entre la población en general. Parece ser que el individuo promedio no requiere un contexto de acicate frecuente de la parentalidad autoritaria, sino más bien la retroalimentación positiva que le indique que hay una relación cordial con las figuras en el hogar. Para la mujer promedio, de hecho, una paternidad autoritaria parece asociarse con condiciones de precariedad. Esto posiblemente esto suceda por la frecuencia con la que las mujeres son vistas como recursos instrumentales en los hogares de los hombres, constituyendo este aspecto idiosincrático una de las grandes barreras a la movilidad social ascendente.

Bibliografía

Appadurai, A. (2004). "The Capacity to Aspire: Culture and the Terms of Recognition", *Culture and Public Action*. California, Estados Unidos: Imprenta de la Universidad de Stanford.

Baumrind, D. (2002). "Ordinary Physical Punishment: Is it Harmful? Comments on Gershoff (2002)", *Psychological Bulletin*, 128 (4), Estados Unidos.

Baumrind, D. (1975). "The Contributions of the Family to the Development of Competence in Children", *Schizophrenia Bulletin,* (14).

Fundación Espinosa Rugarcía (2006). *Encuesta ESRU de Movilidad Social en México 2006*.
Fundación Espinosa Rugarcía (2011), "Encuesta ESRU de Movilidad Social en México 2011", manuscrito.
Lucas, K. (2011). "Socializing Messages in Blue-Collar Families: Communicative Pathways to Social Mobility and Reproduction", *Western Journal of Communication*, 75(1), 1-35.
Lucas, K. (2011). "The Working Class Promise: A Communicative Account of Mobility-Based Ambivalences", *Communication Monographs*, 78(3), 346-369.
Parsons, T. (1951). *The Social System*, Nueva York: Prensa libre.
Simpson, R. (1962). "Parental Influence, Anticipatory Socialization, and Social Mobility", *American Sociological Review*, (27).

Biografías

Juan Enrique Huerta Wong es Profesor Investigador de Posgrados UPAEP. Consejero Permanente del Programa de Movilidad Social, Centro de Estudios Espinosa Yglesias. Posdoctorado en Estudios del Desarrollo Internacional, McGill University. Doctorado en Política Social, The University of Texas at Arlington. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Premio UNICEF de Investigación Premio del CSWE por Investigación.

Adriana Berumen Jurado es Investigadora Asociada de la UPAEP y del Centro de Estudios Espinosa Yglesias. Coautora del libro Nos Movemos. Ganadora de becas del ITESM, ITESO y Centro de Estudios Espinosa Yglesias (CEEY). Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el Tecnológico de Monterrey, y Maestra en Desarrollo Humano por el ITESO.

Participación y comunicación en el movimiento estudiantil chileno

Universidad de Santiago de Chile

Claudio Avendaño
laudioave@hotmail.com

Anamaría Egaña
anamaria.egana@usach.cl

Resumen

Esta ponencia aborda las significaciones que tienen la participación y la comunicación en dirigentes universitarios y secundarios del Movimiento Estudiantil Chileno. Se explora cómo las prácticas de comunicación se traslapan con formas emergentes de participación construidas por los propios estudiantes, grupalidades, y organizaciones políticas. Las entrevistas realizadas, como material del estudio, permiten observar las distintas valoraciones a estas nuevas formas de politizar que devienen de concepciones que se están elaborando y reelaborando y que podrían perdurar en el tiempo. En todo caso, constituyen un atributo identitario de la generación.

Palabras Clave:

Comunicación, participación, movimientos sociales, estudiantes, Chile.

Abstract

This paper discusses the meanings that have the participation and communication in university and secondary leaders of the Chilean Student Movement. Explores how communication practices overlap with emerging forms of participation constructed by the students themselves and political organizations. Interviews and serve as study materials , allow us to observe the different assessments to these new forms of politicizing that arise from conceptions that are working and reworking and could last over time . In any case they constitute an identity attribute generation.

Keywords:

Communication, participation, social movements, students, Chile.

Introducción

La ponencia aborda el tema de la participación y comunicación en el marco de la trayectoria investigativa de los autores sobre la dimensión comunicativa del Movimiento Estudiantil chileno (MECh). Un poder simbólico innovador y creativo -en tanto continentes y contenidos- desplegados desde el 2006 por los estudiantes no solo han puesto en cuestión el sistema educativo, también han generado otras reformas estructurales. Además, han construido y están construyendo nuevas maneras de politizar que, a juicio de los dirigentes entrevistados, buscan ubicarse en las antípodas de los mecanismos de participación de la institucionalidad política agotada. Se entrevistó a 5 dirigentes (3 universitarios y 2

secundarios) cuyas expresiones sirven de base para hacer el mapa de significaciones sobre los dos conceptos del estudio, y que han sido experimentados por los estudiantes y sus dirigentes como parte de la búsqueda por encontrar prácticas políticas democráticas, orientadas por y desde la diversidad, horizontalidad e inclusión. No obstante, porque se trata de un proceso en construcción hay muchos aspectos que despliegan puntos de vista diferentes que, a su vez, dan cuenta del carácter variopinto y dinámico que han ido adquiriendo las dinámicas del (MECh) . Tratándose de un proceso en desarrollo las conclusiones son provisorias y, de acuerdo al diseño de la investigación, deben ser materiales para la reflexibilidad al interior del propio movimiento. Los estudiantes que participan en este caso no cumplen roles de "ayudantes", sino que son sujetos que reflexionan en conjunto con los investigadores que firman este trabajo. En esta etapa han participado Javier Fernández y María José Ávalos de la Universidad de Santiago de Chile y Lorenza Soto, Isidora Varela y Martín Oyarce de la Universidad Alberto Hurtado.

Antecedentes y contextos

El MECh irrumpe en la vida pública y comunicacional chilena en el 2006 y tiene como hito relevante y punto de inflexión el 2011 con la movilización de universitarios y secundarios demandando una "educación pública, gratuita y de calidad". Sigue vigente debatiendo la implementación de la reforma educativa del actual gobierno de centro-izquierda, considerada en su programa (2014-2018). Continúan las movilizaciones de universitarios y secundarios en el espacio público, pero también poblando con sus demandas todas las formas de comunicación. Para diversos autores Millaleo (2011), Peña et al (2015), Cabalín (2014), Avendaño (2012), la acción comunicativa constituye una dimensión central de su identidad -en cuanto continente y contenido- que ha perfilado y emergido en nuevas e innovadoras maneras de comunicación política, más allá de los actores políticos institucionales.

Las acciones comunicativas que se expresan en el MECh son complejas y cubren variados recursos disponibles por los sujetos y organizaciones que participan. Pero no solo implica una utilización intensiva e innovadora de dispositivos, sino también se construye desde matrices culturales muy diversas que emergen desde sus espacios cotidianos, culturas pop y futbolera pasando por las diversas culturas juveniles. El poder simbólico desplegado permitió –entre otros factores- contribuir a la instalación del tema educativo en la agenda pública, en la presente década, con apoyo ciudadano que llegó al 80% durante el 2011.

Las capacidades político/comunicacionales creadas por los propios sujetos, colectivos y organizaciones han promovido un debate más amplio sobre el modelo mismo. Para algunos (Mayol, 2012) se trata del fin de un modelo que viene desde el gobierno militar en lo económico y de la agrupación política de centro-izquierda que ha gobernado desde la recuperación democrática (1990) con un breve intervalo (2010-2014). Para otros se trata de demandas que se dan al interior del mismo modelo por incremento de expectativas debido al crecimiento económico, sin que se busquen transformaciones estructurales.

El MECh desde el 2011 a la fecha ha sido uno de los actores sociales y políticos emergentes y centrales que, junto al medioambiental, identidades sexuales, regionales, entre otros, han creado una nueva agenda política desde la propia ciudadanía. Esto ha llevado a poner en cuestión la propia Constitución surgida en dictadura (1980) que enmarca un sistema económico neoliberal y una democracia representativa que se ha ido deslegitimando. Desde el 2016 se ha iniciado un debate ciudadano para generar una nueva Constitución impulsada por el gobierno de centroizquierda (2014-2018).

Para el PNUD (2015) se trata de un cambio central en la vida política chilena, una politización creciente impulsada desde la propia ciudadanía que ha ido aumentando la brecha entre la elite dirigente y los ciudadanos:

> ...se han puesto en cuestión, entre otros elementos, las imágenes que el país elabora sobre sí mismo, el alcance de las demandas de cambio, el carácter de los problemas y los obstáculos que se deben enfrentar, la valoración del presente, del pasado y del futuro, los principios de legitimidad de la acción pública. Son aspectos que en conjunto definen el país actual, el país que se aspira a ser y las vías y los actores que deben participar en las transformaciones sociales. Este es el tenor de lo que está en juego: una disputa respecto de lo real, lo legítimo y lo posible (p16).

En este contexto de renovada participación ciudadana *encorsetada* por los estrechos marcos de la institucionalidad política que viene desde la , se han desarrollado formas de participación diversas e innovadoras -especialmente desde los jóvenes- que han erosionado los formatos de una democracia representativa insuficiente.

Los partidos políticos como ejes mediadores centrales de las prácticas democráticas han ido perdiendo fuerza. Se ha erosionado su capacidad para transformarse en generadores de consensos para la construcción (y re-construcción) de la vida social. La política desde los años noventa se caracteriza por la Política de los Consensos, solo mediante conversaciones al interior de la elite, no involucran ni interpelan, ni dialogan eficazmente con la ciudadanía. Los consensos, por tanto, a nivel de dirigencia se han agotado y con ello los sentidos sociales que los legitimaban.

Así los jóvenes deben elaborar sus propios sentidos sociales que den cuenta de los problemas, dificultades y precariedades en que viven. Lo que parte como una protesta por un liceo que se llueve (2006) se transforma –reflexividad mediante- en una crítica al entramado legal y político que justamente generó un sistema educativo que empieza a *lloverse* por todos lados. Esto es lo que ocurre en la primera movilización por los adolescentes secundarios. La insuficiente y torpe resolución institucional del conflicto impela a estos mismos estudiantes a construir en "relato", una lectura de la realidad educativa y, luego, societal que permite la construcción del sentido respectivo. Luego, ya universitarios en el 2011, se enfrentan a un gobierno de centro-derecha que genera una nueva "oportunidad política" para el desarrollo de un movimiento social que ya había aprendido y, en cierta forma, había dejado atrás una cierta ingenuidad política de principiante.

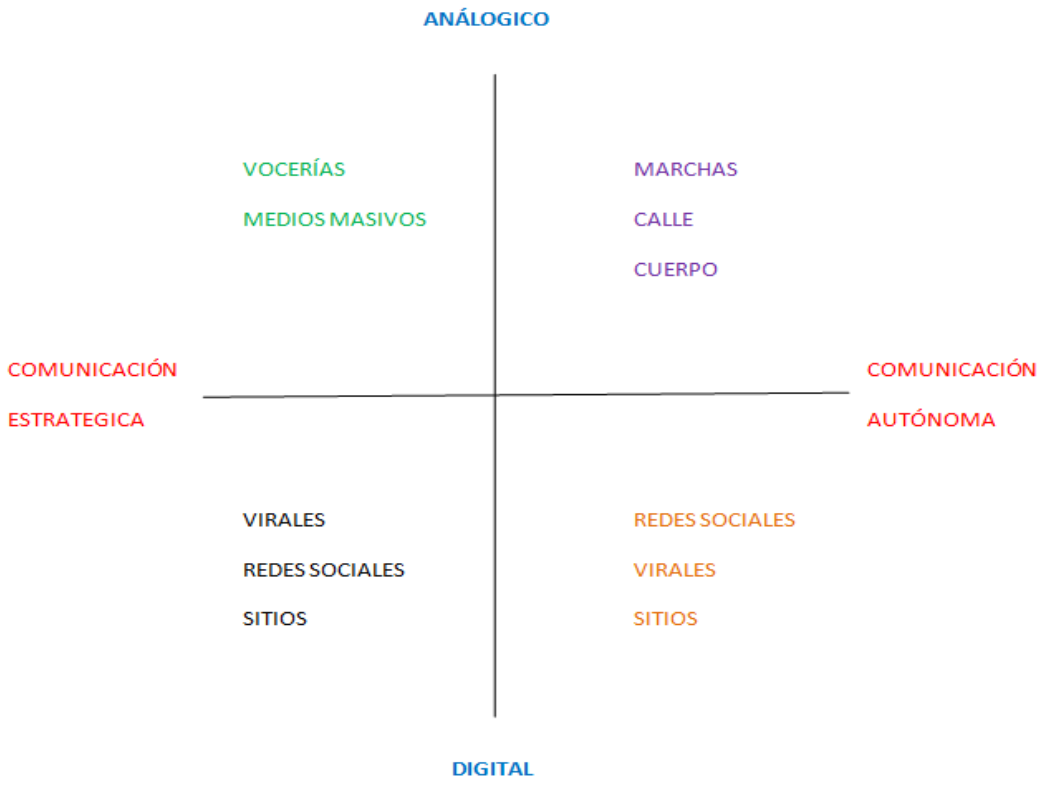
Uno de esos aprendizajes era que debían contar con el apoyo de otros actores sociales y, aún más, capturar el interés y simpatía de la ciudadanía en general. Por tanto, había que activar mecanismos de comunicación creativos, innovadores en todos los soportes posibles, para incrementar la cohesión interna, generar *amistades afectivas* a nivel externo, y construir una identidad inclusiva y elaborada horizontal y participativamente. Estos desafíos comunicacionales propios del 2011 y vigentes en cierto modo hasta ahora, se producen desde matrices culturales distintas a los partidos y, en general, a la institucionalidad hegemónica. De aquí surgen, unas construcciones simbólicas emanadas desde sus propios espacios cotidianos. La comunicación surge de sus prácticas mediales diarias (dietario simbólico) y de matrices culturales también instaladas en sus vidas. Desde ahí emanan propuestas de significación del MECh en clave política y de protesta. Surgen desde abajo, desde el compartir diariamente en las plataformas digitales y, en general, en las diversas agrupaciones/colectivas que ahora se integran a un movimiento que se ha elaborado desde sus propias búsquedas biográficas y colectivas.

Surgen también, desde los estudiantes, nuevas organizaciones políticas o se refuerzan las anteriores, que buscan politizar desde los propios sujetos, de manera más horizontal y participativa, todo lo cual termina por aislar y orillar al *patriarcado* cultural, político y comunicacional que ha gobernado en los últimos años.

Para comprender adecuadamente el tránsito desde un malestar local a la crítica sistémica, es conveniente referirse a la materialidad del conflicto: la educación. El actual sistema educativo chileno se crea y es expresión de la dictadura neoliberal, que se mantiene como "el sistema" hasta comienzos de este siglo. . Transformar a la educación en un problema

y relacionarlo a un modelo de sociedad, es quizás el logro central del MECH. Se constituyó en tal, mediante operaciones político-comunicacionales. La lucha simbólica planteada, sin embargo, elude los términos *engominados* de la institucionalidad, por el contrario se elabora desde la calle, lo prosaico, no se entrampa con el "lenguaje" oficial, sino que se construye en los depósitos de su *lenguajear* cotidiano en que el humor, ironía, cultura de masas, música, corporeidades y las pantallas, son los ámbitos para comenzar a narrar que la educación es un derecho y no un producto/servicio. Llegados a este punto la vista del MECh se dirige a la Constitución como recurso legitimador de la situación. Sin embargo, los espacios, canales y lenguajes para el debate son los mismos que han definido a la educación como un espacio de lucro. Por tanto, hay que crear nuevos espacios no solo de comunicación sino también de participación que promuevan realmente el cambio y no sean "más de lo mismo". Así al interior del movimiento se deben generar y vivir experiencias políticas que se distingan del sistema representativo, asociado a la jerarquía, verticalidad y estrechez que no permite la inclusión y la horizontalidad, en definitiva, la co-construcción.

En este marco la comunicación tiene no sólo una centralidad por la "naturalización" y quiebres espacio-temporales de los dispositivos digitales. También tiene un sentido más de "compartir", comunicar y no solo extender, como dijo Freire. Surgen ahí nuevas formas y fondos comunicacionales que llevan a una participación más activa de cada uno de los sujetos. Todas las formas de protestas, todas las formas de comunicar: es lo que hemos llamado comunicación poliédrica en el MECh, tal como se ve:



Y por tanto, son importantes los puntos de encuentro entre la comunicación y la participación. Buscar, crear y usar comunicación (es) y participación (es) pero emanadas desde los propios sujetos, colectivos y organizaciones en el marco del MECH. La reflexividad individual y colectiva da cuenta de una participación y comunicación eminentemente deliberativa que se produce desde la calle, la asamblea, las pantallas y las conversaciones cotidianas.

La construcción de la identidad del MECH, en el marco del enfoque de los nuevos movimientos sociales, es el resultado de un esfuerzo colectivo. No se genera solo desde la "iluminación vanguardista" de sus dirigentes. Es el resultado de consensos y disensos, encuentros y desencuentros de las distintas organizaciones, agrupaciones y de los propios sujetos que se sienten "identificados", porque es co-construida y no impuesta. En este esfuerzo las organizaciones políticas que han surgido en esta década y la anterior, y que no corresponden a las estructuras partidarias tradicionales, han tenido la visión de una participación más horizontal

Así la participación y la comunicación están traslapadas aunque, por supuesto, no se confunden. Sin embargo, las valoraciones y legitimaciones de los puntos de interacción entre la participación y la comunicación no son universales. Al interior del MECH existen diferentes formas de significarlas y reconocerlas como "deseables".

Tales son justamente las preguntas que guían la presente ponencia ¿Cómo significan los dirigentes estudiantiles -secundarios y universitarios- la relación entre comunicación y participación? ¿Todas las formas de participación a través de la comunicación (me gusta, por ejemplo) son válidas? ¿Hay jerarquías de participación en las prácticas comunicativas?

En este caso, se presentarán los puntos de vista de dirigentes, aunque el trabajo también implica describir las prácticas de los propios estudiantes. Se trata, además, del trabajo reflexivo conjunto entre los investigadores de este estudio y un conjunto de estudiantes de periodismo de las universidades de Santiago de Chile (pública y estatal) y Alberto Hurtado (privada, jesuita). La investigación está en curso y, tanto los estudiantes como los entrevistados discutirán los resultados. Además, busca no solo producir conocimientos, sino generar espacios de reflexión para los propios estudiantes en el marco del MECH. Esta ponencia es el primer ejercicio de sistematizar información y es de exclusiva responsabilidad de los firmantes.

Explorar la participación y la comunicación en los jóvenes es un problema que va más allá de la membresía en más o menos organizaciones/agrupaciones o del votar en una elección. Actualmente hay una búsqueda por formas de participación que sobrepasen una institucionalidad *sorda y corta de vista*. No se puede reducir lo ciudadano a lo que la elite -en el caso chileno- ha definido. Los propios estudiantes al interior de su movimiento están buscando, ensayando y debatiendo... pero desde sus propias matrices y prácticas. No se trata de invalidar las maneras actuales de la democracia representativa existente, sino más bien, buscar desde los propios sujetos, grupalidades y movimientos modos de experimentar el cambio social, con un modo de participación diferente.

Resultados

Evolución histórica

Existe un cierto consenso para entender que la participación y la comunicación son conceptos que hay que situarlos históricamente. En este sentido la situación presente sólo se entiende en su devenir, especialmente en las últimas décadas. Antes y durante la dictadura el voto era la experiencia única y válida de participación ciudadana, se elegía a sujetos que iban a representar intereses, puntos de vista, propuestas, ideologías, territorios, entre otros. En este marco los partidos políticos eran el eje central.

Los estudiantes perciben este proceso como asociado a sus padres y/o adultos y, en cierto sentido, corresponde a las generaciones que hicieron de esta práctica política –junto a los partidos- una bandera de lucha tanto durante la dictadura (1973-1990) como en la década del noventa: un dispositivo que había que valorar y cuidar del fantasma de la dictadura.

Sin embargo, los dirigentes convergen en que esas formas de representación políticas están agotadas y, aún más, desprestigiadas-. Las consideran prácticas políticas cruzadas por la

corrupción, el engaño y un manejo político que ha levantado un muro entre la ciudadanía y la elite. Y esto no solo cabe para la política y, en general al estado, cubre también al mercado.

> Definitivamente los jóvenes ya no están confiando en las viejas estructuras y en el estado. Hay un grito desde las marchas que dice como "el pueblo está cansado de las leyes del mercado" y se ha cambiado a "el pueblo está cansado de las leyes del estado" pero no en el sentido liberal, sino que entendemos que tanto el mercado como el estado son figuras que van de la mano (universitario).

Existe actualmente una generación que ve en la participación institucional una resonancia del pasado. Una situación que se mantiene, pero que está vacía, es un concepto zombie. Indican que todo ha cambiado en este siglo, pero la participación sigue siendo la misma, es refractaria al cambio y a las nuevas condiciones sociales.

> Entonces a los jóvenes de esta generación, la democracia representativa o la participación en elecciones no le produce una oferta de cambio. Y ese es el tema, que esta generación está permanentemente cambiando y ha vivido todos los cambios de la sociedad menos la política. El cambio del internet, en la PSU, el del voto obligatorio a voluntario... entonces estamos en permanente cambio pero, la participación política hoy en día no nos ofrece cambios (secundaria).

La propia trayectoria del MECh ejemplifica este proceso de descrédito. Sienten el malestar por el engaño que se experimenta desde la revolución Pingüina (2006) en que mediante una Comisión de Expertos operó el *gatopardismo*: se cambió una ley pero no el sentido final. Luego, desde el gran hito que significa el 2011 no se ha avanzado mucho y se respira una intensa insatisfacción. Sienten que la institucionalidad es una especie de trampa para mantener el status quo.

Emergencia de nuevas formas de participar y comunicar

Existe una identidad generacional asociada al MECH que se ha ido construyendo y reconstruyendo y que marca fronteras respecto a otros sectores sociales, se experimenta en el uso intensivo de dispositivos tecnológicos de comunicación y en la búsqueda y producción de formatos innovadores de participación que cuestionan el verticalismo y la jerarquía.

Las nuevas formas de participación surgen desde la "guata" (estómago, panza, vientre), es decir, de las necesidades sentidas por los propios sujetos. Hay una conexión estrecha entre las demandas individuales y sociales, que es lo que garantiza la movilización y la protesta. En este sentido existe una subjetividad comprometida: una reflexividad desde los propios sujetos que, junto a otrxs, perfilan y construyen un "petitorio" que solo así hace sentido.

> ...entendían como desde la guata el tema de las problemáticas y como la entendían así eran mucho más de práctica. Y también se suscitaban unas ciertas diferencias a nivel organizativo, de gente que decía efectivamente "¡No! Fuera el panfleto, vamos a la práctica de lleno, a los espacios, a las organizaciones, a la asamblea incluso "saquemos la asamblea" que estaba enclaustrada. Y otros decían que efectivamente no a eso. Porque claro, querían la práctica pero, sin teoría y si no nos organizamos vamos a chocar con un muro aún más grande (universitario).

En este contexto la participación adquiere distintas formas, lenguajes y canales que se explican por el entorno histórico y la lectura del mismo que hacen los sujetos. Así durante las grandes movilizaciones del 2011, se buscaba concientizar tanto externa como internamente

al MECH y, por tanto, la visibilización del mismo era fundamental. En ese momento la comunicación innovadora, creativa y eficaz de ese periodo fue validada tanto en lo analógico como digital.

> El año 2011 fue un año de concientización, de decirle a la gente que había un problema, y para transmitirle ese mensaje a la gente, necesitábamos todas las formas de participación, y eso era desde una marcha, una toma de un colegio, un paro o una "besatón" en Plaza de Armas o un thriller o un "Baile de los que sobran por la educación" o una "marcha de los paraguas". Desde cuerpos pintados en las marchas, hasta los "capuchas" dejando la cagá al final de la marcha, todo, todos juegan en esta pasá. Pero ya han pasado 5, 6 años, ya no estamos como para andar haciendo besatones, porque ya ha pasado su tiempo, o sea, partimos así como en la "pubertad" (secundaria).

La situación actual es distinta, se viven momentos diferentes en que la eficacia política está por sobre la acción simbólica.

Un caso concreto se observa en la figura del vocero. Se da tanto a nivel de los estudiantes secundarios como universitarios desde el 2006. La caracterización se entiende como un cambio también en las formas de hacer política:

> Creo que el 2011 cambió notablemente el panorama de cómo hacer política...El vocero, incluso a nivel comunicacional tiene que responder a lo que hacen las bases, a diferencia del dirigente que se veía anteriormente. O sea, no es que ahora se reniegue de la palabra dirigente, pero se le da otra connotación, en el sentido que, por ejemplo, se elegía al presidente de centro de estudiantes y el en el fondo podía representar a las bases y era. Ahora importa mucho el tema de responder a las bases, cada decisión política que se toma en las distintas maneras de representación deben ser consultadas y emanadas de abajo hacia arriba. (universitario).

Aquí observamos como la legitimidad del dirigente tiene que ver con la fidelidad con que representa las decisiones y posturas que se han acordado en asambleas abiertas. Se puede "bajar" un vocero si no se percibe coherencia en sus acciones.

Este atributo es central en la actual generación. La estrecha relación entre lo que dice y lo que se hace es sensible. Una de las críticas más frecuente a la elite es que son percibidos como profundamente incoherentes.

La relación entre comunicación, participación y cultura es otra dimensión explicitada. Se entiende que las variadas experiencias comunicativas, son también una forma de participación, también constituyen territorios culturales desde donde se politiza.

> La participación no solamente es política, sino que contiene una totalidad y se puede vivir de otras formas. No tenemos que ser tan anticuados en las construcciones de la participación. Hasta el equipo de barrio, de fútbol, es una forma de participar. Porque se está ocupando un espacio, un terreno que estaba tirao y lo hicieron cancha, eso también es participar. Cuando alguien hace ocupación de un terreno o una casa y lo hace algo cultural también es una forma de participar. Esas son las formas de participación que se han ido dando y que, nosotros como nueva generación nos hemos dado cuenta que esas son las que funcionan. No la participación media apadrinada, o paternalista, sino la de la autogestión. Esa es la que hemos ido adoptando, hemos dejado ese rol paternalista que teníamos y nosotros mismos hemos ido creando nuestras soluciones porque esas al final, son las formas de participar (universitario).

Participación y comunicación multisituada y multidimensional.

Las estructuras orgánicas surgidas desde el MECH buscan ser la expresión de estas emergentes formas de participación. Ya lo mencionamos en el caso del vocero. También se ha tendido a generar estructuras nuevas, de carácter más integrativo e incluyente aunque sean a la "cabeza" del movimiento.

> La estructura que se da el movimiento estudiantil, o sea el CONFECH, es importante al momento de decir, si participamos o no. Ahí existen niveles de participación como asambleas. Son las más importantes de la estructura y la instancia donde más se discuten las perspectivas del estudiante. A partir de ahí el sentimiento que tienen los compañeros y compañeras de que están participando porque están aportando su visión al movimiento estudiantil. Por otro lado, las manifestaciones sociales son otra forma de participar que es más individual (universitario).

Sin embargo, no existe una sola posición respecto a la valoración. Para algunos dirigentes hay una especie de escalera: hay prácticas determinadas que aparecen como más participativas que otras. Por ejemplo, respecto a las plataformas digitales como mecanismo de participación señala un dirigente universitario:

> Me desagrada mucho y hay mucho de eso. En las redes sociales se apoyan ciertas luchas que no tengan que ver sólo con lo estudiantil. Ahora lo de Chiloé genera mucha solidaridad pero finalmente es solo en una pantalla (universitario)

Estas visiones entran en tensión en aquellas que piensan en proponer que todas las formas de participación son válidas. Las distintas maneras de participar parecen deducirse de concepciones en las organizaciones políticas, emanadas desde los propios estudiantes en los últimos lustros. Se puede entender como visiones "constructivistas" y "vanguardistas".

> ...algunas organizaciones políticas son más vanguardistas " nosotros decimos y hacemos lo que pensamos y tenemos la razón", y otras visiones que son como más constructivistas tratan de entregar elementos para que los compañeros puedan reflexionar. Entonces son distintos tipos de trabajo y ahí se va a encontrar con distintas realidades dentro de cada asamblea, dependiendo de las organizaciones políticas que estén participando (universitario).

Además de las valoraciones, existen criterios para evaluar la participación como se señala a continuación:

> Muchos dicen que la participación es cuando todos hablamos, otros que dicen que la participación es cuando yo trabajo y ahí estoy participando. Creo que la participación y sus mecanismos no definen cuál es más importante y cuál no, sino más bien cuál funciona mejor y cuál peor en cuanto a la gente que está trabajando y que está ahí en el día a día (secundario).

Existe una convergencia en entender las prácticas de participación en dos sentidos: política y social. La primera convoca e involucra preferentemente a los militantes de organizaciones políticas. La segunda da cuenta de la prácticas que hacen los propios estudiantes que se sienten parte y apoyan el MECH, pero que no pertenecen a ninguna organización. También se registra una diferencia entre los estudiantes universitarios y secundarios, dada por los contextos institucionales en que están insertos, las diferencias etarias, cognitivas, manejo de

herramientas digitales, estéticas y semánticas , entre otras.

> En la educación superior se profesionaliza un montón el trabajo, o sea un estudiante secundario pinta un lienzo con zapateras que se peló del Líder y un estudiante universitario lo diseña en Photoshop, lo proyecta, lo traza y lo pinta. Porque, de forma inconsciente existe esta profesionalización. Si yo profesionalizo mis conocimientos, lo hago también con mis movilizaciones y con mi lucha (secundaria).

No obstante las diferencias, para los dirigentes consultados hay una complementariedad entre ambos, pero que también adquiere mayor o menor relevancia de acuerdo a la coyuntura que se desprende de la lectura del escenario sociopolítico.

> Estos roles igual se complementan un poco pero son formas de trabajar súper distintas. Como lo vemos muchas veces los secundarios cumplen este rol como de "carne de cañón", siempre las movilizaciones casi todos los años las parten los secundarios, por temas puntuales y los universitarios como que salen "apoyando", aprovechando ese vuelo para' empezar. Y en el momento en que se tienen que echar un ramo ahí se complica un poco la lucha'. Entonces, son roles distintos, son como formas de ver las cosas súper distintas. No es ni negativo ni positivo. Es, existe (secundaria).

Se entiende, según algunos, que los otros espacios como los culturales o los mediatizados también constituyen ámbitos de participación. Hay una concepción más amplia que entiende que el politizar se da en un campo de experiencias humanas más amplia, desde el cuerpo hasta redes sociales, pasando por las nuevas expresiones juveniles.

> Las nuevas formas musicales han creado nuevas formas de acción política. Entender cómo, desde ahí nace "bueno ok, nos quitaron los partidos en los ochenta pero nos quedamos con la cultura". Y eso es una forma de resistencia...Así lo vemos porque nos sentimos herederos de una cultura mucho mayor y nos apropiamos también de las culturas nuevas, como el punk, el hardcord, entre otros. Bandas que a través de su música propagan su idea con un sentido del arte y de ahí articulan un nuevo discurso. Una política que no indique solamente como pensar, sino que también como sentir, que me permita ser libre en toda la expresión humana y lejos de esta vieja idea de hombres y mujeres por separado, sino que ahora juntos luchando en contra de los roles que se nos han entregado (universitario).

La relación entre participación y comunicación se percibe como bastante estrecha. Constituyen un binomio en las prácticas cotidianas de los jóvenes. Y ahí también se atisban las subjetividades.

> Creo que hay una estrecha relación porque el que está comunicando está participando. Uno es parte de una comunidad que puede ser el movimiento estudiantil, la escuela, la asamblea, la carrera, el curso, pero siempre al dar una opinión ya se está comunicando una identidad. Entonces esto es lo interesante de la participación y la comunicación, está constantemente revelando las características personales y políticas de cada persona. Comentado cosas uno se hace parte o se aísla de las personas (universitario).
>
> Entonces la comunicación y la participación, como dije, tienen componentes comunes bastante aferrados. Es algo que está de manera constante. Participar en el movimiento estudiantil a través de la comunicación, porque nosotros no solamente hablamos banalidades (secundario).

En este espacio común se entiende que las emociones juegan un rol importante. Un dirigente lo expresa así:

> La emoción es algo que nosotros nunca hemos querido perder, nunca dejar de conmoverse. Porque nosotros justamente hacemos esa crítica...no hay que perder la oportunidad de teorizar, pero tampoco hay que perder la ocasión de justamente hacer con los compañeros, sentir con los compañeros y desde los compañeros también, sea el momento que sea (universitario).

Y las tan nombradas redes sociales...

Posiblemente constituye -en una visión impresionista- "la manera" nueva de comunicar y participar. fundamentalmente porque las plataformas digitales ya forman parte y se han naturalizado en la experiencia diaria de los jóvenes. Incluso para los dirigentes lo digital constituye un ámbito de conversación básico, en lo que se refiere a sus funciones como tal.

> Ahora estoy sin celular y comunicarse es imprescindible es difícil estar al tanto de lo que pasa. Por ejemplo, venía para acá y me encontré con una compa de la Feusach y le digo "oye que ha pasado" y me dice que lo habían hablado por Telegram -como un Whatsapp- entonces yo estoy fuera y ni siquiera el correo electrónico sirve a estas alturas. Yo creo que tiene que ver también con la rapidez que se necesita para operar, por eso creo que es como un elemento que se ha hecho imprescindible a la hora de organizarse (universitario).

En el caso chileno Facebook se instala como una plataforma fundamental, tanto para la comunicación entre los estudiantes, como también en la relación entre dirigentes y estudiantes.

> Yo creo que es fundamental en el último tiempo, durante el 2011-2012 era una cosa primordial en cómo nos relacionábamos y organizábamos. En el 2006 era el Fotolog, incluso hasta eso de repente servía, porque yo me acuerdo que había compañeros que subían fotos de las marchas (universitario).

Aún más, ciertos eventos generados en el ámbito del MECh solo "existen" cuando están en Facebook.

> Si no hay un evento en Facebook la marcha no existe. Entonces, cada vez que a uno le dicen que hay una movilización, busca rápidamente en Facebook si existe y está bien...El movimiento estudiantil se ha vuelto tan dependiente de las redes sociales, ahora el boca a boca no sirve y bueno, el panfleto creo que es hasta romántico, más que útil. Porque uno se mete al celular, ve en el inicio si hay alguna movilización o ve que hay una reunión o una asamblea. Incluso Facebook más que twitter (universitario).

No obstante las redes sociales tienen su lado oscuro. Implican un riesgo, un peligro porque al visibilizar una conversación entre muchos se entrega información que puede ser considerada como reservada.

> Creo que la palabra para describir esto es dependencia, tampoco es bueno o malo. Existe, es la red que usamos ahora para todo, pero hay algo que siempre nos ha sonado en la cabeza: cómo al usar las redes de cualquier forma, implica que todo lo que nosotros hacemos, pensamos, donde estamos o vamos a estar, lo sepan todos. Y

> eso sí a veces puede ser negativo, porque cuando llegamos a una movilización dos horas antes y ya está llenísimo de carabineros en los alrededores, o ¿por qué esa información se sabe tan fácil? Es porque nosotros mismos damos las respuestas y las facilidades para... (universitario)l

Por otro lado, existen diferencias en las habilidades para gestión y producción con estas herramientas, entre los propios universitarios y secundarios.

Clickactivismo

Este término viene a representar –quizás- la innovación más conocida del uso de las redes sociales en movimientos sociales. Para algunos dirigentes es una consecuencia lógica de la instalación de los dispositivos digitales en la dieta infomedial. No es una novedad para los consultados su omnipresencia y su extensión de uso, sobre todo en Facebook e Instagram, ya que Twitter es considerado una herramienta que utiliza el mundo político con la finalidad de interpelar a sujetos específicos y generar amplias conversaciones. No sé usaría mucho en el MECh.

> Twitter es usado más por otros usuarios, quizás los dirigentes estudiantiles lo ocupan harto, algunos universitarios, pero no todos. Es más usado por quienes interpelan al movimiento estudiantil, quienes twittean algo en contra o a favor de, pero no por el movimiento estudiantil como se hace en Facebook, que es la plataforma de todo, donde se sube el afiche, el evento (universitario).

Para algunos de los consultados las redes sociales tienen una doble faz. Se las considera como una forma de participación, pero débil y esporádica, no indica claramente que significa. Hacer un like se puede interpretar de muchos modos. Sin embargo, en su calidad de dirigentes tiene un relevante valor como mecanismo de información sobre el impacto que tiene una determinada propuesta/evento.

Aunque por un lado la consideran que es una práctica “menor”, por otro lado, se presta mucha atención a las métricas que suscita. Es utilizado como un mecanismo para conocer tendencias, dinámicas de los estudiantes a partir de determinados sucesos.

Y los medios de comunicación

Muchas veces surge en las conversaciones con los entrevistados la poca validez y confiabilidad informativa que tienen de los medios de comunicación, como fuente para conocer lo que está pasando. Se estima que los medios masivos tienden a responder a intereses, ideologías y puntos de vista diferentes a los planteamientos de los movimientos sociales. De alguna manera son la expresión de la elite política y empresarial.

Sin embargo y al mismo tiempo, se estima que son fundamentales como espacio de visibilización de los actos y actividades del MECH. Así como en el caso de las plataformas digitales se estima que son mecanismos de resonancia social insustituibles.

Los medios masivos están en el centro de una ambigüedad. Por un lado, las necesidades de los dirigentes de poblar el espacio público con las acciones del MECH y, por otra parte, que sus puntos de vista sean compartidos al resto de la ciudadanía, para lo cual requieren establecer flujos comunicativos

> También está la contradicción con los medios de comunicación masiva. Porque también sabemos que los necesitamos. Un ejemplo súper concreto: se muere el expresidente Patricio Aylwin, todos los medios están concentrados en su muerte y no

> hay marcha, no existe, no hubo. Salieron 100.000 personas a las calles, pero como no salió en la tele, no pasó. Que es como la misma lógica del evento en Facebook. Pero claro, si ven un periodista de 24 Horas con su camarógrafo, vestido lo más informalmente posible para la marcha, le gritan "prensa burguesa", le tiran piedras y ahí quedó la comunicación, igual llegamos a nuestra casa a ver en la noche los noticiarios si salió la marcha y qué salieron diciendo aunque les hayamos tirado piedras a los periodistas. Y esa es la contradicción de ser, y también de clase porque ninguno de los cabros sabe que el periodista no corta nada en lo que sale o no, sino que es el editor y que son los rangos mayores (secundaria).

La insatisfacción y la visión crítica que tienen los consultados del sistema de medios chileno (concentrado en la propiedad y la ideología) hace que dibujen y deseen un nuevo escenario mediático o, al menos, poder acceder a medios que les permitan visibilizar las voces de protesta y las necesidad de un sistema más plural y diverso de comunicación mediática. En este sentido la autogestión comunicativa es una clave a mantener e impulsar. Aún más, la centralidad de la comunicación para su acción política los lleva a plantear y a definir qué estrategia usar en su accionar.

> Creo que tenemos que aprender a ocupar todos los canales comunicacionales con una perspectiva de concientizar, con una perspectiva también de incidencia y de aprendizaje. Que no sea solamente de promoción, sino que también sea reflexivo. Entender que, las comunicaciones es algo súper importante. Hoy todo nos comunica, desde la forma en que nos sentamos, al cartel de una tienda. Entonces tenemos que entender las comunicaciones como algo bastante amplio que tenemos que saber ocupar en pos de los cambios sociales. (secundario).

Conclusiones

El MECh tiene como eje central demandar por un sistema educativo "público, gratuito y de calidad", entendiendo que la educación es un derecho. Sin embargo, para lograr este propósito ha tenido que demandar cambios a nivel constitucional, ya que la actual carta fundamental tiene su fundamento último en la dictadura. En este contexto no se trata solo de un movimiento sectorial, tiene un carácter político más amplio.

Para la consecución de las estrategias han debido crear, innovar y producir nuevas prácticas para comunicar y politizar en nuevos formatos, ya que las fórmulas institucionales de los gobiernos post dictadura no facilitan cambios por la estrechez institucional y opciones políticas de la elite gobernante tanto de centro-izquierda (1990-2010; 2014-2018) como de centro-derecha (2010-2014).

Los dirigentes entrevistados valoran, promueven y experimentan desde y con las prácticas comunicativas infomediales de los propios estudiantes, ya que están instaladas en su cotidianeidad y porque son alternativas a la representación parcial que realizan y han realizado los medios de comunicación. Las formas de comunicación no se limitan a los medios sino que utilizan y resignifican el cuerpo, es el espacio público, diversas expresiones artísticas que provienen de matrices culturales que habitan cotidianamente.

Las nuevas formas de politizar implican prácticas de participación horizontales, deliberativas que rechazan los mecanismos de representación que, a sus juicios, han devenido en corrupción y exclusión. No obstante, existen diversos modos de legitimar y valorar prácticas infocomunicativas como el clickactivismo que, no obstante, pueden transformarse en nuevas modalidades de convivencia democrática frente a una institucionalidad y una elite que cada vez abre más el abismo con el pueblo.

Así como hay distintos modos de comunicar su adhesión al MECh –escenificando estéticamente el politizar- también hay distintas maneras de participar, tanto lo propiamente *político-organizacional* a través de la militancia como la participación *social* que implica utilizar formas expresivas que enculturizan –desde sus mundos cotidianos- las prácticas de participación.

Referencias

Avendaño, C. (2012) Es la comunicación, estúpido: Empoderamiento comunicacional en las marchas estudiantiles. Ponencia en el Congreso ALAIC 2012. GT11-Comunicación y Estudios Socioculturales

Cabalín, C. (2014) Estudiantes conectados y movilizados: El uso de Facebook en las protestas estudiantiles en Chile. Revista Comunicar 43, pp.25-33

Mayol, A. (2012) El derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo. Santiago de Chile. Lom.

Millaleo, S. (2011) "La ciberpolítica de los movimientos sociales en Chile: algunas reflexiones y experiencias" en Montecino, S. (Ed), Anales de la Universidad de Chile. Séptima serie, N° 2, pp. 89-104

Peña, P, Rodriguez, R, Saéz,Ch. (2015). Student Online Video Activism and the Education Movement in Chile. International Journal of Communication 9(2015), 3761–3781

PNUD (2015) Informe sobre Desarrollo Humano en Chile 2015. Los tiempos de la politización. Santiago de Chile. PNUD.

Biografía

Claudio Avendaño Ruz, docente de las Universidades de Santiago de Chile y Alberto Hurtado en sus escuelas de periodismo. Desde el 2011 ha participado en diversos proyectos de investigación sobre los aspectos comunicativos del movimiento estudiantil chileno. Además, incursiona en el ámbito de la Comunicación y Educación, Ha escrito artículos en estos dos campos y ha sido invitado a participar como expositor y docente en diversos espacios iberoamericanos. Actualmente dirige el primer esfuerzo formativo en Chile sobre Comunicación y Derechos Humanos, organizado por la Escuela de Periodismo de la Universidad de Santiago de Chile y el Instituto Nacional de Derechos Humanos.

Anamaría Egaña Baraona. Licenciada en Comunicación Social y Periodista de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile. Magister en Comunicaciones de la Westfälische Wilhelms Universität, Münster, Alemania. Realizadora y guionista de más de 200 producciones de documentales, videos de ficción y programas de televisión educativos y culturales. Académica, y Coordinadora Área Vinculación con el Medio y fue Jefa de Carrera de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Santiago de Chile. Sus áreas de investigación son el uso del audiovisual en procesos de enseñanza aprendizaje; comunicación y educación; cultura y sociedad y políticas públicas de comunicación.

Experiências interculturais em cidades-gêmeas da fronteira Brasil-Bolívia: das práticas culturais ao pensamento latino-americano

Universidade Federal do Sul da Bahia

Celso Francisco Gayoso
celsogayoso@terra.com.br

Resumen

Este artículo busca observar los procesos interculturales en ciudades de frontera, para esto se observó a três pares de ciudades gemelas fronterizas de Brasil y Bolivia afin de identificar elementos constitutivos de la cultura de Latinoamérica con enfasis en las práticas comunicacionales dialogadas entre arcaísmos y modernidad. Metodologicamente, el trabajo se basea en una análise de la configuración histórica desta frontera, para la definición de lócus de la pesquisa utilizó las definiciones de los modos de articulación entre las ciudades de lo grupo de estudios en geografia, además para la captación de los datos, la pesquisa etnográfica. Así, por el escrutínio de los procesos interculturales hace la constitución de una observación de Latinoamerica, contribuyendo así para las reflexiones críticas desde América Latina.

Palavras claves:

interculturalidad; frontera; estudios culturales; comunicación

Abstract

This article seeks to observe intercultural processes in border cities, this research was made by observation of three pair of twin cites in Brazil-Bolivia border, focusing in elements of Latin American culture with enfasis on comunicational practices in diaologue of archaisms and modernity. Methodologically,this work is based on a historical configuration of this border, added to a contribution from geography with definition of ways of articulation among these cities, and an ethnography to get these data. Thus, by this research of intercultural processes is made an observation contributing to critical reflexions of Latin America.

Keywords:

interculturality; border; Cultural Studies, communication.

Resumo

Este trabalho busca observar os processos interculturais nas cidades de fronteira, para isso, observou-se três pares de cidades gêmeas da fronteira Brasil/Bolívia a fim de identificar elementos constitutivos da cultura latino-americana com ênfase nas práticas comunicacionais em diálogo com arcaísmos e modernidades. Metodologicamente, o trabalho se basea a priori numa análise histórica da fronteira em questão, somado a isso os conceitos de articulação entre cidades-gêmeas dos estudos geográficos e para a captação dos dados o procedimento utilizado foi a etnografia. Deste

modo, este estudo busca através dessa observação das práticas interculturais, contribuir para as reflexões críticas da América Latina.

Palavras-chave:
interculturalidade, fronteira, estudos culturais, comunicação.

Introdução

Este artigo é parte da pesquisa desenvolvida na tese de doutoramento em Comunicação e Cultura, defendida em 2013 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob orientação da Profª. Drª. Nízia Maria de Souza Villaça. Este trabalho buscou observar, a partir da interpretação etnográfica, esse processo de redesenho de fronteiras e práticas culturais nos espaços fronteiriços. O locus de investigação da pesquisa foi o espaço urbano das cidades de Brasileia (AC), Guajará-Mirim (RO) e Cáceres (MT), tendo como referências as práticas culturais, aqui pensadas como lugar de articulação de sentido, num alinhamento da cultura como ambiência da comunicação.

Deste modo, num movimento duplo, além de apresentar as particularidades das cidades de fronteira, este trabalho pretendeu desenvolver uma observação sistemática contributiva para a composição deste lugar social e epistêmico (GROSFOGUEL, 2009) do discurso científico em comunicação na América Latina, a partir da exploração das experiências da sociabilidade e práticas culturais contidas nos processos comunicativos. A reivindicação por uma legitimidade discursiva do conjunto de pesquisas que se voltem para a observação sistemática dos processos culturais da América Latina é anseio dos pesquisadores latino-americanos desde a década de 1960, conforme apresentado em um dos capítulos deste trabalho. O espaço latino-americano se apresenta como um campo prolífico de análises em comunicação, a partir de ideia de comunicação como cultura.

Primeiro movimento: das práticas culturais à (re)configuração do espaço

Ao tratar da configuração espacial contemporânea da América Latina, Jesús Martín-Barbero (2004) afirma que a cartografia do espaço latino-americano se movimenta de modo a redesenhar o mapa tanto de suas fronteiras quanto de suas identidades. Parte-se da ideia que a fronteira constitui-se de um espaço em que códigos e representações encontram-se constantemente em diálogo e tensão. Esses códigos e representações estão presentes nas localidades mais hodiernas do espaço urbano: na praça, no mercado municipal, no centro comercial, na rodoviária, nas casas noturnas; mas também se encontram nos discursos produzidos pelos meios de comunicação massivo: televisão, jornal, rádio.

Assim, a experiência urbana de fronteira fornece um panorama dos modos de sociabilidade e subjetivação ocorridos no lugar em que se encontram circunscritos. Cada pedaço da fronteira se dá pelos fluxos de diversas ordens operados por habitantes e transeuntes do lugar, que trazem consigo além de objetos físicos, referências identitárias diversas. No trânsito intenso entre pessoas, mercadorias, estilos de vida e discursos, a fronteira toma contornos distintos e rompe da condição singular para uma referencialidade múltipla: fronteiras.

Ao observar os fenômenos ocorridos nas cidades de fronteira, o que se buscou fazer foi descrever ao modo geertziano essas experiências fronteiriças. Muitas vezes inomináveis, mas reflexo de um momento em que além de uma crise terminológica, há também uma crise metodológica para compreensão desses fenômenos. Há casos em que a descrição densa de que fala Geertz (2008) parece insuficiente para realizar a operação científica da cidade. E na fronteira então, onde muito do que ocorre reitera o imaginário difundido do local, a partir

de ilícitos, saber o que de fato ocorre é tarefa árdua. Assim, não de uma captação direta de dados, mas sim de pistas é que as interpretações acerca da cidades de fronteira também foram produzidas.

E nesse processo de (re)definição territorial, o elemento humano acompanhou os movimentos de alteração espacial. Entre indíos das etnias Nhambiquaras, Chiquitos, Moxos e Txapauara, entre negros cabindas e benguelas, entre sírios, libaneses, italianos, alemães, ianques, belgas e egípcios. Foi assim que a fronteira Brasil-Bolívia se configurou. Sintoma de interculturalidade quando o termo sequer havia sido cunhado para tratar das relações interindividuais de distintas matrizes étnicas e nacionais, mas que reverberam na construção das práticas culturais do contemporâneo.

A fronteira é um anteparo para negociação das alteridades identitárias ali contidas. Em um outro momento, a fronteira era um espaço a ser ocupado, carente de povoamento, prenhe de potencialidades que atendiam aos interesses do Estado moderno. Hoje, a fronteira se efetiva não mais como um lugar onde há muito o que se fazer, a fronteira já se constitui a partir de núcleos urbanos, as cidades de fronteira. E é nessas cidades, atravessadas por fluxos globais procedentes da China e demais polos de produção industrial, que se encontra um sólo fértil de investigação tanto para geógrafos, sociólogos, antropológos e comunicólogos. Conceitos-chave como identidade, cultura, nação, povo encontram-se em constante diálogo com a dispersão mundial dos processos produtivos, e também acompanhadas de um desenvolvimento dos recursos informativos orientados a uma integração transnacional. Proposta integradora que dificilmente se efetiva.

Mais do que nunca, a fronteira hoje é o lugar para onde tende a se concentrar o fluxo de crescimento tanto de Brasil, quanto da Bolívia. É o espaço que esteve por algum tempo configurado como um vazio demográfico. Neste sentido, inúmeras das ações governamentais propõem a ocupação deste espaço, caro aos interesses da soberania do espaço nacional. Construção de usinas hidrelétricas, estabelecimento de zonas francas comerciais e industriais, propostas de ligação transoceânica entre os países. São projetos que visam o repovoamento do espaço fronteiriço, mas as cidades ali já estabelecidas – desde o início do século XX, ou até antes disso, como é o caso de Cáceres –, apresentam uma configuração citadina própria e tende a se reconfigurar a partir dessas novas ações de ocupação do espaço de fronteira, produtora de processos interculturais.

É no âmbito das práticas cotidianas que a interculturalidade se mostra mais evidente. É um processo de construção subjetiva que parece não introjetar essa ideia de um "lá"e um "cá". Trata-se de um jogo de negociação entre aquilo que o eu e outro oferecem de melhor para promoção de uma assimilação cultural mútua. Ao longo deste estudo, observou-se que é em uma das necessidades mais vitais ao homem que as relações muitas vezes conflituosas se dissolvem. É na alimentação, na comida, que tantos os "daqui", os "de lá", os de "afora" celebram uma espécie de integração intercultural. Não há limites para o gosto culinário. São inúmeros os restaurantes brasileiros na Bolívia, os quitutes e pratos bolivianos que pululam entre as feiras livres brasileiras. Evidências de que nos aspectos mais hodiernos, a relação entre os indivíduos da fronteira promovem intensa troca simbólica e afetam-se mutuamente na produção do gosto, em sentido estrito da palavra.

É um binarismo expresso num "longe-perto" que ordena e molda as práticas de sentido destas localidades. Longe das regiões de maior indíce populacional e desenvolvimento econômico, perto das margens que delimitam o pertencimento nacional. A experiência de fronteira parece evidenciar que a ideia de fronteira é algo externo à realidade cotidiana. Nos casos em que há uma proximidade maior entre as áreas conurbadas entre Brasil e Bolívia, ir e vir é um movimento banal que dissolve a proposição geopolítica, delimitadora dos territórios nacionais. No geral, o que há é uma delimitação simbólica deste espaço seja por meio dos destacamentos militares de fronteira, a exposição de bandeiras (símbolos pátrios por excelência). Na prática, as necessidades reais geram táticas (CERTEAU, 2005) de convivência de ambos lados.

A questão do bilinguismo, cara aos estudos linguistícos, encontra-se presente nas negociações comerciais entre brasileiros e bolivianos nas cidades de Cobija e Guayaramerín de um modo espontâneo. É possível perceber que as relações corriqueiras de contatos linguísticos fazem parte da história desta fronteira e que hospeda, alternadamente, discursos de aproximação e de afastamento, dependendo do momento e dos interesses pessoais. Pode-se pensar que os contatos linguísticos nessa zona fronteiriça se construiram no embate dos sujeitos, e as aproximações foram potencializadas e vivificadas com os saberes do cotidiano, aliados às suas próprias necessidades. A fronteira se abre para uma modulação dialógica de diversos códigos linguísticos e discursos distintos de acordo com os anseios dos que nela transitam na produção de pedaço do grande espaço latino-americano.

Uma vez mais recorro à proposição metodológica de Néstor Garcia Canclini (2000) ao dizer que latino-americano não é uma essência e mais do que uma identidade, é uma tarefa, portanto construída dia-a-dia a partir das distintas referências e influências que atravessam a realidade da América Latina. Assim, investigar a conformação das cidades de fronteira é observar o modo como esta "tarefa" tem sido executada. Mais do que proposições generalistas acerca da experiência fronteiriça, essa investigação faz uma interpretação de determinado espaço e tempo do espaço latino-americano que é produto do diálogo com práticas muita vezes incompatíveis. Pensar a configuração do espaço urbano da cidade de Brasileia, por exemplo, em que o governo do Acre disponibiliza internet gratuita à população da cidade a partir de *totens* no parque central da cidade, com jovens ociosos usufruindo dessa benesse do Estado. É uma democratização informacional deficitária. É o que o mesmo Canclini (2000) afirma:

> A escassa disposição para compreensões artísticas e intelectuais, algo que leva décadas para se formar, bem como a perda de instrumentos conceituais resultante da evasão escolar e da carência de estímulos culturais complexos e duradouros, não se resolvem instalando computadores em algumas milhares de escolas e alardeando os efeitos mágicos da Internet nas demais. Lufadas de globalização não podem compensar políticas tecnocraticamente elitistas, e por isso, no final das contas, provincianas. (CANCLINI, 2000, p. 69)

Sob a égide da inclusão digital, indivíduos são lançados de uma alfabetização precária para os domínios do ciberespaço, onde reproduzem a formação deficitária do processo educacional, mas ainda assim estabelecem uma conexão com o restante do mundo. Mas essa conexão, que aqui se dá virtualmente, já se materializa nas cidades bolivianas que comportam zonas francas. São cidades que recebem produtos vindos de várias partes do mundo e disponibilizam a consumidores ávidos pelas novidades tecnológicas. Assim, é debaixo de um arbusto qualquer que o cidadão de fronteira pode experienciar a conectividade com o restante do mundo. O suporte é adquirido a preços acessíveis na vizinha Bolívia, o Estado provê a ligação em rede, no sentido estrito, e assim a noção de localismo se vê atravessada por fluxos globais. A espacialidade se vê reconfigurada:

> O que as redes, põem, então em circulação, são, ao mesmo tempo, fluxos de informação e movimentos de integração à globalidade tecnoeconômica, a produção de um novo tipo de espaço reticulado que debilita as fronteiras do nacional e local ao mesmo tempo em que converte esses territórios em pontos de acesso e transmissão, de ativação e transformação do sentido de comunicar. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 69)

Nesse panorama, tentar produzir um relato coerente do processo se faz uma atividade demasiado complexa. Nestas localidades, práticas de sentido que se referem aos sujeitos encontram-se num esquizofrênico constitutivo que circula entre a ideia de identidade

nacional ligada aos aspectos étnicos e patrimoniais – as narrativas originárias – e um certo pragmatismo que insere esses espaços num processo de globalização econômica e tecnológica. Por sua vez, a globalização parece diminuir a importância do território provocando uma relativa perda do caráter tradicional da identidade. Mas paradoxalmente, as culturas locais e regionais tendem a promover uma exaltação e encontram nos dispositivos tecnológicos um modo de afirmação identitária e visibilidade midiática. É possível perceber esse movimento junto às interpretações deste trabalho quando da realização do festival folclórico Duelo na Fronteira, na cidade de Guajará-Mirim.

Os folguedos populares, ora defendido por folcloristas, como depositários do nacional por se fundamentarem em práticas autóctones hoje flertam com modos de produção pertencentes à dinâmica da indústria cultural. Há uma tecnicização das práticas populares. Numa revisão das palavras de um comunicador popular da televisão brasileira: "quem não se atualiza, se estrumbica".

Ainda tratando de identidade e da cidade de Guajará-Mirim, a experiência etnográfica junto à Mansão do Forró se revelou mais uma empreitada de compreensão dos padrões culturais e formas de consumo nas cidades de fronteira. A precariedade do espaço na forma de estruturação se mostrou uma espécie de espaço contestatório de padronização de espaços de sociabilidade noturna. Não há outro espaço semelhante, é na precariedade que se produz a diferença. O cantor Pablo que apresentava características fenotípicas próprias da realidade andina, portanto supostamente boliviano, afirmava-se insistentemente brasileiro. Assim conforme sustenta Nízia Villaça (2010), "a identidade é uma questão de performatividade, com proposições que atribuem no próprio ato linguístico descritivo uma qualificação positiva ou negativa que depende da recorrência, de sua repetição, de sua citacionalidade". Assim, o que é ser brasileiro ou ser boliviano naquele espaço intersticial? Difícil responder, mas o que se coloca em jogo é exatamente a imagem que se produz e reproduz acerca dos indivíduos de ambos os lados da fronteira.

Este artigo também observou que quanto mais "times" estiverem "jogando", maior será o grau de dificuldade de interação e compreensão dos processos culturais decorrentes do processo intercultural. Quando em Brasileia, "a cidade que virou Haiti", imigrantes que apresentam uma experiência pregressa de sofrimento e perdas, encontram-se em solo brasileiro na busca de outros horizontes e deparam-se com uma situação paradoxal de acolhimento e rejeição. Enquanto no discurso governamental existe um esforço de incorporação da leva de imigrantes haitianos à realidade brasileira, na cidade que se tornou o portal de imigração, a população estigmatiza a presença desses indivíduos. Assim, aquela alteridade nacional parece ser um estorvo à experiência da cidade, pois ressignificam inúmeros espaços citadinos. O parque concentra um grande número de imigrantes, a rodoviária da cidade é o ponto de redistribuição dessa comunidade ao restante do Brasil. Assim, a paisagem urbana de Brasileia se vê modificada, é preciso um reaparelhamento dos órgãos governamentais para dar conta do novo contingente populacional.

Trocas simbólicas são efetuadas, fico sabendo de um estilo musical característico do Haiti denominado *kompa*. Influência caribenha de sons que toma contornos de música romântica e embalam as tarde modorrentas no alojamento de imigrantes, em que pouco se tem a fazer a não ser esperar. A presença religiosa neopentecostal é explícita pelo número de evangelizadores brasileiros num processo de difusão ideológica cristã. Ao final da tarde, cultos são celebrados em português em meio a placas escritas em *crèole* que disciplinarizam a vida naquela moradia transitória.

E é de trânsitos que esse espaço fronteiriço se constitui. De pessoas, mercadorias, dinheiro, ideologias. Alguns de ordem lícita, muitos outros fora da legalidade. A cidade de fronteira é uma sinédoque da multiplicidade do espaço latino-americano. É um pedaço de terra e gentes que funciona de modo tão particular de caso a caso que inviabiliza a proposição de um relato coerente e totalizante, como propõe o pensamento moderno. Incoerências,

descontinuidades, diferenças são as palavras que melhor expressam a constituição deste espaço diverso.

Espaço este que busca sempre apesar da hipótese homogeneizadora da globalização, uma apropriação calcada em características locais para estabelecimento de seus pertencimentos. Provocando, de certa forma, um rearranjo nas fronteiras, não vindo necessariamente de fora, sob o signo da invasão, mas de dentro, por meio de uma "lenta erosão que traz à tona a arbitrária artificialidade de demarcações que foram perdendo a capacidade de fazer-nos sentir juntos" (MARTÍN-BARBERO, 2004: 298).

É nessa trama de ressignificações que o pensamento latino-americano tem se produzido. Desde o paradigma informacional/instrumental até a crítica ideológica dos meios, foi pela senda das alterações sociais ocorridas nas sociedades latino-americanas, proposta pelo lógica moderna do espaço urbano, que se construiu uma reflexão sistemática dos usos comunicacionais na América Latina. Agora, mais do que nunca, além da preocupação com os usos destes meios, as consequências se tornam o objeto de investigação para formulação de hipóteses acerca da realidade latino-americana. Conhecimento não-totalizante, em compasso com a ciência contemporânea que não se propõe mais a ser operada numa lógica capaz de formular teorias aplicáveis à toda realidade. É um conhecimento produzido a partir de uma localidade que trata daquela localidade em específico. Problemas comuns, mas táticas diferentes para tentativa de solução e necessidade de uma polifonia científica para dar cabo de certos fenômenos.

O recurso metodológico que se vale de diversos campos do conhecimento, a interdisciplinaridade, aqui agenciou narrativas historiográficas numa relação com aspectos de ordem geográfica, bem como a observação etnográfica cara aos estudos antropológicos, evidenciando a como a necessidade de se convocar uma série de discursos científicos para tentar produzir um relato acerca dos fenômenos culturais da América Latina. E ainda assim, correr o risco de não ser suficiente.

Assim, num esforço epistemológico, este relato buscou observar junto à realidade fronteiriça elementos e experiências que fossem capazes de fornecer um panorama deste espaço circunscrito na América Latina. Composto, produzido e operado a partir de uma multiplicidade de referências que dificultam a construção de uma teoria propriamente dita. Se há algo a ser conclusivo é a operação científica, não os resultados provenientes desta. Os relatos interpretativos acerca do espaço foram construídos em paralelo ao uso de imagens fotográficas por se pensar essa investigação a partir de *instantes* fotográficos.

Talvez, hoje, estes mesmos espaços já não se apresentem mais como do modo como aqui foram narrados. A escrita científica apresenta um descompasso entre o que se observa e o modo como se descreve. A narrativa científica atrasada em relação aos fenômenos. Mas a virtude dessas operações revela-se pela captação de um espaço, num determinado tempo. Vetores do pensamento moderno que se apresenta insuficiente para compreensão das complexas relações entre indivíduos e espaços.

No passado, conforme sugere Turner, a fronteira se constituía deste lugar que fazia frente ao processo colonizatório, ao passo que se "conquistava" o território, perdia-se alguns de seus referenciais identitários. A identidade já não é mais um relato coerente, porque a narrativa científica de um espaço que promove tanta negociação identitária e de outras ordens haveria de ser? Hoje, a fronteira celebra esse lugar de zona de convergência de fluxos de diversas ordens, promotores de processos interculturais muitas vezes inomináveis e resultantes do processo de circulação internacional de bens e pessoas. Pela ordem do movimento, retorno aos primeiros escritos deste trabalho e concluo que há, de fato, demasiadas fronteiras; e que conforme afirma Eduardo Galeano além das veias, as fronteiras da América Latina continuam abertas... e em constante movimento.

Bibliografia

Canclini, N. G. (2000). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidos Argentina.
Canclini, N. G. (2004). *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
Certeau, M. (2005). *A invenção do cotidiano. Vol 1. Artes de fazer*. Petrópolis; Editora Vozes.
Geertz, Clifford. (2008).*A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
Martín-barbero, J. (2004). *Ofício do cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola.
Villaça, N. (2010). *Estéticas periféricas da cidade*. In: Revista Periferia (UERJ). Vol.1, N. 1. Rio de Janeiro.

Biografia

Celso Francisco Gayoso é jornalista e ator, mestre em Estudos Culturais (UFMT) e doutor em Comunicação e Cultura (UFRJ). Professor adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), pesquisa arte, cultura, comunicação e contemporaneidade. celsogayoso@terra.com.br.

La masculinidad y su fragilidad ante la identidad queer

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey Campus Querétaro

Diego Reyes
dagorys@gmail.com

Luis Ibarlucea
ibarlucea.luis@gmail.com

Resumen

Las sexualidades periféricas, así como las nuevas concepciones de género, han corrompido las construcciones sociales que han supeditado a la sociedad mexicana a través de los años, vulnerando esta hegemonía social con una revolución donde se desintegran los conceptos de lo masculino y lo femenino.

En México esta dicotomía es dictada por la supremacía masculina, es decir, lo conocido como machismo; donde las funciones de lo masculino nacen como una oposición a las atribuciones de lo femenino y no como una conciencia independiente. Por esto la diversidad sexual y de género ha fomentado la deconstrucción de éstas entidades para así yuxtaponer los atributos y características que conforman o estereotipan al hombre y a la mujer en nuevas figuras asimétricas. Definiendo estas entidades que adoptan roles mixtos como *queer* y cuya introducción a la sociedad transgrede los paradigmas arraigados de nuestro sistema hegemónico social. Por consiguiente este enfrentamiento ha puesto en jaque la figura del *macho* como ideal masculino.

La presente investigación es un estudio sobre la vulnerabilidad de la masculinidad ante la presencia de nuevas identidades sexuales y de género, donde el punto de partida es la ruptura de estereotipos y paradigmas arraigados sobre los roles de género en una sociedad profundamente heteronormada. Los resultados obtenidos son fruto del análisis de contenido, desarrollo y estructura de la realización de un documental que navega sobre la historia e identidad de 5 *drag queens* residentes de la escena homosexual nocturna de la Ciudad de México en yuxtaposición con la hegemonía social perpetuada por el inconsciente colectivo cultural del país.

Palabras clave

Masculinidad, heteronormatividad, identidad, género, *queer*.

Abstract

The peripheral forms of sexuality as well as the new forms of seeing genders have corrupted the social constructions that have subordinated Mexican society through the years making vulnerable this social hegemony with a revolution in which every concept of feminine and masculine is disintegrated. In Mexico, this kind of dichotomy is dictated by the masculine supremacy better known as machismo; in this place the male functions are born as an opposition of everything attributed as feminine and not like an independent conscience. Therefore, sexual and gender diversity have deconstructed these identities in order to juxtapose

the attributes and characteristics that made or stereotype man and woman in new asymmetrical figures. Defining these new identities that adopt mixed roles as queer and introducing them to society marks a transgression towards the rooted paradigms of our old hegemonic social system. Consequently, this confrontation has exposed the macho figure as an ideal male model. This investigation is a study about the vulnerability the male figure suffers in the presence of new sexual and gender identities that search for the breaking point of rooted stereotypes and paradigms concerning gender roles in a deeply hetenormed society. The results obtained are a result of content, development and structure analysis of a documentary production regarding the story and identity of 5 drag queens residing in the homosexual scene in Mexico City opposed to the social hegemony perpetuated by the cultural and social collective unconscious of the country.

Keywords

Masculinity, heteronormativity, identity, gender, queer.

Introducción

Un factor determinante con el cual se distinguen los mismo individuos en una comunidad, es el *género*, entendido e identificado por el sexo biológico de una persona; de esta manera se constituyeron dos identidades: la masculina y la femenina, siendo independiente la concepción de éstas a partir de cada cultura alrededor del mundo.

Dentro de la sociedad mexicana se han arraigado normas culturales que han perpetuado un patrón hegemónico, en el cual el poder yace en el género/sexo del individuo así como en su sexualidad, además de determinar su rol en la estructura social logrando el esquema ideal como sociedad. En la actualidad, este esquema ha presentado distintas confrontaciones debido a distintos movimientos sociales de inclusión con los cuales se han liberado nuevas identidades con propuestas deconstructivas del modelo existente en la cultura mexicana. Estas identidades se han desarrollado a partir de proposiciones de género y sexualidad anteriormente aisladas por el esquema heteronormativo actual.

Marco teórico

El género como identidad masculina y femenina

El género como una construcción identitaria, originada a partir de normas y contextos específicos que define cada cultura, se ha asociado según el sexo biológico de cada persona, hombre o mujer, seguido de la concepción histórico-social del lugar de origen de cada individuo. Esta construcción social, es formada con los valores, experiencias y características del núcleo familiar en el cual se desarrolla el individuo así como las interacciones y percepciones que se absorben e interpretan de su alrededor. De esta manera se generan dos roles e identidades, lo masculino y lo femenino que determina el rol en la sociedad como también la conducta y aspiraciones de vida, es decir, las metas de realización para cada individuo.

En México esta dicotomía se dicta tras la hegemonía masculina, es decir, lo que conocemos como machismo; donde la mujer tiene sus actividades ya establecidas, así como el hombre. Además de estas actividades, se le atribuyen normas de comportamiento que los sujetos deben seguir para un funcionamiento ideal de la sociedad según esta ideología.

Para abordar este tema, es necesario conocer e identificar los siguientes conceptos:

Feminidad

La feminidad se puede describir desde dos aspectos, las funciones de una mujer en la sociedad y los comportamientos o conductas debidas o permitidas para estas. A las mujeres se les otorga el derecho de expresar sus emociones, ya que esto muestra una fragilidad como persona. Por consiguiente, su rol cálido se asigna a la crianza y educación de los hijos, representando la protección y sumisión obligada para tener al cuidado de la casa y el hogar.

Masculinidad como construcción social y psicológica

La masculinidad se ha definido alrededor del sexo perteneciente al varón, entendiéndose éste como aquel dotado para fecundar; de esta manera se enseña a ser hombre desde el momento del nacimiento hasta volverse parte de un ambiente en específico.

Los estereotipos asignados al varón mexicano en específico, parten de la construcción histórica de las luchas de poder presentadas a lo largo de los años, manifestando un ideal de fortaleza y supremacía ante los demás de su grupo social. Perpetuando el desarrollo psicológico de lo masculino desde el subconsciente de *no ser femenino,* es decir, la construcción de la identidad masculina no tiene una entidad independiente. Los elementos que constituyen este rol van al contrario de lo que una mujer puede o debe hacer.

La sociedad dicotómica y el privilegio de ser hombre

Hombre y mujer son las figuras dominantes en toda sociedad, donde el peso de la historia y la cultura han definido sus funciones así como su jerarquía, tergiversando esta misma en una justa de poder según el esfuerzo y capacidad necesario en el funcionamiento de una sociedad, agregando que:

> El privilegio masculino no deja de ser una trampa y encuentra su contrapartida en la tensión y la contención permanentes, a veces llevadas al absurdo, que impone en cada hombre el deber de afirmar en cualquier circunstancia su virilidad [...] La virilidad, entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (en la venganza sobre todo), es fundamentalmente una carga. Todo contribuye así a hacer del ideal imposible de la virilidad el principio de una inmensa vulnerabilidad (Bourdieu, 1998).

Entendiendo así, el hombre adquiere un permiso desde el momento de nacer, y de la misma manera adquiere obligaciones, responsabilidades y limitaciones ante su desarrollo psicológico, físico e intelectual dentro del régimen machista.

La sociedad heteronormativa y su ruptura

Las conductas exigidas dentro de los estereotipos han creado una normatividad que asume las expresiones correspondientes a los roles masculino y femenino como las ideales, a esto lo llamaremos *heteronormatividad*, término popularizado por Michael Warner en los 90's, donde lo utilizaba al hablar de la otredad del mundo "correcto" o heterosexual, permeando la heteronorma como el ideal a romper por las diversas construcciones y nuevas identidades de género que engloba el mundo *queer*, el cual ha logrado se reduzca la legitimidad del poder patriarcal, contribuyendo a la constitución de nuevas identidades de género y nuevas construcciones sociales alrededor de ellos, como es el caso de la feminidad.

Constituidos a partir de normas y valores socio-culturales, Núñez (2007) describe que la percepción social de la homosexualidad en México y América Latina se configura con relación a la dimensión sexual de las personas, no la dimensión amorosa. El hecho de que dos mujeres vivan una relación de pareja amenaza el poder masculino, ya que no "necesitan" de un hombre. Derivado del análisis de las estructuras de poder insertas en la sexualidad y el género, Cruz (2002) señala los valores y prácticas que conforman lo masculino y lo femenino establecen relaciones asimétricas entre personas donde según su sexo, género o identidad, pueden ejercer mayor poder sobre personas quienes por su preferencia sexual, no heterosexual, se ven desvalorizadas y por tanto, son objetos de odio, repudio y castigo.

Movimiento LGBT y teoría Queer

Durante muchos años se consideró, tanto a la feminidad como la masculinidad, como dos concepciones exclusivas y únicas pero eso se empezó a cuestionar en la década de los setenta, cuando se inició a hablar de las dos partes como dos dimensiones completamente independientes y de tal forma que las personas son constituidas por ambas y en diferentes dosis de cada una. A partir de este nuevo criterio nace el término de "androginia", el cual designa a aquellas personas que presentan en igual medida rasgos masculinos y femeninos (Moya et al, s/f). Partiendo de términos como el anterior, actualmente las identidades de género se han ampliado, abriendo la puerta a nuevos estudios y teorías cuya finalidad es explicarlas, entre las cuales se encuentra la referente a la identidad *queer*.

La palabra *queer*, en su origen y definición, era un término que se utilizaba para catalogar a las personas que se considerara irrumpiera su funcionamiento social, es decir, desde ladrones hasta frutos podridos eran nombrados como "queer". Con esto, el término adquirió un connotación negativa hasta llegar a ser el adjetivo usado para nombrar aquella gente cuyos comportamientos e identidades no coincidían con las normas de género. Ahora éste término puede ser utilizado: 1) como término coloquial usado por la comunidad LGTB para referirse a alguien más de la misma o 2) una alternativa para los términos tales como "gay", "lesbiana", "bisexual", y demás. ("LGBT Terms and Definitions | International Spectrum", 2016). El verbo transitivo de la palabra es sinónimo de "perturbar", buscando los comportamientos "normales" dentro de las relaciones físicas. "Raro" o "torcido" son sus adjetivos. "Queer refleja la naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la femineidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante; de una persona vestida con ropa del género opuesto, etcétera." (Fonseca & Quintero, 2009). En pocas palabras, se busca romper con paradigmas e ir más allá de las reglas de etiqueta impuestas por la sociedad.

Un texto encontrado en las paredes de un establecimiento nocturno *queer* ubicado en la zona rosa de la ciudad de México describe lo siguiente:

> La teoría Queer sostiene que la identidad sexual y la identidad de género en las personas son el resultado de una construcción social, por lo que no existen papeles sexuales preestablecidos si no formas frescas que pueden ser variadas en el momento deseado. Esta teoría rechaza cualquier tipo de clasificación rígida y estereotipada que limite las posibilidades de las personas (La Sacristía)

Con este mensaje, el establecimiento proporciona un conocimiento teórico a la gente involucrada, directa o indirectamente, en el movimiento; mostrando un sentido de libertad ante los prejuicios y estereotipos dándoles la validación teórica o científica que se cree necesaria para no dudar en nuestras acciones, actitudes y conductas. Así es como éste tipo de movimientos, son generadores de cambio y causantes de la posición de vulnerabilidad de las ideologías dominantes.

Estamos presenciando un momento de transición, donde está ocurriendo un reacomodo de fuerzas en el cual la discriminación, homofobia, intolerancia y misoginia aparecen ocultas bajo los discursos de los derechos, la democracia o la igualdad. Es ahora cuando las posibilidades de validar cualquier forma de expresión distópica a la heteronorma recae en la vertiente del *SER* humano; persona, retirando las etiquetas de varón o mujer.

Con esto podemos aseverar en la actualidad el: "*Ser persona* es ser un *ser humano mujer o varón con una identidad única* y a la vez universal con un modo de ser, con un pensamiento, con unas creencias y un mundo determinado por su condición sexual, familiar, racial." (Recio y López, 2008); así generando un fundamento para la determinación y aceptación de la comunidad *lgbt* en el camino de la lucha por sus derechos y confrontación ante la comunidad heterosexista.

Movimiento *Drag*

Esta identidad parte de la deconstrucción de los atributos psicológicos, sociales, físicos y estéticos de una mujer a su implantación en un modelo del sexo masculino; la creación de un personaje haciendo referencia o satirizando la imagen e idea de una mujer por ser el elemento y/o motivo de opresión de los roles ideales de la sociedad heteronormada, transgrediendo a través del performance en los espacios pertenecientes a las subculturas aisladas y marginadas en un espacio determinado como la escena nocturna.

De esta manera, comprendemos que en México las interacciones sociales nacen de la visión patriarcal y del heterosexismo, es decir, del sistema binario de género y sexualidad que ha formado estereotipos y conductas dirigidas a lo no perteneciente de este paradigma.

Comprendiendo lo no perteneciente, como toda representación fuera del modelo hombre-masculino-heterosexual y mujer-femenina-heterosexual (Nuñez, 2007); así aislando, marginando y supeditando las posibilidades de género y sexualidad. En su trabajo, Lozano y Díaz-Loving hacen referencia y determinan que aquellas personas que sufren de homofobia, son los hombres homosexuales femeninos, ya que simbólicamente "renuncian" a su poder viril, y también las mujeres lesbianas con actitudes masculinas, estas porque tratan de acceder a un poder fálico exlusivo de los hombres, rechazando su tarea de ser madres. Es por esto que tanto la cultura homosexual como su subcultura *drag* son motivo de aislamiento, confinándose en lugares remotos como la escena nocturna, aquel espacio sinónimo de oscuridad y privacidad, donde lo prohibido se permite posibilitando el secreto y experimento en esta comunidad ante la "realidad" de la sociedad.

Metodología

La investigación parte de una metodología cualitativa que analiza el contenido de cinco entrevistas realizadas a hombres *drag queen* que se han enfrentado a los estereotipos propios de su contexto con el objetivo de plasmar el rol de género implantado en ellos y la manera en la cual afecta el proceso de su vida como integrantes de una comunidad *LGBTTTQI (Lésbico, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, queer, intersexual)* pertenecientes de una sociedad machista. Este análisis se integra a la realización de un documental sobre la expresión e identidad *queer* en la Ciudad de México por medio de la subcultura o movimiento *drag*.

Dentro del colectivo social se toman en cuenta las interacciones sociales presentadas en un ámbito donde la opinión pública magnifica y oprime la individual aislándolo en la otredad. En el núcleo directo, se crean las historias y perfiles psicológicos permeables y vulnerables a las construcciones dicotómicas del ser y el ser sexuado.

Se obtuvieron resultados que posteriormente fueron filtrados por su nivel de impacto o relevancia en temas como: otredad, identidad, desarrollo identitario, misoginia, homosexualidad, feminidad. Posteriormente, se realizó una examinación de estos a través

de un análisis donde se dividieron los testimonios en etapas situacionales de su desarrollo deconstructivo de género:

1. La vulnerabilidad psicológica de su desarrollo como ser social en el colectivo ideal.
2. La concepción real tras la deconstrucción de los ideales de género.
3. Por consiguiente, el discurso propositivo de su personaje drag habla de los motivos o aspiraciones deseadas o ideales de su nueva identidad como: A) Una crítica a la sociedad heteronormada, donde utiliza su discurso como denuncia, y B) Proposición de ideales o pensamiento nuevo para lograr generar un cambio en su entorno.

Resultados

Bárbara Durango, Cordelia Durango y Mikónika Q.

De los testimonios de Bárbara Durango nombre artístico del sujeto de estudio Ricardo Martínez de 25 años de edad, de Cordelia Durango, nombre artístico del sujeto de estudio Carlos Rodríguez y de Michel León, Mikónika Q, ambos de 27 años, se han tomado diferentes fragmentos que se presentan y analizan:

Se preguntó sobre la condición dentro de la escena homosexual, el uso de la palabra *joto*, asi como la aceptación que están teniendo en esta misma:

> Ay, ser *joto* es ser muy rechazado dentro de los jotos incluso. Los jotos no quieren ser *jotos*. La mayoría, no dije que todos. Entonces es muy difícil, a mí me encanta la *jotería*. [...] Yo creo que la jotería está mal vista, puesto que es una expresión femenina dentro de un hombre, entonces por lo mismo, causa mucho revuelo. O sea, la palabra joto está generalmente acompañada de la palabra pinche. Y es triste porque *jotear* es bien saludable. (Bárbara Durango, 2016)

Los paradigmas que envuelven al colectivo homosexual, han arraigado la misma identidad contraria dentro de la heteronorma, con el propósito de romper esta con el discurso de la diversidad y la inclusión; manifestando síntomas de una comunidad con estigmas entre los mismos, con el subconciente engendrado bajo los paradigmas dicotómicos de la aceptación entre hombres y mujeres:

> Michel se dejaba guiar por esas ideas externas de cómo tenías que ser. No tenías que ser auténtico, tenías que ser como un patrón a seguir y como los demás, encajar y pretender, y cuando llega Mikónika, creo que fue como un paso muy padre, porque me empecé a liberar, me empecé a quitar prejuicios, me empecé a quitar esas ideas erróneas, porque yo antes decía "yo jamás me voy a maquillar", "jamás quiero ser mujer ni voy a ser mujer ni quiero pintarme ni nada" y cuando lo hice empecé a leer y empecé a saber qué pasaba en realidad. (Mikónika Q, 2016)

Como ya se conoce la contradicción mexicana, se permea la posibilidad de empoderamiento semiótico de la palabra, sacándola de la vulnerabilidad y ofensa externa para convertirla en una fuerza interna y propia del mismo colectivo;

> Principalmente pienso que viene con la intención de denigrar, viene acompañado de un discurso de odio, no sólo de odio, de misoginia. Y bien acompañado de un rechazo hacia lo que no queremos. No queremos ser *jotos*, y hablo de la sociedad en general. Entonces, eso viene, pero también va acompañado de un folclore; un folclore muy característico de cada región, y en el caso de la Ciudad de México, el folclore

> del joto es de alegría y de diversión y muchas veces, también, de libertinaje. (Bárbara Durango, 2016)

De esta manera, los sujetos recrean aquel símbolo y lo permean de su propia percepción, así oponiendo todos los significados que logran tener para contrarrestar los efectos que el heterosexismo va cautivándolos desde pequeños. Esto ocasiona la búsqueda por la pertenencia a la otredad, el no querer ser incluido en un espectro social donde se rechaza la identidad propia.

Creo que a veces te denigra el ser más femenino que otros, y ese encontrarme a mí, y aceptarme a mí como ser femenino fue lo que me dio pie a crear a mi Mikónika, que era como incluir elementos que te hacen masculino, por ejemplo mi barba, cosas que te hacen ver más varonil, conjugarlas con el maquillaje que es algo muy femenino. Y Mikónika es eso, un juego entre lo masculino y lo femenino y un discurso también, porque es como de "güey no mames, no por ser femenino me va hacer menos. Soy tan capaz como tú." (Mikónika Q, 2016)

Dentro de su conocimiento recalcan:

> La teoría Queer habla de que los géneros no son biológicos, sino que son una construcción y teniendo en cuenta esto es modificable y deconstruible. ¿Esto qué quiere decir? Nadie nace siendo hombre, nadie nace siendo mujer biológicamente, sino que estamos en proceso de construcción toda nuestra vida y, por lo mismo, podemos decidir sobre esa construcción. Y nosotros debemos tomar riendas de nuestra propia construcción a las opiniones de la sociedad. (Bárbara Durango, 2016)

Recuperando esta misma en sus acciones e intenciones dentro del discurso de su personaje *drag*, Bárbara mantiene un objetivo claro, permitiéndole una imagen real. Imaginando de nuevo los ideales de una construcción perfecta que parte de la selección consciente de aquellos elementos o piezas clave, las cuales serán parte de la nueva identidad, nunca tan propia. Tan única que permite el juego entre los mismos géneros que existen en la sociedad, fluyendo de uno al otro, palpitando las raíces de cada uno;

> Creo que sí hago una transición de mi género porque desde el momento en el que voy cambiando mi imagen de masculino a femenino inconscientemente me voy mentalizando a adquirir ciertas conductas y ciertas posturas que yo relaciono con el género femenino y principalmente puedo, además de transicionar, generar una catarsis en las personas que me están viendo y me están percibiendo como una mujer y no como un hombre. Entonces, desde ese momento, estoy generando una transgresión en el lugar en el que me paro, en el lugar en el que me planto, y es así como soy. (Bárbara Durango, 2016)

Incluso, existe una sanación, o distopia del mismo ser, cuando el empoderamiento refleja los miedo o inseguridades de uno de los entes del sujeto, proyectándolos en el creado por uno mismo:

> Para mí Cordelia es lo opuesto de Carlos y hace cosas que Carlos jamás haría. Yo creo que si son dos personas muy diferentes. (Cordelia Durango, 2016)

Dadas las mismas condiciones entre la fluidez de los géneros, se experimenta también los aprendizajes por cada división de su persona, convirtiendo las nuevas actividades en lecciones y actitudes muy arraigadas en el mismo sujeto son experimentadas como parte de su nueva identidad utópica:

> Creo que Carlos de Cordelia sí, me he notado un poco más relajado con la vida, más amable con las personas y me he dejado conocer más personas. Mi círculo era como muy cerrado y me era muy difícil abrirlo, por esa parte, gracias a este personaje me doy la oportunidad de conocer más gente, y Cordelia lo único que le ha aprendido o he aprendido para el personaje, es la responsabilidad que tiene Carlos, entonces eso me ha permitido ser puntual en mis empleos, en los shows, buscar cierta calidad para hacia el público.(Cordelia Durango, 2016).

Las actitudes de los sujetos en la experiencia y práctica de su personaje, les otorga el permiso de practicar otras situaciones o conductas; conductas que muy inconscientemente se asignan al género contrario:

> Cordelia es una persona que siempre está feliz y sonriendo, va a estar acercándose a la gente, conociendo, es una persona que le gusta socializar mucho, me pasó que al principio de este nuevo personaje, que como podrán ver usa barba, pues mucha gente se asustaba, ¿no? Con esta idea y con esta imagen, y Cordelia al sentirse un poquito rechazada, decide crear esta parte extremadamente amable, sonriente y empieza como a abordar demasiado a la gente pero con una sonrisa y preguntándole cómo están, es divertida y ocurrente (Cordelia Durango, 2016).

Reafirmando la posibilidad del drag, de conocer y reconocer el espectro opuesto, validar pero a la vez, no ser semejante ya que se trata de un acción o intención, y no de una identidad perteneciente al miembro sexual contrario, sino a la construcción social implantada en lo más interno de las personas:

> El drag es eso, un discurso de género, de cuerpo, de crítica, crítica a lo que estamos viviendo, a la misma sociedad. En realidad el drag es una exageración de los femenino. Como una exageración de lo femenino y no ser parecida a una mujer, además es un lenguaje artístico, sí, porque estamos creando códigos de entendimiento entre nosotros, y si queremos decir que es un arte, debemos crear esos códigos y transformarnos, no estancarnos en esa idea, creo yo [...] Eso es lo que ha hecho Mikónika. Decir "güey, tan femenino puede ser y tan feliz puede ser". Fue un enfrentamiento contra mi personalidad, en el hecho de ser muy femenino. Me he topado con muchísima gente que no aceptaba como esa parte femenina. Entonces, Mikónika nace de esa cuestión de auto aceptación y de demostrarle a la gente que también se tiene que aceptar (Mikónika Q, 2016).

Finalizando, la experiencia de los sujetos ha ido de los indeseado a lo ideal, mostrando que la sociedad machista es corruptible y ajustable a las nuevas identidades; una proyección de las necesidades de esta misma por la opresión de lo masculino en lo colectivo.

> Se están abriendo más espacios y la gente lo está apreciando más, pues no tiene mucho sentido que se abran más espacios si la gente no lo va apreciar o no lo va ver como es, porque entonces no empieza a haber este respeto hacia esta parte. También la gente fuera de la escena Queer, gente en la calle, también empieza a respetar más y a tolerar más. Creo que esto está en total crecimiento y va para algo muy grande. (Cordelia Durango, 2016)

Más Resultados

De lo personal

Dentro de los elementos que ayudan a la reestructuración y resignificación de los roles y construcciones sociales de los sujetos de estudio, presenta un patrón de vulnerabilidad durante su desarrollo psicológico como ente social y humano, es decir, existen momentos específicos que han alterado el crecimiento de ellos. Estos eventos desafortunados, trágicos o inesperados en sus vidas, los deja predispuestos a la fragilidad de las percepciones de su entorno, así como las influencias en sus seres y esencias identitarias. Consecuentemente, los sucesos logran reducir las barreras perceptivas y de género así como todas las limitaciones creadas e impuestas por el subconsciente colectivo dejando a la deriva, como un lienzo en blanco, las identidades permitiéndoles la reconstrucción de elementos logrando una resignificación del ser en sus vidas. Por ello, estas situaciones han encaminado los factores que sus personajes tienen como intención al ser desempeñados en el escenario donde se desenvuelven para tratar de implantar sus experiencias y generar un cambio en su colectivo directo.

De lo colectivo en lo individual

La ruptura del individuo de su colectivo hacia la otredad supedita los cánones del ser yuxtaponiendo los elementos reconstructivos y reinterpretándolos al ser tomados como una sanación individual y no como la necesidad o deseo de pertenencia dentro de un entorno deseable para la sociedad. Este movimiento otorga la libertad individual de los sujetos frente a las disposiciones culturales y sociales permanentes de la consciencia colectiva del mexicano; al enfrentarse con esta, lleva a cabo una transgresión rompiendo el esquema de hombre-masculino-heterosexual y de mujer-femenina-heterosexual, es decir la heteronorma impuesta por el heterosexismo. La radicación del ser de los personajes entinta y afecta las construcciones de los demás, donde la heteronormatividad ha limitado tanto estas disrupciones donde además de darles la connotación negativa, las ha imaginado como no reales o del género fantástico al igual que los unicornios. Estas ideas y acciones, en conjunto, logran una fisura del sistema hegemónico social arraigado en la psique del mexicano.

De la feminidad en el "ellos"

Para los sujetos de estudio la exploración de la feminidad es el momento decisivo para el empoderamiento por encima de su masculinidad aprendida, llevando así los paradigmas de "el privilegio de ser hombre" a "el privilegio de ser quien yo quiera ser", como nueva masculinidad. Así es como la nueva masculinidad, o permite la realización de una nueva identidad a partir de las decisiones tomadas consciente o inconscientemente con la misma validez de la masculinidad impuesta por la sociedad. La combinación de elementos masculinos y femeninos en un mismo ser, promueve y protege las rupturas psicológicas y sociales, logrando curarlas permanentemente con el tiempo.

De lo joto a la jotería

La palabra joto, tiene una connotación negativa, que ha permeado al individuo mexicano homosexual con los estigmas negativos del ser diferente; desde su concepción en los tiempos de la prisión de Lecumberri, es la burla del colectivo homosexual que ha empoderado su lado femenino. Con este empoderamiento, se podría reconocer un nuevo género, la identidad del

joto, definiéndose como la variedad y disponibilidad de la mutación del género aprendido por la sociedad machista implantada en su realidad, eliminando la connotación negativa y validando su propia reconstrucción por medio de la transgresión.

Del él a ella pero la permanencia de él y ella:

La mutación presente de los sujetos al transformarse o introducirse a su personaje permite el uso de los pronombres como un juego más de este nuevo sistema de identidades, los re identifica en su ser pleno como dueños de su propia construcción y adaptación en el colectivo global de la sociedad heteronormada. El ir, venir y seguir transitando dentro de los espectros ocasiona un desentendimiento en su etiqueta social de él a ella y devuelta al masculino y al siguiente pronombre. Las contextualizaciones del lenguaje terminan siendo el arma misma utilizada para aprisionar a los sujetos donde ahora, es utilizada y reconocida como propia, y por esto mismo existe una división, que entenderemos como el libre albedrío para uso de estos, donde ellos son quienes deciden, ahora, el propio significado de lo femenino y lo masculino.

De lo teórico a lo tangible y lo consciente

Los discursos lo muestran fuera de un fetiche, gusto o pasatiempo por el acto del travestismo o *drag*, sino proyectan un empoderamiento donde se tergiversa la identidad femenina sumisa y la imagen misógina se utiliza para el mismo allanamiento del territorio heteronormado dentro de la misma comunidad *lgbtttqi*. Se utilizan los elementos ideales o protagónicos de una mujer para la caracterización y disrupción del sistema hegemónico social, es decir, son utilizados como un caballo de Troya para satisfacer los paradigmas de los estereotipos de género donde se busca la aceptación por parte de la sociedad homosexual, la cual sigue manteniendo un régimen heteronormado, y logrando atraer la atención adecuada para introducir el mensaje deseado en la psique del colectivo homosexual.

Del documental

Se anexa el enlace al documental realizado: https://www.dropbox.com/s/6d95g7kck40bbfs/QMX%20-%20CorteFinal.mov?dl=0

Se extiende el permiso EXCLUSIVO de reproducción del mismo a los coordinadores del grupo de trabajo (GT 11 – Comunicación y estudios culturales); y de la misma manera se hace la petición de no distribuir ninguna copia del mismo ya que el mismo se encuentra en etapa legal para obtener los derechos de autor para su distribución próxima a festivales y al público general.

Conclusión

En una sociedad con altos niveles de machismo, como lo es la mexicana, vivir fuera de las normas histórico-culturales preestablecidas, implica limitantes de gran peso al momento de desarrollarse como individuo integrante de la comunidad LGBT.

Los casos estudiados demuestran las dificultades propias de crecer siendo un hombre no heterosexual en una sociedad heteronormada basada en la dicotomía del hombre-masculino-heterosexual y mujer-femenina-heterosexual. La ruptura de éstos estereotipos generados dentro del seno familiar y social implica el enfrentamiento al rechazo y la marginación al entenderse sus preferencias y actitudes como una renuncia a los derechos y obligaciones

propios de los roles de hombre y mujer, generando un rechazo a todo aquello que sale de la norma, llevando a la discriminación y la marginación.

En México, parte de los integrantes de la comunidad LGBT que han sufrido las consecuencias de transgredir las reglas sociales, son los participantes del escenario Drag, como lo son los sujetos de esta investigación, hombres que decidieron hacer caso *omiso* a las imposiciones socio-culturales vistiendo y actuando como mujeres para transmitir un mensaje y llevar su discurso más allá de lo que alcanzaría desde su trinchera, aprovechando el poder otorgado directamente a la imagen de la mujer.

Apoyados en el marco teórico conceptual y tras analizar las entrevistas e interpretar lo observado en los escenarios *queer,* encontramos como constante la relación existente entre el poder otorgado a la figura masculina y la percepción de la mujer como figura menor en el campo social, llevando esto a la percepción de que la mujer es menos y por ende será menos todo hombre que rechace su masculinidad al sentir atracción por otros hombres, al ser afeminado, al vestirse y actuar como mujer e incluso al no acatar el rol establecido para los varones en la sociedad mexicana, pues implica una pérdida de poder masculino y vulnera la figura del macho.

Este proyecto requirió de la documentación audiovisual en formato documental pues es importante llevar el discurso transgresor más allá del papel. Es necesario reintegrar a los marginados a través de la empatía, la comprensión y la sensibilización para llegar a la normalización y el respeto de éstas figuras aceptando su existencia y participación dentro del tejido social, para transformar paradigmas, destruir barreras y eliminar el rechazo llevándonos por el camino del desarrollo social y la cultura de la inclusión y la aceptación.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre (1998*). La dominación masculina*. Barcelona, 2000: Anagrama.

Eliade, M. (1984). *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Editorial Labor.

Fonseca Hernández, Carlos, & Quintero Soto, María Luisa. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. Sociológica (México), 24(69), 43-60. Recuperado en 1 de mayo de 2016, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&tlng=es.

LGBT Terms and Definitions | International Spectrum. (2016). *Internationalspectrum.umich.edu*. Recuperado el 14 de Marzo de 2016, de https://internationalspectrum.umich.edu/life/definitions

Lozano, I. y Díaz-Loving, R. (2010) Medición de la Homofobia en México: Desarrollo y validación. *Revista Iberoamericana de Diagnóstico y Evaluación Psicológica*. Tomado en mayo 1 de 2016 en: http://www.aidep.org/03_ridep/r30/RIDEP%2030%20-6.pdf

Núñez Noriega, G. (2007): ¿Quiénes son los HSH? Identidades sexuales, clases sociales y estrategias de lucha contra el SIDA En: Masculinidad e intimidad: identidad, sexualidad y sida. *PUEG-Miguel Ángel Porrúa-El Colegio de Sonora*. México.

Recio, C. Y López, M. (2008) Masculinidad y feminidad: división errónea de la persona. Aportaciones desde la Didáctica de la Lengua *Revista Didáctica, Lengua y Literatura*. Madrid.

Warner, Michael (1991) Introduction: Fear of a Queer Planet. *Duke University Press*, pp. 3-17 Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/466295?origin=JSTOR-pdf

Agradecimientos

Ricardo Martínez, Carlos Rodríguez, Luis Enrique, Eduardo Peltier, Michel León, Estefanía Franco, Ruth Delgado, Luis Delgado y a la Dra. Judith Cortés Vásquez y al Tecnológico de Monterrey Campus Querétaro.

Biografía

Diego Alberto Reyes Pérez. Comunicólogo de la Licenciatura en Comunicación y Medios Digitales impartida por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey, Campus Querétaro. Realizador audiovisual y documental, ha trabajo en el desarrollo de identidades corporativas así como la realización audiovisual para diferentes empresas e instituciones, estrategias de video marketing, fotografía publicitaria, entre otras nociones gráficas y creativas. Ha participado en distintos proyectos audiovisuales galardonados, campañas sociales y educativas y le apasionan los proyectos en causa y exploración del género y la sexualidad, las nuevas expresiones e identidades surgentes alrededor de la cultura popular actual, la experimentación de la forma estética y la transgresión social. Contacto: dagorys@gmail.com

Luis Jesús Ibarlucea Echavarri. Comunicólogo de la Licenciatura en Comunicación y Medios Digitales por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey, Campus Querétaro. Realizador audiovisual, editor para diversos proyectos en campañas públicas y privadas de carácter social, creativo y publicitario. Ha participado en la creación de cortometrajes de ficción y más proyectos audiovisuales galardonados en eventos nacionales e internacionales como el 48 Hours Film México y Showing Film Awards 2016 de España. Le apasiona la creación de proyectos audiovisuales de investigación y ficción dirigidos a la fomentación del desarrollo y cambio social representando un reto intelectual, creativo y cognitivo para su experiencia. Contacto: ibarlucea.luis@gmail.com

Recorrido histórico, sociocultural y ambiental para la construcción de la identidad del ciudadano de frontera, Cúcuta – Norte de Santander

Universidad de Pamplona

Andrea Catalina Camargo
camargo.catalina269@gmail.com

La cultura fortalece las creencias, costumbres y leyendas, por ello busca identificar los comportamientos e interacciones de los antepasados, por lo que es importante apropiarse de cada uno de los recursos socioculturales, históricos y naturales de la región. Los procesos transformadores en desarrollo humano generan movimientos de masas que fortalecen las raíces y costumbres en los habitantes, generando sentido de pertenencia y respeto por los escenarios significativos e icónicos de la ciudad frontera. A través del enfoque mixto se caracterizan los elementos documentales desde la oralidad y escritura que fortalecen la identidad de los 650 mil habitantes de la zona, se aplicó un análisis de contenidos históricos, que permitieron relacionar desde la hermenéutica las realidades actuales en el que se sistematizan y construyen herramientas de apropiación y difusión que permitan un reconocimiento por los actores sociales de frontera aportando al impacto y construcción cultural, de la misma manera se interpretaron los contextos culturales de frontera a través de entrevista a historiadores que reconocen la representatividad de la zona, además se aplicó 650 encuestas y observaciones para identificar los procesos de interpretación en los contextos históricos, socioculturales y ambientales determinando el nivel de apropiación que estos tienen del territorio, para conocer los recursos que aportan identidad y dinámicas en lazona. Se registró que el 70% de los ciudadanos de frontera no tiene un reconocimiento de su identidad local, no conoce los símbolos, procesos históricos, iconos, lenguaje étnico y demás códigos identitarios permitiendo determinar que el desconocimiento sobre lo cotidiano y propio es evidente, ya que ha venido adquiriendo una cultura mezclada por su ubicación en el territorio. Es por ello, que es clave integral herramientas comunicativas y participativas que permitan que la gente del común se reconozca y apropie de sus escenarios e interacciones que construyen identidad en la ciudad frontera.

Palabras claves:

identidad, sociocultural, comunicación, territorio e interacciones.

La representación del imaginario social latinoamericano: el estudio de los casos de las telenovelas argentinas (2014)

UNLPAM/UNDAV/UNLP, Argentina

Luis Barreras
lbarreras1976@gmail.com

UNDAV, Argentina

Daniel Escribano
describano@undav.edu.ar

Resumen

La Televisión Argentina a lo largo de su historia ha atravesado diversos debates, en su mayoría, críticas denotativas por su frivolidad, por su espectacularización de la realidad, o por la ausencia de una propuesta educativa. En este sentido, la idea es estudiar la televisión – las telenovelas, Unitarios – para comprender la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las personas se reconocen y se representan. Para ello se realizará, el análisis de la ficción "Pablo Escobar: el Patrón del mal".

Con sus ambigüedades, la televisión es un territorio de construcción y diálogo, es una zona no definida, el lugar de una enunciación posible. En dicho escenario, cobran vida los debates históricos de la TV como herramienta de ocio y diversión, como escenario cotidiano de las más "perversas" construcciones de lo real-social y, al mismo tiempo, de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las personas se reconocen y se representan. En definitiva, nuestro rol no es aceptar o rechazar la Tv sino interpretar lo que significa.

Desde esta perspectiva, para el estudio de las unidades de observación se analizará el texto fílmico como lugar de representación que, por un lado nos plantea la puesta en marcha de una reproducción, y por el otro la producción de relatos. Como así también, respecto del abordaje Metodológico la investigación plantea lo cualitativo en tanto que las telenovelas, del presente son objetos únicos autónomos que constituyen una especie sólo en tanto soportes y formatos, pero que abren infinitas gamas de interpretación en la producción de sentido de los imaginarios latinoamericanos, en la configuración morfológica y en la innovación narratológica.

Palabras Clave:

Imaginarios; Latinoamericano; Televisión; Telenovela, Violencia.

Abstract

Television Argentina throughout its history has gone through various debates, mostly denotative criticism for its frivolity, its spectacle of reality, or the absence of an educational proposal. In this sense, the idea is to study television - soap operas, Unitarian - to understand the formation of collective imagination from which people are recognized and represented. To do this, it places the analysis of fiction "Pablo Escobar: Patron of evil".

With its ambiguities, television is a territory building and dialogue is an undefined area, the site of a possible enunciation. In this scenario, come

alive historical debates of the TV as a tool for leisure and entertainment, as an everyday scene of the most "evil" constructs the real-social and at the same time, the constitution of imaginary groups from which the people are recognized and represented. Ultimately, our role is not to accept or reject the TV but to interpret what it means.

From this perspective, to study the observation units will analyze the filmic text as a place of representation, on the one hand presents us with the launch of a reproduction, and on the other the production of stories. As well, regarding the methodological approach the research raises qualitative while soap operas of this are unique autonomous objects that constitute a species only as media and formats, but that open up infinite ranges of performance in the production of meaning of Latin American imaginary, in the morphological configuration and the narratológica innovation.

Key Words:

imaginary ; Latin American; TV; Telenovela , Violence .

Resumo

Televisão Argentina longo de sua história passou por vários debates, a maioria crítica denotativo por sua frivolidade, seu espetáculo da realidade, ou a ausência de uma proposta educacional. Neste sentido, a idéia é estudar televisão - novelas, Unitarian - compreender a formação de imaginário coletivo a partir do qual as pessoas são reconhecidas e representados. Para fazer isso, ele coloca a análise da ficção "Pablo Escobar: Patrono do mal".

Com suas ambiguidades, a televisão é um edifício território e diálogo é uma área definida, o local de uma possível enunciação. Neste cenário, venha debates históricos vivos da TV como uma ferramenta para lazer e entretenimento, como uma cena cotidiana do "mal" a maioria constrói o real-social e, ao mesmo tempo, a constituição de grupos imaginários do qual o pessoas são reconhecidos e representados. Em última análise, o nosso papel não é para aceitar ou rejeitar a TV, mas para interpretar o que isso significa.

A partir desta perspectiva, para estudar as unidades de observação irá analisar o texto fílmico como um lugar de representação, por um lado, apresenta-nos com o lançamento de uma reprodução, e por outro lado a produção de histórias. , Bem como, sobre a abordagem metodológica da pesquisa levanta qualitativa enquanto novelas desta são objetos autónomas únicas que constituem uma única espécie como mídias e formatos, mas que se abrem infinitas faixas de desempenho na produção de significado latino-americano imaginário, na configuração morfológica e da inovação narratológica.

Palavras chave.

imaginária ; América Latina; TV ; Telenovela , Violência .

Introducción

La Televisión Argentina a lo largo de su historia ha atravesado diversos debates, en su mayoría críticas denotativas, ya fuera por su frivolidad, por su espectacularización de la realidad, o por la ausencia de una propuesta educativa. En estos últimos años, la intervención de los debates académicos sobre la comunicación audiovisual ha propiciado una profundización de los debates históricos, sumados a la batalla por la "calidad televisiva" respecto de la famosa frase de lo que ofrece la "caja boba".

En este sentido, la tendencia sobre la televisión y los televidentes está cambiando en los estudios científicos argentinos: para hablar de la televisión "Hay que zambullirse de lleno en el fango de su ambigüedad, en la televisión real, con su propio lenguaje y su alta fragmentación"(Picabea, 2007), dice Guillermo Kaufman.

La idea es estudiar la televisión – las telenovelas especialmente– para comprender la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales la gente se reconoce y se representa sobre lo que tienen derecho a esperar y a desear. Es decir, que la importancia radica en la imagen como su elemento principal, y el papel y la palabra como instrumentos de análisis. Para ello, nos preguntamos ¿Cómo reflexionar comunicacionalmente con la imagen?, ¿Cómo elaborar una mirada que permita analizar no solo las telenovelas, en términos sociológicos- vinculación de la obra con la sociedad actual- sino, en términos comunicacionales?. La propuesta se basa en realizar un análisis crítico de las estructuras narrativas que las ficciones proponen, y analizaremos las problemáticas emergentes en su lenguaje, relacionadas con las representaciones de los imaginarios latinoamericanos, los procesos socio-históricos que allí se expresan.

Desde esta perspectiva este trabajo es parte de un Proyecto de Investigación que tiene como objetivo comprender cuál es el imaginario social latinoamericano que representan las telenovelas emitidas en los canales de aire de Argentina. Para este artículo sólo mencionaremos a "El patrón del mal".

En este sentido, el objetivo principal es determinar la construcción de sentido del imaginario social latinoamericano que representan las telenovelas de los canales de aire de la televisión argentina. Como así también, la idea de caracterizar la diversidad de identidades que construyen las telenovelas en el relato Latinoamericano.

Marco teórico-metodológico

En una aproximación a los marcos teóricos del proyecto, uno de los ejes centrales se basa en ver la representación que hacen dichas telenovelas del imaginario Latinoamericano, por ello en palabras de Cornelius Castoriadis, "A lo largo de la historia las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones, a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos. Estas representaciones de la realidad social, inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre los sujetos y los comportamientos colectivos"(Castoriadis, 1989).

La capacidad de las ficciones, de la tv, residen entre otras características en encarnar lo imaginable lo que aparece en la pantalla no es el mundo en su evidencia o su concreción, sino un universo nuevo donde se mezclan objeto comunes y situaciones anómalas, hechos concretos y presencias reconocibles. En suma, el Imaginario Social es una realidad a la que nos enfrentamos si tenemos en cuenta que el ser humano, si bien tiene la capacidad de "producir imágenes", también es cierto que está inmerso en un campo colectivo.

En cuanto al análisis y el estudio de la imagen, el Sociólogo Miguel rojas Mix, plantea que "El imaginario estudia la imagen estableciendo relaciones entre forma y función (sin olvidar su carácter polisémico), la historia del arte busca lo bello, el imaginario el sentido, el fin o el propósito de la imagen. El estudio del imaginario pone entre paréntesis lo bello y

estudia la imagen sin cualificación estética"(Rojas Mix, 2006;18) En suma, la TV tiene mucho que ver con la subjetividad de la que nace lo imaginario; el Imaginario Social es una realidad a la que nos enfrentamos si tenemos en cuenta que el ser humano, si bien tiene la capacidad de "producir imágenes", también es cierto que está inmerso en un campo colectivo.

En cuanto a otras aproximaciones teóricas, las nociones sobre la telenovela y la televisión son de vital importancia. En cuanto a la televisión Barbero plantea que "mientras los noticieros se llenan de fantasía tecnológica y se espectacularizan a sí mismos hasta volverse increíbles, es en las novelas y los seriados donde el país se relata y se deja ver. En los noticieros la modernización se agota en una parafernalia electrónica y escenográfica mediante la cual el vedettismo político o farandulero y la parroquialidad se hacen pasar por realidad o, peor aún, se transmutan en una hiperrealidad que nos escamotea la empobrecida y dramática realidad que vivimos"(Barbero, 2012).

La pantalla chica se ha constituido en representante determinante de las transformaciones políticas, en materia vital de los nuevos escenarios de hacer política, simultáneamente que el discurso político ha ido en decadencia la televisión ha gozado el privilegio de tener una visión crítica que ha perdido la política, o mejor dicho la representación política. Para el investigador Hispano-Colombiano, es en los canales culturales, regionales y locales o comunitarios, donde la televisión aparece como un espacio estratégico para la producción y reproducción de las imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos y con las que quieren hacerse reconocer por los demás. En América Latina es en las imágenes de la televisión donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías.

Respecto del abordaje Metodológico el proyecto plantea lo cualitativo en tanto que las telenovelas, del presente son objetos únicos autónomos que constituyen una especie sólo en tanto soportes y formatos, pero que abren infinitas gamas de interpretación en la producción de sentido de los imaginarios latinoamericanos, en la configuración morfológica y en la innovación narratológica.

La metodología cualitativa, específicamente en el paradigma hermenéutico: arribar a un conocimiento objetivo a través de un conocimiento consensuado, dándole un mayor peso a lo que es, sino a la interpretación de lo que es (Orozco Gómez, 1996). La conducta individual no es más que la resultante de un proceso de interacción que la significa. Es al interior de ese proceso de interacción que son importantes las percepciones de los actores así como la negociación que se da entre ellos. Por último es fundamental la interacción no solo para definir nuestro objeto de conocimiento, sino para entender los límites del proceso de realización que, para acercarse a la realidad depende de un proceso de interacción con la misma (Blumer, 1982).

Entendiendo las transfusiones conceptuales como posibilidades y no como limitaciones al mejor desarrollo del conocimiento del objeto de estudio, también debemos definir que, preponderantemente, desarrollaremos recursos técnico metodológicos propios de los trabajos cualitativas, pero cruzaremos estadísticas, tabulaciones y encuestas a lo largo del recorrido.

En cuanto al análisis de las telenovelas, se efectuará un estudio discursivo sobre el texto fílmico como lugar de representación que, por un lado nos plantea la puesta en marcha de una reproducción, y por el otro la producción de relatos. La representación en la imagen discute entre la fidelidad y la construcción meticulosa del mundo y la formación de un mundo en sí mismo situado a cierta distancia de su referente. La cuestión es ver, en palabras de Francesco Casetti, qué tipo de imaginario latinoamericano construye las ficciones televisivas y cuál es el equilibrio entre los datos reales y la naturaleza artificial de la reproducción. Podemos dividir la representación en los contenidos y la puesta en escena.

Análisis y discusión

Respecto de la unidad de observación, "Pablo Escobar: el Patrón del mal", ha propiciado la posibilidad de reconocerse en esas imágenes que funcionan como lugar de ruptura y creación de conocimiento.

Pablo Escobar, el patrón del mal: la telenovela sobre la vida del líder del cartel de Medellín. Estrenada originalmente en Colombia en 2012 producida por Caracol TV en argentina se transmitió por Canal 9 de Lunes a viernes a las 22hs. La ficción construye a Escobar interpretado por Andrés Parra: asesino, protector, mentiroso y afectuoso, indefinido ideológicamente, en versión de melodrama latino.

"Como si fuera un síntoma de época, la telenovela sobre la vida y obra de Pablo Emilio Escobar Gaviria se estrena en la televisión argentina de aire, curiosamente, al mismo tiempo que en los cines de nuestro país se puede ver El lobo de Wall Street, otra parábola sobre cómo ganar dinero –mucho, muchísimo, groseramente–, en el siglo XX y al borde de la ley. En ambas historias de ascensos y descensos empinados, aparece el tentador triángulo del sexo, el dinero y las drogas, pero así como uno recorre los recovecos de hacer dinero con la especulación financiera mientras se droga, el otro hace dinero con el narcotráfico, de la mano de un liderazgo carismático que lo convirtió en un icono controversial asociado a violencia, la muerte y también a cierta beneficencia en los barrios pobres, y cuya onda expansiva todavía perdura en Colombia. Es justamente ese país el que le hincó el diente a esta historia para lanzar al mundo una nueva narconovela, en la forma de superproducción, sobre su último mito" (Schejtman, 2014).

En una entrevista realizada por el diario página 12, Omar Rincón planteaba que "Se miran porque es una posibilidad catártica para el televidente de cualquier país de echarle una miradita a ese mundo extraño, pero atractivo del narco: sacamos el voyeurista y lo ponemos a gozar conociendo ese mundo prohibido y excesivo del narco. Se mira para escandalizarse, pero también para reconocerse. Y lo mejor es que es un asunto de los colombianos; entonces, uno como argentino o chileno no se siente identificado sino alucinado y fascinado viendo esos mundos extraños de los narcos. Y es que es una gozada mirar ese mundo de los narcos y es divertido escandalizarse con sus valores del todo vale, sus mujeres-silicona, sus hombres-abusadores, sus estéticas, lenguajes y músicas populares" (Respighi, 2014).

La ficción instala la problemática del Narcotráfico en los hogares argentinos, los medios, las nuevas historias a través de las novelas dan una representación a la sociedad sobre dicha temática. Esta historia de buenos y malos, el estilo de vida de Escobar, la violencia, las calles y la tragedia hacen de esta ficción un relato atrapante en el cual se identifican algunas características con situaciones regionales, pero se reconoce una forma de expresión contemporánea de un fenómeno que acecha a la Argentina.

Conclusiones

Como señala Jesús Martin Barbero "En América Latina son las imágenes de la televisión el lugar social donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías. Ellas median el acceso a la cultura moderna en toda la variedad de sus estilos de vida, de sus nuevos saberes, lenguajes, de las precarias y flexibles formas de identidad, de las discontinuidades en la memoria". Ahí radica la importancia de la TV en la medida en que ofrezca reconocimiento y expresión a la diversidad cultural de que está hecho lo nacional, represente la pluralidad ideológico-política, promueva una información independiente, plural e incluyente de las diferentes situaciones regionales.

"Repartiste mucha plata por los barrios y convertiste a mis hermanos en sicarios", dice la cortina musical de Pablo Escobar, el patrón del mal, la ambigüedad, la coyuntura de un país en el cual el narcotráfico se hacía un elemento más de la vida urbana construyendo el palimpsesto que constituye la identidad del imaginario latinoamericano actual.

Estamos, en palabras de J. Martín Barbero, ante el estallido de los relatos y la pluralización de las lecturas, donde los jóvenes se convierten en actantes esenciales para el cambio en las racionalidades, en la comprensión de la tecnicidad como razón política atravesadas por nuevas modos del tiempo y el espacio. Lo diaspórico estalla en la territorialidad del joven que encuentra en la pantalla chica formas de intervención, ser parte de aquello que debería ser el

mundo. Y en tanto su protagonismo en nuestra sociedad, la importancia de la TDA, en este caso las ficciones que en ella se desarrollan y proyectan gracias al apoyo del Estado Nacional a través del INCAA, de promoverlo como lugar de ruptura y creación donde cada vez más jóvenes pueden intervenir en los procesos de producción y no solo de recepción de las nuevas obras.

Expresar el nuevo sensorium, el palimpsesto que constituye la identidad de lo latino actual, una mirada minada de fragilidad, de fluidez, de indefinición pero al mismo tiempo de consolidación de nuevos modos de representación, de la certidumbre de crear nuevos lenguajes donde encontrar las maneras de nominar la razón de su ser social.

Enunciar la televisión como espacio de la diversidad de los relatos, donde puedan participar activamente nuevas voces implica un posible futuro donde las formas de narrar la violencia, la marginalidad, la religión, entre otros no sirvan a los fines de la estigmatización y la manipulación sino en la representación y en la reflexión; es decir, relatos donde, en palabras de Walter Benjamin, el contenido de lo real este presente pero mucho más importante, donde del contenido de verdad sea el que predomine.

Bibliografía

Barbero, J.(2012): "La telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y Vida Cotidiana". *Revista Diálogos de la Comunicación y la Cultura*, N° 17.

Barbero, J. (2001) "Claves de debate/ televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención" Publicado en el libro Televisión pública: del consumidor al ciudadano". www.library.fes.de/pdf-files/bueros/kolumbien/04199.pdf. En linea.

Castoriadis, C. (1989): La institución imaginaria de la sociedad, tomo 2: El imaginario social y la institución. Madrid: Tusquets Ediciones.

Picabea, M. "Zapping académico: cada vez hay más investigación sobre la TV argentina". El día 26 de Febrero 2007. http://edant.clarin.com/diario/2007/02/26/sociedad/s-03410.htm.

Respighi, E. "Se miran para escandalizarse, pero también para reconocerse". http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-31672-2014-03-23.html. 23 de Marzo de 2014.

Rojas Mix, M. (2006): El imaginario civilización y cultura del Siglo XXI. Bs.As: Prometeo Libros.

Schejtman, N. "Pasarse de la Raya". El día 12 de enero de 2014. http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-9422-2014-01-12.html.

Representaçoes da masculinidade viril contemporanea no programa popular de rádio Hora dos Perdidos [1]

Danielle Brasiliense

Pedro Ansel

Resumo

Este artigo busca analisar o exercício da virilidade masculina performatizada nos discursos midiáticos que circulam no cotidiano, pondo em evidência parte da dinâmica com a qual determinados valores constitutivos da cultura machista, forjados ainda na antiguidade, são atualizados pelas narrativas contemporâneas. O trabalho traz uma pesquisa primária sobre as narrativas midiáticas promovidas pelo programa *Hora dos Perdidos* da Rádio Cidade FM do Rio de Janeiro. Além disso, chama atenção também para as iniciativas de combate nas redes sociais da internet às abordagens sexistas que perpetuam a violência e a desigualdade de gênero naturalizadas em nossa sociedade.

Palavras- chave:

masculinidade, rádio, performance, violência, gênero.

Abstract:

This article go to analyze the exercise of performance male and virility in media discourse circulating in daily life, putting in evidence of the dynamics with which certain fundamental values of chauvinism culture , forged even in antiquity , are updated by contemporary narratives. The work brings a primary research on media narratives promoted by the program of Hora dos Perdidos, in Radio Cidade FM of Rio de Janeiro. It also draws attention to the fighting in social networking initiatives to the Internet sexist approaches that perpetuate violence and inequality of naturalized gender in our society.

Key Words:

masculinity , radio, performance , violence, gender.

Resumen

En este artículo se pretende analizar el ejercicio de performatizada virilidad masculina en discurso de los medios que circulan en la vida diaria , la puesta en evidencia de la dinámica con la que ciertos valores fundamentales de la cultura del machismo , forjados , incluso en la antigüedad , se actualizan por las narrativas

1 Este artigo é resultado das reflexões feitas no grupo de estudos do Observatório de Mídia e Violência e da pesquisa da dissertação ainda em construção do co-autor do texto.

contemporáneas . El trabajo aporta una investigación primaria sobre las narrativas mediáticas promovidas por el programa de radio de FM Tiempo Perdido ciudad de Río de Janeiro . También llama la atención a los combates en iniciativas de redes sociales a los enfoques sexistas de Internet que perpetúan la violencia y la desigualdad de género naturalizado en nuestra sociedad .

Palabras clave:
la masculinidad , la radio , el rendimiento , la violencia de género

Apresentação

Cinco da tarde no Rio de Janeiro. Nas ondas do rádio FM selecionamos a estação102,9. A programação é da Rádio Cidade no Rio de Janeiro que lança um grito de guerra: Alohaaaaaaa!!!. De repente uma voz de um homem em forma de teaser diz: "se elas quiserem, elas vão ter". E segue uma música com trocadilhos sexuais masculinos: "Eu sou uma cobra venenosa, que pica, que pica!/Eu tenho dois dentinhos afiados, que picam, que picam!". Todos os dias o programa da radio de rock popular carioca, *Hora dos perdidos*, tem uma hora de duração e vai ao ar ao vivo de segunda a sexta. É apresentado por cinco locutores: Zeca, Paulinho Coruja, Pâmela Renha, Jean Presley e Pedro. Dentre eles também participa do programa uma jovem que habitualmente não tem o seu nome revelado e é denominada apenas como "a estagiária gostosa".

A cada dia um tema diferente é debatido entre os locutores que contam com a breve participação dos ouvintes para discuti-lo através de ligações e redes sociais. As pautas são das mais variadas, quase sempre oriundas de notícias recentes que circulam nos veículos midiáticos, ou sobre datas comemorativas, como por exemplo, o fim da revista playboy, ou o dia internacional da mulher. A maior parte do programa chama atenção ao exercício da identidade masculina identificado no discurso dos apresentadores. Todas as vezes em que os locutores dialogam por telefone com os ouvintes, mais especificamente quando falam com as mulheres, a manifestação da performance da masculinidade fica mais em evidência. Não importa qual é o assunto em questão, quando uma ouvinte entra no ar os diálogos seguem a mesma dinâmica. Os locutores então se sentem à vontade para tecer afirmações e questionamentos sobre a vida sexual da interlocutora em um tom de sarcasmo e descontração. O trecho de um dos programas transcrito abaixo é representativo da condução destes diálogos:

> Zeca: "Não temos a estagiaria gostosa. Ela não pôde estar presente hoje, mas temos a C.C que com certeza é uma mulher linda, é uma mulher maravilhosa. Olha o sorriso dela de mulher bonita"
>
> Zeca: Fala C.C, tudo bem, querida?
>
> Ouvinte: Tudo.
>
> Zeca: Você é uma pessoa que tem muita desenvoltura no telefone, já que este é o seu trabalho, não é verdade?
>
> Ouvinte: É verdade!
>
> Zeca: Então ouvinte, você que tem todo um jeito pra falar porque quem trabalha com o telefone tem um jeito diferente pra falar. Você já conquistou muitos corações, tem muito cara apaixonado por você?
>
> Ouvinte: Não, só tenho um!
>
> Pamela: Ai que fofo!
>
> Zeca: Tudo bem você só pode ter um que é a sua paixão, mas tem vários outros que são apaixonados por você!

Ouvinte: Ah isso eu não sei.
Pedro: Ela não quer se comprometer.
Pamela: Isso, é melhor nem saber!
Paulinho: Até porque o malandro deve estar do lado dela!
Ouvinte: Não ta do meu lado, mas está ouvindo.
Todos: Ah!
Paulinho: Se ele não tivesse ouvindo, ela entregava a lista de ocorrência.
Jean: Chifronésio!
Pamela: Claro que não é.
Zeca: Ela tem uma voz extremamente gostosa.
Zeca: Qual é a musica que você quer ouvir aqui na Cidade?
Ouvinte: ...
Zeca: Ela ainda tem o inglês gostoso!
Ouvinte: É porque eu trabalho em hotel, eu tenho que estar com o inglês em dia.
Zeca: Eu conheço pessoas fluentes.
Jean: Trabalha em hotel e é boa de línguas.
Todos: (muitos risos)

Com base não somente nesta, mas em outras participações das ouvintes nos programas acompanhados por nós, foi possível pontuar algumas características em comum do que seria a representação da masculinidade nos discursos dos locutores. Com exceção de Pâmela Renha, que não adota a mesma postura dos demais apresentadores, por vezes manifestando algum apoio às considerações das ouvintes, todos os locutores agem de forma muito espontânea e sem aparentemente demonstrar qualquer tipo de preocupação ou receio de como os comentários acerca das ouvintes serão por elas recebidos. Pâmela, embora possa ser vista como relativizadora, ocupa de certa forma, perto destes homens, o lugar da mulher representada pelo senso comum machista, ou seja, com voz pouco ativa. Isso não se dá apenas por ser a única mulher dentre os outros quatro locutores, mas também por ter pouca autoridade para conter suas falas que envolvem normalmente questões sexuais ou estereótipos de misoginia disfarçados por um espírito brincalhão e simpático. O tempo todo as mulheres são relacionadas a piadas de velhas posições de subserviência e fraqueza feminina.

Os discursos dos apresentadores possuem em comum a exaltação do corpo feminino, em forma de assédio com afirmações do tipo: *"Você é uma tremenda gostosa!", "Voce é linda", "Tem voz de mulher gostosa", "Que delicia é você", "Toda a mulher que faz curso técnico é gostosa", "Nós amamos você. É, nós mamamos você"*. Questionamento da fidelidade da participante quando diz ter um relacionamento amoroso: *"Não tem problema, não, eu também sou casado, a gente peca junto!"*. Piadas de duplo sentido talvez no intuito de suavizar o assédio verbal: *"Trabalha em hotel e é boa de línguas", "E de linguiça você gosta?", "Então quer dizer que você só dá se pedir, então me dá aí, pô!"*.

Frente à exposição de diversas falas midiáticas sobre a questão do feminino notoriamente em alta nos últimos anos, consideramos importante pensar este lado da cultura da masculinidade para entender a permanência desses discursos, muitas vezes pré-conceitos que são fortemente reiterados, mesmo em tempo de luta contra o machismo. Estamos em um momento de grande evidência do discurso sobre o corpo da mulher, sobre a questão do aborto, do assédio moral e sexual e toda tentativa de se reconstruir sentidos dados outrora ao gênero feminino. É por isso que nos sensibilizamos com a necessidade de pesquisar sobre o tema da masculinidade e suas performances, e também entender a noção de virilidade como herança discursiva do gênero masculino.

Percebemos que as noções de masculinidade, assim como as de feminilidade são composições de gênero construídas discursivamente e, por isso, consideramos importante mapear essas performances narrativas que atuam hoje no campo midiático e nos grupos sociais para entender seus teores, de que forma são construídos e em que momento. Para nós

os discursos sobre a virilidade um dia proferidos tanto na Grécia antiga ou no Renascimento, por exemplo, têm um papel importante de cristalização de valores - pensando em termos de dialogismo bakhtiniano[2] no universo discursivo que vivemos hoje.

O historiador Georges Vigarello, um dos organizadores da coletânea francesa *História da Virilidade*, discute na introdução do primeiro volume o termo grego "*andréia*". Este termo diz respeito às qualidades dos homens. São valores criados a partir da observação do comportamento dos guerreiros, na antiga Grécia, cujos empenho, bravura e coragem, aliados à ideia de domínio sexual, os levava à condição de masculinidade perfeita. Do lado oposto estariam os covardes e perdedores.

Alguns ideais da "andréia" grega avançaram no tempo e atravessaram séculos, passando por diversas reformas de acordo com os interesses da sociedade, com as mudanças culturais e as diversas formas de organização social. Suas características perdem, ainda na era dos sofistas, o foco na força física pela luta bruta, mas a importância do vigor e da dominação se mantêm. O que chamamos hoje de "macho" na forma popular se aproxima do significado da "andréia" grega, que aparece pela primeira vez no ano 467, segundo Maurice Sartre, no texto Virilidade Grega (CORBIN,COURTINE,VIGARELLO, 2013, p20), escrita na obra de Ésquilo:

> "(...) pois sua vontade (thymos) no coração de ferro, inflamada por sua andréia, pesava como aquela dos leões portando a guerra em seus olhos". Formada sobre aner, que designa o homem não como espécie humana (anthropos), mas como macho, a andréia possui um sentido menos sumário que a expressão homérica "ser humano". Obviamente, no coração, da noção encontra-se a coragem física, primeiramente aquela demonstrada em campo de batalha, mas que não é exatamente a demonstração da bravura e da força brutal do herói homérico... (CORBIN,COURTINE,VIGARELLO, 2013 p20)

A educação do macho passa então pelo formato da *andreía* que também se mostra na capacidade de demonstração do desejo sexual e da força física através da exploração da beleza do corpo exibida por seus músculos. Era importante criar o homem capaz de seduzir outra pessoa, nesta época homens ou mulheres, a partir de sua beleza física. Isso aflorava o espírito de competição entre os homens que precisavam ocupar o lugar da virilidade diante da população da cidade onde vivia. A andréia está diretamente ligada à competição daqueles que eram fortes, bonitos, obedientes às leis e regras de civilidade, que suportavam, não se cansavam e venciam os combates. Suas qualidades ficaram entre a educação, a moral e a beleza. A partir dessas regras se moldavam os lutadores guerreiros, maratonistas, atletas exaltados por sua coragem e obediência, o que se denominou de educação viril. A virilidade sofista também levava em conta a capacidade de se expressar na construção da retórica oral. Saber fazer política também era uma demonstração importante para o homem macho.

Pós barbaridade medieval na história da masculinidade esses ideais gregos vão ser reafirmados novamente no Renascimento de acordo com a consolidação do Estado moderno centralizador das políticas públicas dos séculos XVI e XVII. Neste tempo a mudança está na proibição da vingança e da retaliação da honra a revelia dos cidadãos. É o rei, representante supremo do estado que julgará a necessidade de combate. Novos tratados de civilidade são impostos e a vingança passa a ser algo não muito mais "naturalmente" humano, e que, por isso, deve ser controlada. O conceito de virilidade é um pouco alterado na tentativa de ser algo menos brutal, mas nem por isso muito delicado: *"a delicadeza, dito outroramente, não deve absolutamente comprometer qualquer rudeza viril"* (p213). Assim nascem os machos moderados, que são bem parecidos com os que conhecemos hoje.

---

2 O dialogismo, conceito aplicado pelo filósofo Mikhail Bakhtin nos garante a ideia da forte existência de uma herança da fala e dos significados de determinados sentidos construídos culturalmente através dos discursos e que podem ultrapassar o tempo sendo representados e reconstruídos a partir de um senso comum.

A cultura ideológica da masculinidade tem certamente uma forte herança nos ideais dos homens viris que viveram nos séculos passados, especialmente aqueles que se empenharam no processo de civilização entre os séculos XVI e XVII, e que tentaram construir sentido a partir da ideia de força, potência e autoridade. Por isso, a importância de esses discursos serem analisados, pois existem neles conceitos reafirmados na contemporaneidade, mesmo em contextos sociais completamente distintos.

Para isso é preciso saber: como se dá a construção e afirmação da heterossexualidade? Que noções de performance masculina podemos usar para avaliar os discursos midiáticos neste artigo? O que prende o gênero masculino aos discursos machistas? Com base nestas questões faremos uma análise sobre as narrativas que parecem perdurar nas performances masculinas, especialmente na voz de locutores de rádio, especialmente a Rádio Cidade FM, uma rádio jovem popular que profere tais sentidos para parte da juventude hoje. Para isso, é preciso num primeiro momento dizer o que seriam essas performances e que relações elas têm com as narrativas analisadas.

A performance da masculinidade

À luz do conceito de performatividade cunhado pela filosofa feminista Judith Butler, podemos concluir que os radialistas do programa *Hora dos Perdidos*, da Rádio Cidade, não correspondem apenas a meros comentários, ou brincadeiras desinteressadas como podem parecer em um primeiro momento. Segundo Butler, dizer não é apenas dizer, "dizer é fazer", consequentemente os discursos que aparecem no âmbito do programa não são compostos meramente de colocações descontextualizadas, mas sim de discursos performativos que ao serem ditos fazem a manutenção de determinados sentidos, ou melhor, contribuem ativamente para o processo de construção das identidades de gênero. Para ela, o gênero é uma "contínua estilização do corpo" que se processa em uma repetição de atos que com o tempo acaba se cristalizando até que se pareça natural. Gênero, como tudo na vida, é construção discursiva:

> Tornar-se um sujeito feminino ou masculino não é uma coisa que aconteça num só golpe, de uma vez por todas, mas que implica uma construção que, efetivamente nunca se completa. Gênero não é algo que somos, mas algo que fazemos. Não é algo que se "deduz" de um corpo. Não é natural. Em vez disso é a própria nomeação de um corpo, sua designação como macho ou fêmea, como masculino ou feminino que "faz" esse corpo. O gênero é feito de discursos. O gênero é performativo. (BUTLER, 2000, p.32)

O que Butler evidencia com o conceito de performatividade é que o gênero não é natural, ele é fruto de uma construção social possibilitada e reforçada em diferentes âmbitos da vida através do discurso. As brincadeiras desferidas pelos locutores de *Hora dos Perdidos* que ocorrem naturalmente sobre forma de sarcasmo e bom humor, só se tornam possíveis pela dinâmica clássica da construção das identidades de gênero. Através da pratica discursiva os apresentadores reforçam a divisão de gênero estabelecida, atualizando o papel clássico do masculino que usa a autoridade necessária para assediar as ouvintes, exaltarem seus corpos e questionar suas vidas sexuais a revelia, mesmo sem aparentemente qualquer consentimento prévio das interlocutoras, que respondem na maioria das vezes passivamente com risos que podem ser interpretados como sinal de constrangimento diante da situação, ou aceitação/"naturalização" daquilo que estão ouvindo por se reconhecerem naquele discurso machista outrora introjetado também por elas. Outros diálogos retirados do programa nos dão a oportunidade de acompanhar um pouco melhor este processo:

1) Pamela: J, você tem quantos anos?
J: To fazendo 28 anos hoje.
Zeca: Parabéns J. Linda, tremenda gostosa, estou doido pra comer o seu bolo.
Paulinho: Fazendo 28 anos ele (o marido) vai te dar um presente que foi o que Maria ganhou atrás da horta!

2) Zeca: Você quer mandar um beijo para quem?
Ouvinte: Pra vocês todos e pra minha família que me atura porque eu sou chata pra caramba.
Zeca: Não, você não é chata não, você é uma tremenda gostosa, eu sei que é!

3) Locutor: Então você estuda pedagogia. Eu não conheço ninguém que estude pedagogia que seja ruim. É tudo gostosa.

4) Paulinho: Seu sobrenome é Ventura, e eu queria ter uma aventura com você!
Ouvinte: Eu sou casada, rapaz.
Paulinho: Não tem problema, não, eu também sou, a gente peca junto!

5) Ouvinte: O homem não dá muito valor pra nós.
Zeca: Não, que isso, não fala uma coisa dessas!
Paulinho: Não, não, espera aí. Se a pessoa com quem a senhora tem um relacionamento um tanto quanto mais íntimo não dá atenção pra senhora, vem aqui que a gente dá.

Por meio desses discurso performativos os radialistas em questão reiteram não só as próprias masculinidades como têm a oportunidade de promover o reforço de signos machistas às identidades dos ouvintes. As ouvintes lidam com essas colocações de forma natural, riem e parecem achar interessante as falas que as exaltam sexualmente. Ou seja, cada uma delas intoxicada pelo seu próprio machismo contribui para que este discurso fique cada vez mais naturalizado, como se não houvesse nenhum problema em referenciar as mulheres sob forma misógina, com valorização apenas das suas atividades sexuais. As mulheres aceitam essa condição se colocando neste lugar de "gostosas". Já os homens demonstram se sentir ativos, poderosos, como se fossem caçadores mirando e encurralando uma presa. A divisão dos gêneros não escapa às significações do machismo, ele está presente tanto no discurso passivo das mulheres quanto no ativo masculino. Homens ou mulheres, a maioria, parecem neste programa se identificar com os valores mais tradicionais da divisão de gênero heteronormativa historicamente estruturada.

Michael Foucault, ao problematizar a conduta sexual na Grécia antiga em *A historia da sexualidade I*, discorre sobre um alicerce central na história da construção social que afeta as identidades tanto masculinas quanto as femininas até os dias atuais: a divisão binária entre "ativo" e "passivo".

> O principio de isomorfismo entre relação sexual e relação social. Deve-se entender por esse principio que a relação sexual- sempre pensada a partir do ato modelo da penetração e de uma polaridade que opõe atividade e passividade- é percebida como do mesmo tipo de relação entre superior e inferior, aquele que domina e aquele que é dominado, o que submete e o que é submetido, o que vence e o que é vencido. As práticas de prazer são refletidas através das mesmas categorias que o campo das rivalidades e hierarquias sociais: analogias na estrutura agonística nas oposições e diferenciações, nos valores atribuídos aos respectivos papeis dos parceiros. E pode–se compreender, a partir daí, que há, no comportamento sexual, um papel que é intrinsecamente honroso e que é valorizado de pleno direito: é o que consiste em

> ser ativo, em dominar, em penetrar e em exercer, assim, a sua superioridade (FOUCAULT, 2013, p.269).

O que Foucault nos traz ao expor o princípio de isomorfismo entre relação sexual e relação social, é que esta divisão moldada a partir do ato da penetração, entre ativo (sujeito de prazer) e passivo (objeto de prazer) norteava as relações nas demais esferas da vida social. Estas duas categorias seriam entendidas naquele contexto como categorias a priori, ou seja, inerentes a uma natureza humana inata. Esta divisão estabelece que os homens a exemplo da prática sexual são naturalmente portadores da atividade (relacionada à dominação) e por isso têm a prerrogativa do domínio de funções sociais as quais as mulheres seriam incapazes de exercer pela sua característica biológica da passividade (atribuída a sujeição). *"Quando, no jogo das relações de prazer, desempenha-se o papel de dominado, não se poderia ocupar de maneira válida, o lugar do dominante no jogo da atividade cívica e política"* (Foucault, 2012.p. 274).

A divisão entre ativo e passivo, base do conceito que organizava a divisão de gênero na Grécia antiga, ainda hoje continua fomentando as desigualdades de gênero mesmo em uma realidade histórica e social completamente distinta. A homossexualidade, como exemplo de relações entre ativo e passivo, na cultura grega não constituía um problema nem de ordem moral nem política visto que nesta sociedade não era reprovada a relação entre dois homens. As leis e conveniências citadas por Foucault dizem respeito à legitimidade das identidades e relações heterossexuais que dependiam inteiramente da não aceitação em assumir-se como objeto (passivo) nas suas relações. O fato de se relacionar sexualmente com um indivíduo do sexo masculino não promove por si só nenhum questionamento quanto à coerência da identidade masculina heterossexual neste contexto histórico, o problema está em identificar-se com o papel passivo que o sujeita a dominação.

O rompimento com a homossexualidade na composição da identidade heterossexual pela regulação e controle das formas como a sexualidade era vivida, foi promovido por diversas instituições como a família e a igreja. A deslegitimação desta forma de viver a sexualidade gerou ainda mais distinções no campo das identidades de gênero, pois homo e heterossexualidade passaram a ser inconciliáveis. Porém, a atribuição da passividade a identidade masculina continuou a ser igualmente repudiada na construção da masculinidade heteronormativa. Segundo Butler, tanto o gênero masculino quanto o feminino são culturalmente estabelecidos:

> Através de proibições que impõem a perda de determinadas formas de viver a sexualidade e que reprimem o luto por essa perda. O objeto perdido no campo da identidade de gênero é a homossexualidade, mas essa perda permanece latente e internalizada. É uma *"perda constitutiva"* da identidade de gênero, da qual depende a coerência e estabilidade das identidades heterossexuais (Buttler, 1997.p. 35).

Se a heterossexualidade é reconhecida como uma condição que deve ser constantemente perseguida uma vez que não é um dado ou determinação natural (biológica), mas sim uma produção, sente-se a necessidade agora para alcançá-la plenamente, de repudiar veementemente a homossexualidade. É preciso que a homossexualidade seja concebida como algo abjeto, como algo socialmente ininteligível. A regulação da identidade de gênero exige que a homossexualidade seja combatida e sufocada. É essa aversão que permite a constituição de identidades de gênero livres de questionamentos e ambiguidades (BUTLER, 1997). E é também este ideal que provoca a brutal afirmação da atividade masculina em seu extremo machismo.

Produzir identidades masculinas heterossexuais através da performatividade depende da participação ativa dos homens em se posicionar discursivamente contra qualquer traço de passividade (também sinônimo de feminilidade e homossexualidade) a que lhes possa ser atribuído. A ocorrência deste combate à homossexualidade pode ser captada na análise dos discursos do programa a *Hora dos Perdidos* devido à constante externalização das preferências

e desejos heterossexuais nas falas dos radialistas. Os comentários assediosos e provocações de cunho sexual dirigidos ao publico feminino sugerem a tentativa de afastamento de qualquer questionamento sobre suas masculinidades. Ao demonstrar seu desejo pelo sexo feminino (passivo) eles reiteram a coerência de suas identidades masculinas.

O pavor de ser associado ao feminino segundo Butler é fruto do medo da perda da identidade de gênero, atribuída à homossexualidade, pois essa ligação faz com que os homens não sejam mais homens, se transformem em mulheres, passivas, frágeis. Sua identidade fica instável se tornando então "monstruosa" (BUTLER 1997). O processo de constituição da identidade masculina implica em:

> "repudiar a feminilidade, pois esta é a prova de sua heterossexualidade. O desejo pelo feminino, diz Buttler, é também marcado pelo repudio a feminilidade. Ser um homem é desejar *ter* uma mulher , mas não *ser* uma mulher. (Butler,1997. p 137)."

Alguns trechos do programa que foi ao ar em 08 de março deste ano, dia internacional da mulher, paradoxalmente trazem não só a identificação repudiada que compõe a masculinidade heteronormativa, como também a visibilidade a outros pontos abordados neste artigo. Alguns trechos da transmissão em questão foram destacados a seguir:

Zeca: Bom senhores, hoje a Hora dos perdidos não é comigo, quem vai comandar a Hora dos perdidos hoje, como é o dia internacional da mulher, e inclusive gostaria de dar parabéns a todas as mulheres desse mundo. Hoje o comando geral desta mesa será de Pâmela Renha.

Jean: Olha só, mas que bosta.

Pâmela: Bosta é você.

Pâmela: Boa tarde, gente. Que prazer hoje estar no comando, mas não sou só eu. Temos a mulher com voz de cigarro (personagem feito por Jean Presley) e temos a estagiária gostosa também. Então, temos três representantes mulheres aqui. Gostaria de estar agradecendo por estar fazendo isso aqui. E o tema de hoje é quais os pontos positivos e negativos de sermos mulheres?

Jean: O Zeca gosta tanto de mulher que ele queria ser uma, né?

Zeca: Não, não de jeito nenhum.

Pamela: Se você fosse mulher, Paulinho, o por que você ia gostar de ser mulher e o por que você não ia gostar de ser mulher?

Paulinho: Se eu fosse mulher eu ia ser lésbica de tanto que eu gosto de mulher.

Pamela: Mas eu to falando sério, to falando de um negócio sério. Você nasceu mulher, e ai? Qual seria a melhor parte de ser mulher e a pior parte de ser mulher?

Paulinho: A melhor parte de ser mulher é dar a luz e amamentar, homem nunca vai saber o que é isso, nunca vai saber!

Zeca: Olha que lindo.

Pamela: Que lindo.

Paulinho: E a pior parte é ter alguém dentro de mim.

Pamela: Agora vamos falar com nossa ouvinte J. Qual a melhor parte de ser mulher, J.?

J: É a intuição feminina. A gente capta coisas que o homem não capta.

Zeca: Linda, tremenda gostosa.

Pamela: E qual é a pior parte de ser mulher?

J: Viver em um mundo que é setenta, oitenta por cento, machista. Isso é muito ruim.

Estagiaria gostosa: É verdade.

Pamela: Concordo com você.

Pedro: Mulheres, não se envolvam com machistas e sim com baixistas.

Zeca: Isso é coisa que botam na cabeça de vocês?

Pamela: Não, Não.

Pedro: Isso é ruim na sociedade atual, porque a gente sofre com isso, mas isso não é natural pra ninguém, isso tem que ser mudado, isso não pode ser assim dessa forma.

J: Isso aí.

Pamela: Isso.

Pedro: Isso não é natural da mulher, isso tem que ser mudado. Na verdade isso é uma coisa da sociedade que infelizmente é assim, mas a gente vai mudar isso.

Pamela: Obrigada, J.

Zeca: J., estamos esperando muito você aqui na rádio, para beijar sua testa, seu cabelo e todo o seu corpo.

Pamela: Estou com M. na linha. M, quais os pontos positivos e os pontos negativos em ser mulher?

M: Ponto positivo eu acredito que é suportar muita coisa rindo que o homem não aguenta nem chorando.

Todos: (palmas)

Paulinho: Isso você está coberta de razão.

Pamela: Estagiaria gostosa, qual é a melhor parte de ser mulher e qual é a pior parte?

Estagiaria gostosa: É saber ser mulher, né? Porque a mulher consegue fazer várias coisas ao mesmo tempo, o homem não consegue, a gente consegue muitas coisas.

Zeca: É verdade .

Pedro: Isso eu concordo com ela, é o que eu também acho é a melhor parte de ser mulher. Porque a mulher tem menos neurônios do que os homens e ainda assim...

Estagiaria: O que? Como é?

Paulinho: É, é comprovado.

Zeca: É comprovado cientificamente.

Pedro: Mas ela consegue fazer mais coisas, significa que menos neurônios são mais eficientes do que os homens que têm mais.

Zeca: A mulher também é infinitamente mais tolerante à dor do que o homem, isso aí é comprovado também.

A identificação repudiada sintetizada na citação de Butler "ser homem é desejar ter uma mulher, e não ser uma mulher" é flagrante nas narrativas anteriores. A manifestação do desejo pelo feminino aparece como de costume nas falas dos locutores, entretanto, a maioria das menções que os associam à feminilidade é veementemente negada pelos mesmos. O reforço da dinâmica que norteou o processo da divisão de gênero na antiguidade também pode ser identificado: o binarismo atividade (masculina) / passividade (feminina). As características femininas valorizadas pelos apresentadores de ambos os sexos durante os trechos dizem respeito aos tradicionais critérios da "natureza passiva feminina", citados por Foucault (2012). Tais características figuram na exaltação do corpo feminino, intuição, ou tolerância à dor e maternidade.

A única vez em que a mulher é ressaltada em termos de atitudes é quando diz – se que ela "consegue fazer varias "coisas" ao mesmo tempo que o homem não consegue". Mesmo assim não dizem o que seriam estas "coisas" e a Estagiária gostosa se apresenta num discurso vazio que logo é preenchido pela grosseria machista ao dar a entender que as mulheres têm poucos neurônios e, assim, não seria possível a estagiária construir um argumento melhor. Outro aspecto posto em evidencia é a negação da própria participação na construção das desigualdades de gênero, como por exemplo, o momento em que a ouvinte J. menciona a posição desfavorecida da mulher que vive em um mundo predominantemente machista e o radialista Pedro afirma: *"isto não é natural da mulher, isso tem que ser mudado. Na verdade isso é uma coisa da sociedade que infelizmente é assim, mas a gente vai mudar isso"*. Ou seja, para ele

o mundo machista não é natural da mulher, ele já parte do princípio de que poderia vir da mulher essa culpa e não do homem, mas que mesmo assim, não é natural. E se não é natural da mulher, a culpa é da sociedade. Joga-se para escanteio a sua própria culpa em se expressar com valores machistas e misóginos em todos os programas, como se eles mesmos não fosse parte desta tal sociedade.

A agressividade da performance machista

As performances da masculinidade não são apenas uma prática do programa da Rádio Cidade, no geral, outras rádios populares também demonstram comportamentos machistas de jovens apresentadores. E não é só no Brasil. Em novembro de 2015 a rádio Power 106FM de Los Angeles entrevistou a cantora estadunidense Ariana Grande que deu uma lição nos apresentadores do programa #liftoff, Justin Credible e Eric-DLux. Em entrevista eles perguntam com tom machista à cantora se ela tivesse que escolher entre a maquiagem e o seu telefone pela última vez na vida, com qual dos dois ela ficaria. Ariana questionou os rapazes: *"é isso que vocês acham que uma menina tem problemas para escolher?"*. Eles riram e responderam: *"sim, absolutamente!"*.[3] E o dialogo seguiu:

> Ariana Grande: É isso que os homens acham que as mulheres sempre têm que escolher?
> Eric: Yes, Nenhuma outra pergunta.
> Justin: A pergunta era: você consegue ir mesmo em algum lugar sem seu celular?
> A: Yes!
> J: Quantas horas você consegue ficar sem?
> A: Muitas horas. Quando estou numa mesa de jantar, gosto de estar presente e falando, fazendo contato visual.
> E: Mulheres aprendam, escutem!
> A: Meninos, aprendam!
> E: Você está vendo a gente mexer nos nossos telefones?
> A: Homens e mulheres, nós todos temos que aprender.
> J: Você viu a nova atualização dos emojis?
> A: Lógico que vi, adorei.
> J: Quais são seus favoritos?
> A: Eu amei todos: visualização das nuvens, do leãozinho.
> E: Ah! Essas coisas a gente nem percebeu. Gostamos mais do dedo do meio e tal.
> A: A saudação do Spok também é legal. E adorei a garrafa de champagne fofa e os unicórnios são ótimos, obviamente.
> E: Garotas, ai ai....
> A: É, garotos.... Muitos garotos usam o unicórnio.
> E: É.... "garotos".....
> A: Hei! Ele precisa de uma conscientização sobre igualdade aqui. Vamos lá!
> E: Garotos e não homens.
> A: Não, quem disse que emoji de unicórnio não é para homens?
> J: É? Nunca usaria esse emoji.
> A: Ok, eu mudei de ideia, não quero mais discutir com esses caras.
> (...)
> A: Eu tenho uma longa lista do que gostaria de mudar. Acho que uma espécie de julgamento no geral. Do tipo intolerância, maldade, padrões sociais, misoginia, racismo, sexismo, essas coisas. Temos muito a fazer sobre isso. É nisso que nós temos

3 https://www.youtube.com/watch?v=Q9Dp53q5lNc

que nos focar, temos um trabalho a fazer. E vamos começar por você (apontando para o Eric).

E: Me?

A: Sim, fiquei muito chateada sobre o emoji de unicórnio.

Quando Ariana fala sobre o que gostaria de mudar, todos os radialistas concordam, como em outras rádios, também parecem atentar para os problemas que precisam ser mudados na sociedade, levantam temáticas, inclusive, de relevância de gênero algumas vezes, mas não conseguem sair do senso comum, das suas ideologias presas em caixas homofóbicas, ou machistas. A fala da cantora pop Ariana Grande viralizou, percorreu o mundo e foi aplaudida pela diversidade. Poucos meses depois desta entrevista, em abril de 2016, Ariana estava de volta à luta pública contra o machismo ao defender seu novo álbum *Dangerous Woman* depois de um comentário de um rapaz no Facebook dizendo que ela parecia uma puta no clipes da musica principal do disco. E ela respondeu: "*Quando as pessoas vão parar de se ofenderem com as mulheres mostrando a pele, expressando sexualidade? Homens tiram suas camisas, expressam sua sexualidade no palco, nos clipes, no Instagram, onde quiserem, o tempo todo. O critério diferenciado é tão chato e exaustivo. Com todo respeito, acho que é hora de tirar sua cabeça da sua bunda. As mulheres podem amar seus corpos, também*". [4]

Em um programa da *Hora dos Perdidos*[5] os locutores discutem o problema da intolerância e da tolerância. Eles chamam um ouvinte chamado Fernando para participar:

Zeca: A gente tem muita falta de educação no nosso país, mas muita gente diz que é uma questão cultural. O que você acha?

Fernando: São as duas coisas. Está tudo misturado, tudo embolado.

Zeca: O que você já passou de falta de educação na rua que você acha uma coisa horrível e acontece com frequência, Fernando?

Fernando: Pessoas não respeitando filas, idosos não terem lugar para sentar, mulher grávida em pé.

(...)

O dialogo com Fernando não passa disso, eles desligam cordialmente. Percebe-se que não chamam uma mulher para falar sobre essa temática para eles tão séria. E continuam então com a discussão dentro do estúdio:

Zeca: Você, Mulher com voz de cigarro! (personagem interpretada pelo locutor Jean)[6] O que você vê de falta de educação que mais te incomoda?

Mulher com voz de cigarro: Essa coisa de não respeitar o idoso. Eu também passo por isso, porque sou gorda e velha. E aí eu chego no ônibus e não tem lugar para sentar, às vezes ficam aqueles adolescentes fingindo que estão dormindo. Abrem os olhos para ver se eu to olhando.

Zeca: Uma vez eu vi um cara que bateu no ombro do estudante que estava sentado no assento para idoso. O garotão ainda quis debater com o cara. O cara disse, ô garotão olha aqui o idoso, levanta para ele sentar. O garotão virou para o cara e disse: levanta você. O cara levantou e foi até o garotão e disse: não quem tem que sair é você. Olha onde está, no lugar reservado para o idoso.

4 http://jovempanfm.uol.com.br/musica/criticada-por-clipe-sensual-ariana-grande-reponde-hora-de-tirar-sua-cabeca-da-sua-bunda.html

5 https://www.youtube.com/watch?v=8x9gzvgJ0aM

6 Jean é o locutor que se veste de mulher e interpreta alguns personagens femininos estigmatizados, como a Mulher mais velha com voz rouca deteriorada pelo cigarro e a Zuleica, uma prostituta. Dentre outros personagens ele também imita o Padre Quevedo, Silvio Santos, Locutor de Supermercado entre outros.

> Estagiaria Gostosa: O pessoal finge que não está vendo o idoso ali em pé.
>
> Paulinho: Acho que tem que começar a falar alto. Eu gosto disso, de começar a falar alto mesmo pra todo mundo ver. A melhor coisa é o constrangimento. Não precisa agredir, não precisa fazer nada. Só precisa deixar a pessoa constrangida. Com vergonha na frente de todo mundo. Nada melhor do que você tomar um esporro na frente de todo mundo. Sabe assim? Ficar com aquela cara de bunda?
>
> Zeca: A falta de educação melhoraria se todos fossem a favor do prejudicado. Se todo mundo fosse contra o cara que fez besteira. Ô meu irmão, você ta errado!
>
> Paulinho: O grande problema é que ninguém se coloca no lugar daquele que está sendo agredido. Se todo mundo se colocasse no lugar da pessoa isso não acontecia.
>
> Zeca: A Zuleica (personagem também interpretada por Jean) já foi agredida várias vezes ali na central.
>
> Zuleica: É verdade, o pessoal não respeita.
>
> Zeca: Mas você estava vendendo coxinha estragada.
>
> Zuleica: Não tava nada.
>
> Paulinho: Os homens te bateram?
>
> Zuleica: Bateram, os homi.
>
> Paulinho: E você gostou?
>
> Zuleica: Foi ótimo!
>
> Todos riem.

A discussão que parecia cara para os locutores e ouvinte começa com uma pergunta para um homem que é levado a sério e acaba com uma piada machista num diálogo com uma personagem prostituta que para eles merecia apanhar por ter supostamente vendido um salgado estragado e a personagem garante a piada quando reforça o machismo dizendo que gostou de apanhar. Ao final, toda discussão de tolerância é esvaziada já que para eles não parece ser um problema de intolerância a questão da violência contra mulher.

O Coletivo Mulheres em Movimento[7] no dia 19 de março de 2014 fez uma nota no Facebook sobre o programa *Hora dos Perdidos* da Rádio Cidade. Nesta nota o coletivo denuncia as piadas e os comentários machistas enunciados na rádio:

> Nota para a Rádio Cidade (Programa *Hora dos Perdidos*)
>
> Como se não bastasse o preconceito que mulheres homossexuais - lésbicas e trans - sofrem diariamente, a Rádio Cidade voltou com um programa chamado *Hora dos Perdidos*, no qual são reproduzidas piadas ofensivas e comentários de mau gosto absolutamente desnecessários. São brincadeiras machistas, transfóbicas e homofóbicas que não podemos tolerar, pois perpetuam e enraízam ainda mais os preconceitos opressões numa sociedade que já está farta deles. Não podemos aceitar que quando ouvintes mulheres ligam façam-nas passar por diversos constrangimentos aos pedidos de sussurros e vozes sexy. Não podemos conceber que uma Rádio chegue ao cúmulo de comparar uma mulher a um pavão, fazendo alusão a um "rabo bonito". Devemos intervir. (...)
>
> Em nome da luta contra o machismo e o patriarcado, contra todas as fobias às minorias em direitos, o Coletivo Mulheres em Movimento faz um pedido à Radio Cidade: o roteiro dos programas, sobretudo a *Hora dos Perdidos*, PRECISA ser modificado.

Este post foi encontrado por nós no Google com a pesquisa "Hora dos Perdidos + machismo" e tem apenas 20 curtidas e dois compartilhamentos na rede social. Não

7 Mulheres em Movimento é um coletivo feminista e anticapitalista que atua, principalmente, na região da Zona Oeste do Rio de Janeiro

encontramos nenhuma resposta da Rádio para esta nota. Entende-se que foi ignorada. O que nos faz reconhecer que, de certa forma, os discursos de performance machistas ficam naturalizados e é por isso que se criam campanhas contra assédio sexual como, #chegadefiufiu, ou #meuprimeiroassedio produzidos pelo coletivo feminista Think Olga[8], que usa as redes sociais para dar visibilidade e reconhecimento à necessidade de se estancar socialmente os fluxos intensos de machismo, desrespeito e violência contra a mulher.

A campanha do fiu-fiu começou em 2013 e teve como objetivo combater os assédios sexuais em ambientes públicos, no qual são levados em consideração os olhares e toques masculinos indesejáveis e qualquer tipo de falas de teor sexual direcionadas as mulheres. Neste caso, o #chegadefiuiu criou praticamente uma campanha indireta a narrativas como as feitas no programa da rádio que analisamos aqui, pois a tentativa é de desconstruir o que se naturalizou como cultura da masculinidade. Aquilo que é entendido pela cultura machista como algo agradável e positivo, como um flerte, por exemplo, é para esta campanha, a fotografia do desrespeito à posição da mulher, vista nesta cultura como agente passiva que se relaciona com uma autoridade marcada pelos ideais do patriarcado e da heterossexualidade ativa. Em um vídeo/palestra no Youtube[9] que ocorreu num evento de Tecnologia, Entretenimento e Design, Juliana Faria, a criadora do Think Olga e do #chegadefiuiu conta que no começo sofreu alguns tipos de preconceitos, inclusive por jornais que diziam ser uma campanha de mulheres mimadas. Ela cita um dos jornais que produziu uma matéria com o título: "Assédio sexual: violência contra mulher ou mimimi de rede social?".

Segundo Juliana, esse tipo de matéria acabou dando força para comentários machistas nas redes, do qual diversos homens não satisfeitos ameaçavam a moça de estupro e morte. O coletivo Think Olga a partir do projeto do fiu-fiu fez uma pesquisa e recolheu depoimentos de mulheres e obtiveram alguns resultados que puderam transformar em um grande mapa do Brasil, onde inicialmente, entre pelo menos oito mil mulheres que responderam aos questionários distribuídos, 98% delas sofreram assédio, 83% não gostam de cantadas. Aqui estão exemplos de três depoimentos do site Think Olga[10]:

> Cibele P.
> Num ponto do caminho veio um "bando" de garotos sem que eu percebesse e bateram na minha bunda, passaram a mão em mim como se eu fossem cegos tateando algo e me ofenderam com palavras nojentas, muito nojentas. No primeiro momento me senti acuada e sem reação (talvez por que eram muitos), a não ser berrar que mataria eles e como eles foram filhos da puta!
>
> V. F. Quando eu tinha 10 anos estava numa feira de artesanato. Vestia calça jeans e um top laranja. A feira estava cheia e enquanto eu olhava alguns colares, um homem tentava abrir passagem por trás de mim, sem conseguir, já que levou uns 5 minutos para sair. Pelo menos foi isso que eu achava. Quando cheguei em casa e contei sobre isso levei bronca da minha mãe que me mandou tirar aquela roupa e tomar banho imediatamente. Comecei a chorar, pois finalmente havia entendido que o homem estava se esfregando em mim e não abrindo passagem.
>
> Laís S.
> "Atualmente tenho 18 anos, mas, desde os 14 anos, um rapaz bem mais velho que mora na minha rua, somente algumas casas depois da minha, começou a soltar piad-

8 O Think Olga foi criado em abril de 2013. É um projeto feminista com objetivo de criar conteúdo de reflexão sobre a complexidade do tratamento dado a mulher. O objetivo é empoderar as mulheres para que estas tenham suas próprias escolhas em contrapartida ao machismo.

9 https://www.youtube.com/watch?v=BpRyQ_yFjy8

10 http://thinkolga.com/chega-de-fiu-fiu/depoimentos/

> inhas sempre que eu passava por ele. Além do constrangimento provocado pelas piadas indecentes, estas eram gritadas no meio da rua, na frente de quaisquer pessoas que estivessem por perto, o que me constrangia mais ainda. Por causa de todo esse constrangimento, passei a ficar com medo de sair sozinha de casa, pois, na maioria das vezes, tinha que passar pelo sujeito e ser assediada publicamente. Assim, passei a utilizar um outro caminho para chegar em casa, muito mais longo do que o de costume, perdendo, assim, minha liberdade de locomoção. Hoje em dia ainda sinto medo quando passo por ele na rua, porém, não desvio mais o caminho e ele não diz mais nada quando passo – felizmente acho que se cansou de tanto ignorá-lo."

A violência é a expressão mais grave do machismo, mas são os discursos de reforço da heterossexualidade, como os do programa da Rádio Cidade, que alimentam esta violência cotidiana. Enquanto a Rádio Cidade colocava no ar o programa *Hora dos Perdidos* no último 08 de março, dia das mulheres, como mostramos anteriormente, o jornal paulista, O Estadão postava na rede social Twitter a cada 7 minutos das 24h deste dia, denúncias de agressões contra a mulher que haviam chegado nos últimos 10 meses na Central de Atendimento à mulher (telefone 180). A idéia foi chamar atenção para a temática da violência e ajudar no empoderamento das mulheres que se sentem constrangidas diante das atitudes masculinas.

> Twitter @Estadao:
> Denúncia 89 do dia: Homem golpeia esposa com facão no interior do Piauí. #7minutos 1 denúncia. 5m
> Denúncia 88 do dia: Na tentativa de fugir do marido, mulher se joga de carro em movimento. #7minutos 1 denúncia. 12m
> Denúncia 87 do dia: Em Arapiraca mulher apanha do próprio marido dentro de bar. #7minutos 1 denúncia. 20m
> Denúncia 86 do dia: Homem não se conforma com fim do casamento e baleia a ex-mulher. #7minutos 1 denúncia. 26m

A violência é um ato de constrangimento com força bruta a alguém e a agressividade é uma potencia dessa violência que em nossa cultura é inibida pelos ideais de civilidade e ordem. Mas, entre os discursos que formam a ordem social existem crenças históricas sobre o valor da honra heterossexual que foge ao controle da masculinidade civilizada. Quando a heteronormatividade se encontra ameaçada e os ideais de gênero masculino acuados, muitos homens de alguma forma parecem lutar para não perder sua honra e usa ainda a violência, desde muitos séculos como forma de garantia da sua força. Violência e a agressividade tornam-se compensatórias para que não se perca a dignidade da virilidade e para fugir da vergonha.

O que se deve levar em conta ao prestar atenção nas performances masculinas e em seus resultados violentos é que esses discursos são construídos socialmente a partir da exaltação de um poder: a sexualidade dos jovens machos. Essa exaltação de poder compromete a valorização do gênero feminino, o colocando acuado na sua forma de entendimento como elemento passivo. O homem viril que afirma seu poder heterossexual machista nega imediatamente qualquer tipo de sensibilidade que o coloque em um espaço que possa parecer feminino. Este tem horror em demonstrar algum tipo de delicadeza.

Se torna importante pensar na manutenção e exposição de discursos machistas que enaltecem a honra e a submissão da mulher. Estes discursos são mesmo interessantes para estes programas de rádio? O que a Rádio Cidade como mediadora ganha com a exaltação desta ideologia? E o que ela perde num momento de mudanças sociais e de questionamentos sobre o binarismo dos gêneros nos dias de hoje? Com uma nova geração tecnológica e de espírito libertário entre as idades de 18 e 35 anos, ainda vale reforçar tais discursos e performances machistas?

Referências:

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes. O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. *Merely Cultural Social Text 52-53*. Vol. 13. Fall-Winter, 1997. In: Feminismo, Sexualidade e Justiça no debate entre Judith Butler e Nancy Fraser: CYFER, Ingrid. São Paulo: UNIFESP, 2011.

FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade I*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012

_____. História da Sexualidade II: *o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012

MUCHEMBLED, Robert. *História da Violência*. Rio de Janeiro, GEN, 2012.

VIGARELO, COURTINE, CORBIN, Georges, Alain, Jean-Jacques. *História da Virilidade I: a intervenção da virilidade da Antiguidade às Luzes*. Rio de Janeiro, Vozes, 2013.

El referente trizado. Los discursos socioculturales del documental político chileno (1970-2015)

Carlos Saavedra

Carlos Ossa

En las últimas décadas, se han enfrentado diversas ideas sobre el concepto del cine y la política en las discusiones sobre el cine documental militante. Por una parte, tenemos autores que postulan que todo cine es político en sí desde su concepción, como lo explica el argentino Gustavo Aprea en su artículo "*El cine político como memoria de la dictadura*". Por otro, hay quienes señalan que esta postura no resuelve en sí la relación y es necesario ahondar más allá de la superficialidad, se trata de tomar posición a través de una imagen acción, como lo plantea el chileno Rubén Dittus en su tesis doctoral "*El cine documental político y la noción de dispositivo. Una aproximación semiótica*". En este sentido, consideramos que el documental político está más cercano a esta segunda lectura, en que la convergencia entre cine y política está conjugada por la adopción de una postura y el lenguaje cinematográfico.

Desde una mirada que indaga sobre la naturaleza significante de la politicidad de la imagen, es posible hablar de tres momentos en la historia fílmica nacional. Una primera instancia sería la de "la hipóstasis de la nación", comprendida entre los años 30-50, en donde el documental construye una visualidad nacionalista que fusiona Estado y sociedad, en las reglas del orden y la conmemoración. La segunda etapa congrega los años 60-70, denominada "la anamorfosis de los pueblos", periodo de reundación de la comunidad política desde las prácticas de protesta y conciencia de una cultura popular abierta al cambio y la autorrealización. Por último, está la "la desconstrucción de los individuos", caracterizada por un vinculo de la época contemporánea con historias híbridas de la memoria y el espacio biográfico como zona de tensión.

Nuestro interés pone énfasis en el segundo y tercer momento del documental político chileno, pues se desarrolla en un contexto de constantes movimientos populares y sociales que remecen a toda Latinoamérica, y en donde el cine adopta una postura y una diversidad poética. Para luego entregarse a la melancolía de la postmemoria.

Latinoamérica vive en esos años profundos cambios ideológicos; Castro y la Revolución Cubana, Kubistschek en Brasil, Frondizi en Argentina o la Unidad Popular en Chile son movimientos que hacen creer en un sistema de vida socialista a través de la revolución, y para los cuales, el cine se transforma en una *herramienta* que permite visualizar las demandas de estos procesos de transformación. En ese sentido, John King, autor del "El Carrete Mágico", explica que los realizadores "asumieron la fuerza de este argumento encontrando sus espacios simbólicos en las calles…con sus cámaras para registrar la realidad social cotidiana, usando para ello una forma artesanal y flexible de un cine de bajo presupuesto" (King, 1994; 107). Por primera vez, Latinoamerica y el tercer mundo en general, muestra en el plano lo que nunca antes había estado allí, "*lo expulsado de la escena, los cuerpos bajo el sello de una relación con la realidad de su tiempo y con la liberación del tiempo*" (Cangi, 35: 2007)

Como recuerda Silvana Flores, "*El cine en América Latina experimentó en ese entonces un renacimiento asociado a una independencia ideológica y un desprejuicio por el lenguaje cinematográfico tradicional, que derivó en la producción de obras abocadas a las preocupaciones sociales y políticas nacionales*" (2013: XVI). En esta dirección, Glauber Rocha, padre del Cinema

Novo brasileño, asume una posición flexible que se adapta al cambiante momento histórico y político de esos años. "*Con una idea en la cabeza y una cámara en la mano", el documental introduce elementos estéticos como la "cámara en mano" y el "sonido directo" influenciados por el "cinema verité*". Esto, junto a cineastas como Fernando "Pino" Solanas y su cine del tercer mundo representado en "La Hora de los Hornos" o el boliviano Jorge Sanjinés, del proyecto Ukamau, para quien se deben "*hacer películas que el sistema no pueda asimilar y que sean extrañas a sus necesidades, o hacer películas que directa y explícitamente combatan el sistema*", influencian a los cineastas chilenos, que toman partido por estas innovaciones tecnológicas y estéticas junto a la mirada de las problemáticas de "lo social". Este movimiento de cine y política es denominado, en el Primer Festival de Cine de Viña del Mar en el año 1968, el "Nuevo Cine Latinoamericano".

De esta forma, grupos de cinéfilos se agrupan en nuestro país en torno a cine clubes y cinetecas, que será el origen de realizadores como Sergio Bravo, Helvio Soto, Pedro Chaskel al alero del el Centro Experimental de la Universidad de Chile. Es precisamente este último, director y montajista quien realiza, junto al director de fotografía Héctor Ríos, una cantidad importante de cortometrajes documentales, en donde utiliza los recursos visuales para hablar sobre las problemáticas sociales dentro de un contexto socio político álgido. Jacqueline Mouesca rescata en su texto "Plano Secuencia", la intención de estos cineastas de relacionar la "realidad" con la representación en sus documentales:

> En ellas se advierte con claridad que ahora se trata de acordar la imagen de nuestro país. No es una cuestión tanto de lenguaje cinematográfico como de contenidos. Estos nuevos cineastas saben más de cine que los anteriores, pero además son, en general, más cultos; todo ellos examinan la historia oficial y la realidad de su entorno con una mirada crítica; les preocupan los problemas sociales y la identidad nacional en la creación artística... Todos ellos tienen, de un modo u otro, una sensibilidad que puede definirse sin esfuerzo como de izquierda (1988; 37).

Es la conexión entre la mirada de lo social, el observar la realidad de un contexto especifico tomando una postura y lo visual, a través del arte cinematográfico como modelo de expresión de estas problemáticas, que se da forma a una poética de lo político dentro del cine chileno de los años sesenta y setenta. Sin embargo, a partir de los años noventa se produce un giro que discute los procesos fílmicos recién descritos y nos obliga a pensar en la intervención del significante visual como un momento de desilusión con el referente.

La historia del documental latinoamericano está determinada por sus contextos históricos; estrategias visuales e imaginarios políticos (Ledo, 2004). Esto ha influido en los modelos cinematográficos producidos desde los años 60. El documental no refleja la realidad, sino que interpreta el acontecimiento en cuanto espera obtener de él huellas de tiempo y experiencia. La retórica de realidad -que se le atribuye- ha inducido a pensar que no existe un autor y que el material fílmico expone hechos que subordinan la imagen a una verdad pura y exacta (Breschand, 2004). Por esta razón las consideraciones estéticas suelen restringirse a la discusión más básica sobre el modo y las operaciones fílmicas, sin embargo, lo estético ha tenido un rol decisivo en la configuración que la imagen documental ha dado a lo político y social.

¿Cómo logra el documental conciliar las materialidades de lo social con las formalidades estéticas de lo visual? ¿En qué sentido ofrece una alegoría del presente bajo la cautela de una mirada guiada por una concepción realista?

Estas preguntas suponen revisar trayectorias, propuestas y modelos de narración que permiten la aparición de una cultura icónica, una zona de reflexión y acción (Barnouw, 2005). El documental chileno ofrece lecturas sobre el patrimonio, la utopía, la memoria y la identidad. Ha sido capaz de construir no sólo un retrato, sino también las convenciones de un género

que en su desarrollo transformó la forma de representación de la sociedad chilena. Diversos cineastas han contribuido al propósito de instituir poéticas del significante y políticas del significado (Corro, 2007; Barril, 2013; Chignoli, 2013). El acumulado de obras expone una conjunto de problemas que van desde temáticas de la identidad, los derechos humanos hasta las militancias críticas. Así se establecen distintos procedimientos en/de la imagen, capaces de hacer convivir la dimensión testimonial, la escena íntima y la denuncia social. Al examinar el escenario no es tan fácil divisar los ensambles, pues no existe una historia crítica de la visualidad documental, muy por el contrario, la fragmentación de los procesos y la ausencia de grandes archivos impide diseñar una constelación de sentido y tiempo (Alcázar, 2013).

El documental político además –en coincidencia con los marcos de referencia- construye una temporalidad reflexiva, ahí, donde las imágenes ayudan a comprender las fisonomías históricas de sujetos, clases, instituciones y poderes (Colombres, 2005). El documental político ha sido pensado como un espejo representacional desde la tradición positivista y una alegoría histórica desde la crítica estética[1]. En ambos casos, el problema principal, se relaciona con las estrategias visuales que usa para construir los tres tiempos de la realidad: memoria, experiencia y percepción. Bajo este supuesto, existiría un orden de lo real que puede someterse a la imagen, cuando ésta libre de usura deja entrar el rumor de los invisibles. Sin embargo, la posibilidad de constatar más allá de los convencionales sistemas de relato, la existencia de una temporalidad no vista, de una subjetividad en espera, obliga a replantearse la pregunta sobre ¿qué pueblos busca el documental?; ¿tienen la forma suficiente para lograr un momento visual?; ¿cómo sacarlos de la decoración antropológica y registrar su movimiento?

Así, podríamos decir que la producción del siglo XX no está determinada por ciclos nítidos, al contrario, la inestabilidad e incertidumbre del tiempo político termina generando un modelo de documentalismo de ensayo y a la vez de tesis. En el primer caso, la exploración fílmica se une a la necesidad de elaborar personajes y sucesos que expliquen, más allá de las ilustraciones, los fundamentos de lo social y sus consecuencias. En el segundo caso, se impone una visión de mundo justificada por la militancia iconográfica del autor en un mundo de conflictos y movimientos. En este plano es posible afirmar que el documental político, durante un periodo significativo del siglo XX, se concentró en diseñar un lenguaje de la realidad que tuviera la ventaja de volver visible el mecanismo del poder (Casale, 2002; Dittus, 2013; Estévez, 2010).

Hoy, nuevas lecturas que provienen de ámbitos como la colonialidad del poder o del pensamiento decolonial, nos informan que la estructura de un sistema visual siempre está en una situación de paradoja: intenta describir el principio que lo funda, problematizar el lenguaje que utiliza para producir las imágenes críticas y, sin embargo no puede salir de las reglas representacionales del mismo. Por esta razón, en el documental político el referente no es sólo el "exterior" objetivo que sirve de fuente y relato, es un problema epistemológico. Es decir, el referente es la materialidad de la imagen y no su mero espejo y lo que ella contiene está impregnada de las acciones humanas que se realizan en aras de construir espacios de representación, lucha, cambio o violencia.

El referente es una estructura que se desliza sin jerarquía por el conjunto de lo social y se viste con las operaciones significantes (la cámara, el montaje, la postproducción) y con

1 No existen sistematizaciones relevantes sobre el documental político chileno, salvo trabajos más bien descriptivos, la tendencia es pensar que este nace en los años 60, en un contexto crítico y polarizado. Sus principales obras se dedicarían a un ejercicio filantrópico y tropológico: dar un lugar a una humanidad vencida. Sin embargo, podemos afirmar que la producción tiene una historia más larga y compleja, pues desde su básica transcripción de realidad a su quiebre con los lenguajes referenciales, el documental político nombra una serie de agentes disímiles y confrontacionales: Estado, pueblos e individuo. Por lo mismo, es posible advertir la existencia de unas configuraciones móviles que tensionan al cine y a sus esquemas narrativos, debido a que los sujetos e historias a narrar, rompen las categorías establecidas para presentarlos y, al mismo tiempo, son reducidos a formatos autorizados que legitiman las etapas históricas de las que hablan. El documental político chileno podría definirse por una serie de procesos estéticos, culturales y políticos que permiten establecer una singularidad epocal y un corpus cinematográfico específico.

las poéticas icónicas (simbologías, texturas, estéticas, signos). De esta manera hay una forma documental donde la función ensayo y/o tesis se conecta con las operaciones y las poéticas para dar visibilidad al referente que está en el interior del imaginario documental y que éste proyecta como si fuera una otredad que habita los contornos de la imagen y el discurso (Vega, 2006; Trejo, 2009; Torreiro y Cerdán, 2005).

¿Cuál es el estado actual del quehacer documental político chileno? ¿Qué lo caracteriza? ¿Cuáles son sus relatos y sus formas visuales?

A partir de la importante compilación de Julianne Burton The social documentary in Latin America (1990), la investigación sobre el documental se transformó en un área de estudios en crecimiento (Paranaguá, 2003). En diversos países de la región se multiplicaron esfuerzos por tratar de sistematizar las escuelas, autores y filmes que parecían capaces de construir el imaginario y la lírica del contexto latinoamericano.

En Chile, a pesar de los trabajos de Alicia Vega o Jacqueline Muesca, por citar un par de ejemplos, el estudio del documental ha sido esporádico y asistémico. Independiente del volumen la comprensión del género permanece en un espacio de silencio analítico e histórico. Las clasificaciones del mismo generadas en los años sesenta y setenta lo circunscribieron a un tipo de cine de ensayo o tesis, muchas veces vinculado con objetivos de moralizar la realidad social y política. Sin embargo, a partir de los años 2000 una nueva generación de documentalistas instala un "giro estético" al desplazar los tratamientos y lenguajes, las puestas en escena y las narratividades. Lo anterior implica, en cierta medida, una distancia con un tipo de documental militante y al mismo tiempo obliga a preguntarse por los modos de lo real que se plantean en las obras actuales (Labaki y Mourao, 2011).

¿Hay un deslizamiento de los relatos de la memoria política hacia la exaltación biográfica?; ¿Qué formas del trauma histórico e individual se construyen?; ¿la estetización despolitiza los conflictos presentes en las obras?; ¿La realidad ha dejado ser fuente para convertirse en archivo?

La respuesta a estas preguntas centra su interés en una idea que se puede reconocer en la producción documental: el concepto de referente ha cambiado de sentido y con ello el tratamiento audiovisual propone otro tipo de búsquedas y estrategias que instalan una tirantez entre representación e imagen: el referente se ha trizado. La claridad del mismo ha sido sustituida por una serie de bengalas, chispazos y efectos de memoria, cuerpo y lugar. Ninguna exhibición de territorios, confesiones, archivos y actualidades logra recomponer verdades, que ahora se presentan más imprecisas y requieren diversas formas de tratamiento para conseguir un perfil, una coherencia.

El referente, pieza clave del documental político, esquiva los intentos de su normalización y a la vez, se ofrece como un objeto ordenado que permite reconstruir episodios que ni el arte ni la comunicación han podido tomar y entender. El tiempo actual desarma la pretensión de unidad de las imágenes y les exige asumir la multiplicidad, de esta manera, el documental político funciona a condición de enfrentar el referente y buscar formas de armarlo sin caer en totalidades no creíbles. Lo anterior justifica que una modalidad de trabajo para alcanzar este objetivo sea inundar lo real con lo estético, pero ello no implica una disolución del referente, al contrario aumenta su potencial y lo abre a ser dúctil a otras formas de tratamiento ¿Existe un referente único o bien el documental político se ve enfrentado a la tarea de descubrir la variedad del mismo en la heterogénea muchedumbre de accidentes, desvíos, inconsistencias, silencios que marcan lo real contemporáneo?; ¿Cuál es la política que imagina el documental?; ¿Es la mera reproducción de una longitud ya conocida?; ¿Qué rupturas sacan a los pueblos de las etnografías oficiales? Una parte importante de la historia del cine documental chileno queda inscrita en las largas guerras por conquistar el referente, por "salvarlo" de la manipulación de caudillos y tecnologías autoritarias.

¿Qué caracteriza al documental político chileno de los últimos 15 años? No hay un rango unívoco que proponer y el esfuerzo por describir su acontecimiento implica contextualizar su desarrollo. Un primer aspecto se refiere a la crisis de veracidad antropológica que ha

generado la implosión de una nueva economía global que busca formas de visualidad críticas, rupturistas y espectacularizadas. Por otro, lado este fenómeno contribuye a promover la generación de realidad espontánea gracias a la viralidad que traen consigo las redes. En este plano lo real –carece de fisonomía clara- y obliga a aumentar el uso de recursos ficcionales para conmover y apreciar el valor del referente.

¿Qué dimensiones parecen todavía libres de la manipulación mediática?; ¿Cómo narrarlas? En esta línea podríamos decir que el documental político exploraría problemas estructurales (desigualdad, derechos humanos, memoria, historia política, pueblos originarios) mediante una concepción visual que se separa de las claves documentales clásicas y -a su vez- las cumple.

El presente ya no posee una ruta de objetos capaces de nombrarse sin atender a su conflicto, pluralidad y diferencia y por ello, el presente no se puede mostrar bajo un modelo cinematográfico avalado por concepciones referenciales vencidas por la velocidad de los aparatos, las operaciones y los discursos. Lo político se instala en la imagen documental de manera híbrida logrando romper el circuito de la informativo y testimonial, pero sin eliminarlo, por el contrario aumentado el modo de hacerlo visible. En consecuencia, el referente ya no se entiende sólo como el tiempo objetivo de los hechos y los sujetos, sino transformado en la operación de instalación de la imagen en el tiempo de lo real. De ello resulta una paradoja: ya no es que la imagen copie el referente, al contrario, el referente es un complemento de la imagen, una extensión de un lenguaje cinematográfico que debe trabajar con una economía visual, una concepción traumática de lo real y un presente reelaborado permanentemente por los archivos y las velocidades informáticas.

Bibliografía Cine Documental

ALCÁZAR, Joan del. "Chile en la pantalla. Cine para escribir y enseñar la historia (1970-1988). Universitat de Valencia, Valencia, 2013.

BARNOUW, Erik. "El Documental: historia y estilo". Gedisa, Barcelona, 2005.

BARRIL, Claudia. "Las imágenes que no me olvidan: cine documental autobiográfico y (pos) memorias de la Dictadura Militar chilena". Cuarto Propio, Santiago, 2013.

BRESCHAND, Jean. "El documental: la otra cara del cine". Paidós, Barcelona, 2004.

BURTON, Julianne. "The Social Documentary in Latin America". University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1990.

CHANAN, Michael. "The politics of documentary". British Film Institute, Londres, 2007.

CORRO, Pablo. "Teorías del cine documental chileno: 1957-1973". Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2007.

FELD, Claudia y Jessica Stites Mor (comp.). "El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente". Paidós, Buenos Aires, 2009.

LABAKI, Amir y Mourao, María Dora (comp.) "El Cine de lo Real". Colihue, Buenos Aires, 2011.

LEDO, Margarita. "Del cine-ojo a Dogma 95: paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental". Paidós, Barcelona, 2004.

MOUESCA, Jacqueline. "El documental chileno". LOM ediciones, Santiago, 2005.

ORTEGA, María Luisa. "Espejos rotos: aproximaciones al documental norteamericano contemporáneo". Ocho y Medio, Madrid, 2007.

OSSA, Carlos. "El ojo mecánico: cine político y comunidad en América Latina". Fondo de Cultura Económica. Santiago, 2013.

PANIZZA, Tiziana. "Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica". Cuarto Propio, Santiago, 2011.

PARANAGUA, Paulo Antonio. "Cine documental en América Latina". Cátedra, Madrid, 2003.

RUFFINELLI, Jorge. "El cine de Patricio Guzmán: en busca de las imágenes verdaderas". Uqbar, Santiago, 2008.
SÁNCHES-BIOSCA, Vicente. "Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites". Cátedra, Madrid, 2006.
TORREIRO, Casimiro y Josetxo Cerdán. "Documental y vanguardia". Cátedra, Madrid, 2005.
TREJO, Carlos. "Cine, neoliberalismo y cultura: crítica de la economía política del cine chileno contemporáneo". Editorial ARCIS, Santiago, 2009.
VEGA, Alicia. "Itinerario del cine documental chileno: 1900-1990. Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2006.
VILLARROEL, Mónica. "Señales contra el olvido: cine chileno recobrado". Cuarto Propio, Santiago, 2012.
WALLIS, Brian. "Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación". Akal, Madrid, 2001.

(Footnotes)

1 Eco menciona "Nos encaminamos pues hacia una situación televisiva donde la relación entre el enunciado y los hechos tiene cada vez menos importancia, en favor de la relación entre la verdad del acto de enunciación y la experiencia de recepción del mensaje por parte del espectador" a lo que Verón denomina una caracterización caricatural dado que en la tv sigue siendo cualitativamente diferenciable y diferenciado de los programas de juegos, de los talk shows" etc. A lo que podemos sumar en concordancia con Verón que un formato como el de CQC, con presentadores sentados en el piso que presentan enlatados donde el material de trabajo es la realidad, formato propiamente de un noticiero el énfasis estaba puesto en la puesta en escena en la forma de contarlo y los hechos sucedían frente a la cámara sin que generaran confusión en el espectador.