

# REVISTA COMUNICACIÓN Y MEDIOS 43

AÑO 30 / PRIMER SEMESTRE 2021 / CHILE



UNIVERSIDAD DE CHILE  
Instituto de la  
Comunicación e Imagen  
ICEI

Comunicación  
y cultura popular  
en América Latina  
y el Caribe



SECCIONES \_ MISCELÁNEA \_ MONOGRÁFICO \_ DOCUMENTOS \_ RESEÑAS



---

Revista *Comunicación y Medios* Nº 43

Universidad de Chile

Rector: Doctor Ennio Vivaldi Véjar

Instituto de la Comunicación e Imagen

Directora: Doctora Loreto Rebolledo González

Editor General: Doctor Tomás Peters

Editora: Doctora Claudia Lagos Lira

Asistente: Doctorando Cristian Cabello

Editoras invitadas monográfico Nº43:

Chiara Sáez, Universidad de Chile

Christián Spencer, Universidad Mayor, Chile

Antonieta Vera, Universidad Academia de Humanismo

Cristiano, Chile

Diseño: Puracomunicación

ISSN 0716-3991 / e-ISSN 0719-1529

Todos los artículos son revisados por un mínimo de dos académicos o investigadores de su Comité Editorial o del Referato y la mayoría posee grado de doctor/a en el campo. Para asegurar evaluaciones neutras y sin sesgos de ningún tipo hacia los autores, la revista *Comunicación y Medios* garantiza un arbitraje de "doble ciego".

Durante el proceso de revisión la identidad, tanto de autores y evaluadores, se mantiene oculta. Los factores que se tienen en cuenta en la revisión son la pertinencia, la solidez, la importancia, la originalidad, la legibilidad y el lenguaje del artículo.

Los revisores evalúan el contenido intelectual de los manuscritos, sin importar la raza, el género, la orientación sexual, creencias religiosas, origen étnico, la nacionalidad o la filosofía política de los autores.

**Consejo Editorial:**

Doctora Ingrid Bachmann,

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

Doctor Alejandro Baer,

Universidad de Minnesota, Estados Unidos

Doctora Nancy Berthier,

Université Paris-Sorbonne, Francia

Doctor Miguel Alfonso Bouhaben,

Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador

Doctora Mar Chicharro,

Universidad de Burgos, España

Doctor Felip Gascon i Martín,

Universidad de Playa Ancha, Chile

Doctora Gabriela Gómez,

Universidad de Guadalajara, México

Doctora Charo Lacalle Zalduendo,

Universitat Autònoma de Barcelona, España

Doctora Anna Maria Lorusso,

Università di Bologna, Italia

Doctor Armand Mattelart,

Université Paris VIII-Vincennes-Saint Denis, Francia

Doctora Nancy Morris,

Temple University, Estados Unidos

Doctora María Antonia Paz,

Universidad Complutense de Madrid, España

Doctor Carlos Scolari,

Universitat Pompeu Fabra, España

Doctor Fernando Ramos,

Universidad Complutense de Madrid, España

Doctora Simone Maria Rocha,

Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil

---

**Agradecemos la colaboración de evaluadoras y evaluadores del Nº43**

- Doctora Lizette Alegre, Universidad Nacional Autónoma de México, México
- Doctora Amaranta Alfaro, Universidad Alberto Hurtado, Chile
- Doctora Margarita Alvarado, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
- Doctor © Jorge Araneda, Universidad Ankara Yildirim Beyazit, Turquía
- Doctora © Tamara Araya, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Ignacio Ayala, Colegio de México, México
- Doctor Matías Ayala, Universidad Finis Terrae, Chile
- Doctor Ángel Barbas, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España
- Doctora Natalia Bieletto, Universidad Mayor, Chile
- Doctora Ana Bellón Rodríguez, Universidad de Santiago de Compostela, España
- Doctor Wolfgang Bongers, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

- Magíster Gonzalo Camacho, Universidad Nacional Autónoma de México, México
- Doctor Luis Campos, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Javiera Carmona, Universidad de Playa Ancha, Chile
- Doctora Amalia Castro San Carlos, Universidad Mayor, Chile
- Doctora Denise Cogo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
- Doctor Tomás Cornejo, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile
- Doctora Elia Margarita Cornelio-Marí, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México
- Doctora María Catalina Cruz González, Universidad de La Sabana, Colombia
- Doctor © Laureano Checa, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Jean Franco Daponte, Universidad de Tarapacá, Chile
- Doctor Carlos del Valle, Universidad de La Frontera, Chile
- Doctora Lorna Dillon, University of Cambridge, Inglaterra
- Doctora Paula Dittborn, Universidad Alberto Hurtado, Chile
- Doctora © Karen Donoso, Universidad de Santiago de Chile, Chile
- Doctora Jacqueline Dussillant, Universidad Finis Terrae, Chile
- Doctor © Jonathan Echeverri, Universidad EAFIT, Colombia
- Doctora Beatriz Feijoo Fernández, Universidad de Los Andes, Chile
- Doctorando Jorge Fernández-Cedena, Universidad Complutense de Madrid, España
- Doctora Bárbara Fernández Melleda, Universidad de Hong Kong, China
- Doctor Raúl Fuentes Navarro, ITESO - Universidad Jesuita de Guadalajara, México
- Doctora Virginia García Beaudoux, Universidad de Buenos Aires, Argentina
- Doctora Andrea Gigena, CONICET, Argentina
- Doctora © Daniela Grassau, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
- Doctora Eliana Herrera, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Colombia
- Doctora Anna Ivanova, Universidad de O'Higgins, Chile
- Doctora Montserrat Jurado-Martín, Universidad Miguel Hernández de Elche, España
- Doctora Rebecca Kosick, University of Bristol, Inglaterra
- Doctora Sandra López, Universidad de La Frontera, Chile
- Doctor Felipe Luarte Correa, Universidad Adolfo Ibañez, Chile
- Doctora © Dandara Magalhães de Leiros, Universidade Federal Fluminense, Brasil
- Doctora Silvia Marcos García, Universitat Jaume I de Castelló, España
- Doctora María Mendoza Michilot, Universidad de Lima, Perú
- Doctora Claudia Montero, Universidad de Valparaíso
- Doctora © María-Cruz Negreira-Rey, Universidad de Santiago de Compostela, España
- Doctor Xosé A. Neira, Universidad Santiago de Compostela, España
- Magíster Elisa Niño, Universidad Nacional Autónoma de México, México
- Doctora Marcela Orellana, Universidad de Santiago de Chile, Chile
- Doctor Nicolás Ortiz, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Chile
- Magíster Fernando Ossandón, Universidad de Santiago de Chile, Chile
- Doctora Stephanie Pacheco, Universidad de la Frontera, Chile
- Doctor José Miguel Palacios, New York University, Estados Unidos
- Doctora Elizabeth Parra, Universidad de Concepción, Chile
- Doctor Daniel Party, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
- Doctora Andrea Pequeño, Universitat Autònoma de Barcelona, España
- Doctor José Pérez de Arce, Independiente, Chile
- Doctora Carolina Poblete, Universidad de Santiago de Chile, Chile
- Doctora Elisabeth Prudent, Universidad de Santiago de Chile, Chile
- Doctora Elisabeth Ramírez Soto, San Francisco State University, Estados Unidos
- Doctor Jacob Redekal, Universidad Alberto Hurtado, Chile
- Doctora María Remedios Sánchez García, Universidad de Granada, España
- Doctor Federico Rey Lennon, Universidad Nacional de la Matanza, Argentina
- Doctor Omar Rincón, Universidad de Los Andes, Colombia
- Doctora © Carla Rivera, Universidad de Santiago de Chile, Chile
- Doctora Alejandra Rodríguez Estrada, Universidad Autónoma de Baja California, México
- Doctora Susana Rodríguez Marcos, Universidad Complutense de Madrid, España
- Magíster Julieta Sepich, Universidad de Palermo, Argentina
- Doctor Manuel Sevilla, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia
- Doctora Pamela Tala, Universidad Mayor, Chile
- Doctora Camelia Tigau, Universidad Nacional Autónoma de México, México
- Doctor Rodrigo Torres, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Chile
- Magíster Rodrigo Torres, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Camilo Trumper, University at Buffalo, Estados Unidos
- Doctora Sandra Vera, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Ximena Vergara Versluys, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Claudia Villagrán, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Nadia Viounnikoff Benet, Universitat Jaume I de Castelló, España

**ÍNDICE**

- 08 **Editorial N°43**  
11 **Editorial Monográfico N°43**

**SECCIÓN MISCELÁNEA**

- 24 **Pluralismo agonista en la internacionalización de los estudios latinoamericanos de la comunicación: reflexiones a partir de la práctica**  
*Practice-based reflections on the internationalization of Latin American communication studies from a pluralist-agonistic perspective*  
Martín Becerra / Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, Argentina  
Florencia Enghel / Universidad de Jönköping, Jönköping, Suecia
- 36 **Imaginarios del futuro tras la muerte de Nicanor Parra: renegociando la antipoesía como vehículo de protesta *online***  
*Imagining the future after Nicanor Parra's death: renegotiating antipoetry as a vehicle for online protest*  
María Victoria Guzmán / Universidad del Desarrollo, Santiago, Chile
- 50 **Chile, tierra de encanto (1937). La propaganda turística en los inicios del turismo de masas**  
*Chile, land of charm (1937). Tourism propaganda in the beginnings of mass tourism*  
Juan Carlos Yáñez / Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile
- 62 **El dispositivo de la propaganda en las redes sociales de la campaña presidencial de El Salvador (2018-2019)**  
*The propaganda dispositive through social media during the presidential campaign in El Salvador (2018-2019)*  
Tatiana Orantes / Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador, El Salvador

## SECCIÓN MONOGRÁFICA

### 80 **Ladrones, infames y ventrílocuos: sobre la narrativa de las voces subalternas**

*Thieves, infamous, and ventriloquists: on the narrative of subaltern voices*

**Pablo Alabarces** / CONICET-Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

**Ana Azcurra** / IIGG-Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

### 91 **El cuerpo y el lienzo. Las performances de las protestas feministas y laborales en Santiago**

*The body and the canvas. Performances of feminists and labor protests in Santiago*

**Nicolás Orellana** / Universidad de Chile, Santiago, Chile

**Catalina Chamorro** / U. Católica del Maule, Talca, Chile / U. Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile

### 104 **Lectoras y colaboradoras: voces femeninas en la prensa afroporteña en Buenos Aires a finales del siglo XIX**

*Readers and collaborators: Female Voices in the Afro-Porteño Press in Buenos Aires at the End of the 19th century*

**Liz Moreno-Chuquen** / Idaho State University, Idaho, Estados Unidos

### 115 **Los procesos político-comunicacionales de una organización indígena en Salta, Argentina**

*The political-communicational processes of an indigenous organization in Salta, Argentina*

**Emilia Villagra** / Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

### 127 **Revalorización cultural selk'nam: visiones desde la producción de obras artístico-culturales basadas en la etnia**

*Selk'nam cultural reappraisal: views from the production of cultural artistic works based on ethnicity*

**Carlos Lizana** / Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile

**Paula Altamirano** / Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile

---

139 **Migración de artistas guineanos a México e identidad afro urbana: danza y percusión de África del Oeste**

*The migration of Guinean artists to Mexico and the Afro Urban identities around West African dance and percussion*

**Igael González** / Universidad Pedagógica Nacional, Tijuana, México

**SECCIÓN DOCUMENTOS**

154 **Aporte de la etnomusicología al debate sobre música y cultura popular: Algunos apuntes**

**Enrique Cámara de Landa** / Universidad de Valladolid, Valladolid, España

**RESEÑAS**

168 **Fake news, trolls y otros encantos. Cómo funcionan (para bien y para mal) las redes sociales**

**Ernesto Calvo & Natalia Aruguete**  
Reseña por Sebastián Gatica Mansilla

170 **The Invisibilities of Political Torture**

**Berenike Jung**  
Reseña por Lorena Antezana Barrios

172 **Familias digitales: Educando entre la ansiedad y la sorpresa**

**Sonia Livingston & Alicia Blum-Ross**  
Reseña por Cristian Cabalin



## Editorial N° 43

### #comunicaciónymedios40años

Este 2021, *Comunicación y Medios* cumple 40 años desde su primer número en 1981. El hito lo estamos celebrando con el hashtag #comunicaciónymedios40años, un número especial en preparación y un panel con otras publicaciones nacionales hermanas a fin de año. El recorrido ha tenido claros oscuros e ilustra tanto el proceso mismo de un emprendimiento editorial académico en Chile, así como también estas cuatro décadas de historia universitaria, cultural, política, social y mediática.

El aniversario de la revista ocurre al mismo tiempo que Chile enfrenta cambios sísmicos: El 4 de julio, cuando este número ya esté circulando, sesionará por primera vez la Convención Constituyente con el mandato de redactar una nueva constitución que sepulte de una vez el documento elaborado por la dictadura cívico-militar en 1980. Por primera vez, un órgano elegido popularmente tiene paridad de género y escaños reservados para los pueblos indígenas y un número inédito de representantes de comunidades de base, independientes dentro y fuera de pacto y activistas medioambientales y feministas.

Un proceso como éste, totalmente novedoso para los hábitos políticos en Chile y con un horizonte de término de no más de un año, acarrea desafíos para nuestra cultura cívica y política. En efecto, implica retos institucionales y formales, pero también simbólicos que tensionan las categorías a las que estábamos acostumbrados en el debate público. ¿Quiénes hablan a nombre de quiénes? Como señalan Pablo Alabarces y Ana Azcurra en este número, la pregunta por la representación y la enunciación son —hoy, como siempre— centrales. “Hay”, dicen Alabarces y Azcurra, “un imperativo metodológico, que es necesariamente ético y político: [...] la pregunta crucial y democrática del análisis cultural es ¿quién habla? [...] Qué es lo dicho y qué es lo representado. Y [...] quién administra, autoriza, disemina esa representación y esa voz [...]. Incluso en sus mejores ejemplos —como en la mejor tradición de la crónica latinoamericana—, el que habla sigue siendo un letrado que, aunque pleno de potencia y compromiso, no deja de ser un

mediador. La voz oculta, como mucho representada pero nunca oída, sigue siendo la de los sujetos subalternos, sometidos a operaciones de ventriloquía y tutela enunciativa”.

Jesús Martín Barbero enfatizaba la importancia estratégica del lugar de enunciación y sostenía que la comunicación había que pensarla desde la cultura y “no *en*, sino *desde* América Latina, lo que implica también una pluralidad de lugares latinoamericanos” (Martín-Barbero & Herlinghaus, 2000, p. 144). Allí habita *Comunicación y Medios*. Nos ubicamos en un momento constituyente —literal y simbólicamente—, en un espacio intelectual y académico atravesado por demandas de mayor reconocimiento —de género, de raza, de clase—, de una precarización de la vida cotidiana e incertidumbre sobre el devenir. Incertidumbre en su acepción literal de no tener certezas y de vivir en estado perplejo. En el largo tiempo de la Historia, habitamos una fractura y está por verse cómo y dónde reconstruir. Al decir de Kathya Araujo (2019), es esencial tomarnos el tiempo para que el diálogo “se vuelva un hábito. Esencial para desanudar lo anudado y reanudarlo de nuevas maneras, para que podamos hacer lo que nos es indispensable para restaurar un tejido social cuyas tramas han sido heridas —y en cierto modo desgarradas— por las violencias estructurales, simbólicas, políticas, estatales, inorgánicas o interpersonales desde hace ya mucho tiempo” (p. 15). En esa fractura, esperamos contribuir a tejer con nuevos puntos las tramas de hoy, en estos 40 años, pero también en los que vengan y animar la discusión discusión en el campo.

### Pluralismo, diversidad y cambios constituyentes/constitutivos

Al calor del debate constituyente y de la renovación de autoridades políticas durante 2021, la pregunta sobre la diversidad y el pluralismo en la esfera pública reverdece laureles. Las actas de la Comisión Ortúzar de finales de los 1970 indican que los principios organizadores del derecho a la libertad de expresión son los de la propiedad privada, el libre mercado de ideas y un enfoque de libertad negativa. Sin embargo, los comisionados también sospechaban del periodismo fiscalizador, temían al poder de los medios y explícitamente acordaron



restricciones para que actores y propuestas más progresistas participaran de los medios y el periodismo. Enfoques que han influido en las reformas al campo desde 1990.

Los mecanismos para garantizar la diversidad y el pluralismo son pocos, están dispersos e intervienen en la esfera del mercado, en particular las regulaciones sobre competencia. No hay un sistema de medios públicos y los medios sin fines de lucro y comunitarios enfrentan enormes desafíos de sustentabilidad y regulaciones disímiles; la pandemia ha demostrado las desigualdades de acceso a distintas tecnologías, con particular dramatismo en zonas totalmente apagadas digitalmente, incluso alrededor de grandes centros urbanos; la lógica de fomento y concursabilidad permea los mecanismos de financiamiento de proyectos comunicacionales y mediáticos relativamente más innovadores o con pertinencia local.

De las propuestas hasta ahora sobre la mesa, hay pocas y, más bien, generales. Sin embargo, deberían abrir el debate sobre nuevos contornos para la esfera pública. Los críticos a las propuestas del precandidato del Partido Comunista, Daniel Jadue, en esta materia parecen desconocer (o convenientemente omitir) las distintas regulaciones y políticas públicas en materia de medios, periodismo y comunicación en Chile. En efecto, el Estado interviene a través de una diversidad de organismos (el Consejo Nacional de Televisión, el Consejo por la Transparencia, el ministerio Secretaría General de Gobierno, los gobiernos regionales), de cuerpos legales y administrativos (la Constitución, regulación sobre libre competencia; transparencia y acceso a información; prensa y libertades de opinión, información y ejercicio del periodismo; televisión, en general, y TVN, en particular; medios comunitarios; telecomunicaciones) e instrumentos de políticas públicas (fondos concursables para investigación en pluralismo, para producción en televisión, para medios locales y regionales; publicidad oficial; las campañas electorales gratuitas por televisión).

Esta coyuntura crítica, al decir de Gramsci, debería animar un debate amplio sobre medios, información, pluralismo, tecnologías y conocimiento, diversidad y pluralismo. Los más de 30 estudios financiados por el Fondo de Pluralismo de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID)

en sus diez años de funcionamiento constituyen un corpus interesante para contribuir a dicha discusión política y cultural necesaria. A estas alturas es evidente que el mercado resulta insuficiente para organizar el campo mediático y comunicacional. Estudios comparados prueban que la existencia de sistemas de medios públicos convergentes (es decir, que incluyan internet, radio y televisión y medios impresos) elevan los estándares para el resto del sistema mediático privado y sin fines de lucro y contribuyen a una mayor participación política (Curran *et al.*, 2014; Benson & Powers, 2011).

### Sobre los artículos del #43

En su artículo "Pluralismo agonista en la internacionalización de los estudios latinoamericanos de la comunicación: reflexiones a partir de la práctica", Martín Becerra y Florencia Enghel revisan críticamente su experiencia como editores invitados a un número especial sobre estudios de comunicación en América Latina en una de las revistas de corriente principal en el campo<sup>2</sup>. Esta revisión ilumina al menos tres nudos para el oficio de la edición de estudios sobre comunicación, centrales para nuestra labor como editores de la revista más antigua del campo en Chile: ¿Cuál es el carácter de los (des)encuentros entre el Sur y el Norte globales en la producción académica en el campo de la comunicación y cómo desentrañarlos dialógicamente? ¿Qué entendemos exactamente por la internacionalización de los estudios de comunicación? Éste se ha vuelto un indicador que ha colonizado todas las métricas del productivismo académico, tanto individuales como institucionales, y que pareciera resolverse en la mera publicación de nuestros trabajos en revistas en inglés, obviando el desbalance estructural en el acceso al conocimiento de producción académica con muros de pago en instituciones empobrecidas y en sistemas de promoción de la ciencia y la investigación pauperizados, donde las ciencias sociales y las humanidades resultan particularmente golpeadas.

Un último nudo de los que proponen Becerra y Enghel —tal vez el más crucial para una revista como *Comunicación y Medios*— es: ¿cuáles son las intervenciones que los actores del campo de investigación, en este caso, de publicaciones especia-

lizadas, debemos hacer para ampliar, enriquecer y diversificar el campo de estudios en comunicación? El trabajo de Becerra y Enghel no solo pone en circulación en español una experiencia inter-académica, inter-nacional e inter-cultural en el campo de la producción editorial que vinculó —no sin dificultades— diálogos y prácticas entre el Norte y el Sur globales. Su reflexión también ilumina áreas aún grises y no suficientemente discutidas en los procesos editoriales de las revistas en nuestro campo.

María Victoria Guzmán, en tanto, tensiona el estatus de figura *pop* del antipoeta chileno Nicanor Parra y la circulación y reinterpretación de su obra, sobre todo sus artefactos, en la esfera pública digital tras la muerte del autor el 23 de enero de 2018. El artículo "Imaginario del futuro tras la muerte de Nicanor Parra: renegociando la antipoesía como vehículo de protesta online" visibiliza los complejos derroteros a través de los cuales la obra y su autor son (re)apropiados en clave *pop* y, particularmente, en memes y declara[m]aciones digitales, particularmente en Instagram. La muerte de Parra, afirma Guzmán, permite "estudiar el imaginario colectivo actual, no sólo debido a su importancia en la comunidad nacional, sino que también por su celebración y exaltación de la cultura cotidiana chilena, en su poesía, su uso del habla común, y su actitud crítica hacia las instituciones y el elitismo". En contexto de crisis, argumenta Guzmán, es imperioso estudiar "posibles memorias futuras en Chile para examinar en mayor detalle qué clase de representaciones, esperanzas y ambiciones éstas articulan".

A partir de la coyuntura histórica de confinamiento, *televida* y, en particular en el caso chileno, de reforma institucional, requerimos no solo explorar los mecanismos a través de los cuales constituimos nuestras identidades hoy y respecto del porvenir. En efecto, también es indispensable explorar artefactos, discursos y narrativas menos conocidas sobre cómo hemos construido nuestras identidades y cómo otros han definido qué o quiénes somos. En su artículo "Chile, tierra de encanto (1937). La propaganda turística en los inicios del turismo de masas", Juan Carlos Yáñez analiza un documental de viaje realizado por James FitzPatrick para la serie *Travel talks. The Voice of the Globe*. La pieza es un documento valioso que preserva "la memoria paisajística del país, en un momento de moderni-

zación y de instalación" de ciertos lugares de Chile "como atractivos turísticos" en los 1930s y 1940s, en el marco de la urbanización, el desarrollo de la infraestructura, la masificación del turismo y las tensiones derivadas del uso del suelo y —ya entonces— la preservación de las reservas naturales. El documental permite, también, reflexionar sobre la "construcción de una cierta identidad sobre Chile", en disputa con otros países latinoamericanos por "el mercado internacional de viajeros".

El trabajo de Tatiana Orantes tiene enorme vigencia. En efecto, "El dispositivo de la propaganda en las redes sociales de la campaña presidencial de El Salvador (2018-2019)" analiza las estrategias de campaña del entonces candidato presidencial, Nayib Bukele, y la construcción de su identidad política como un *outsider*. A partir de un cuidadoso trabajo empírico que analizó material de campaña digital, así como también *offline*, Orantes explora las raíces de quien hoy ha concentrado enorme poder al mando de ese país centroamericano. De paso, propone una apuesta teórica así como una estrategia metodológica pertinente para investigar los alcances de la propaganda en contextos latinoamericanos. La propuesta levanta elementos útiles a considerar en el contexto de un calendario electoral bien copado en el caso chileno hasta el 2022.

Este nuevo número de *Comunicación y Medios* se enorgullece en incluir el monográfico "Comunicación y Cultura Popular en América Latina y el Caribe" editado por Chiara Sáez, Cristián Spencer y Antonieta Vera. En sus seis artículos se despliegan interrogantes que buscan identificar, analizar y revertir el modo en que se ha desconocido el potencial y la trascendencia de los "otros" populares, ya sea en términos políticos, económicos o culturales. Como resultado de la "Conferencia Internacional sobre Comunicación y Cultura Popular en América Latina y el Caribe" realizada en septiembre de 2019 en la Casa Central de la Universidad de Chile, este monográfico se propone generar conocimiento con sentido político sobre el rol de la cultura y la comunicación en las grandes transformaciones sociales de América Latina. Como equipo editorial creemos que pensar las representaciones y proyectos políticos en las culturas populares hoy es clave para imaginar una sociedad diversa, plural y democrática. En efecto, y como se señala en la presentación del equipo editorial invitado, la "cul-

tura popular ausente” es un concepto que agrega complejidad a la discusión sobre la diversidad de lo popular en el contexto de sociedades periféricas como la nuestra. Y el resultado de esta convocatoria, que ha sido una de las más exitosas en la historia de *Comunicación y Medios*, es un aporte concreto para imaginar críticamente el contexto actualmente en curso.

## Cierre y apertura

Becerra y Enghel recuerdan en su artículo en este número que los estudios de comunicación en América Latina se producen en un contexto donde escasean los “sistemas de medios de servicio público sin fines comerciales encargados de proporcionar contenido audiovisual plural, diverso y de alta calidad” y donde, además, se verifica una “hiperconcentración de la propiedad de los medios privados”. Por lo tanto, dicen Becerra y Enghel, las instituciones públicas tienden “a actuar como defensoras y clientes de los medios privados (a través de políticas y de pautas publicitarias, respectivamente) en lugar de ser garantes de la igualdad”. Y, en ese contexto, los esfuerzos por promover el pluralismo “se limitan a los esfuerzos de la sociedad civil y las organizaciones comunitarias”. Estas condiciones de falta de pluralismo comunicacional y mediático, en general, permea —gramscianamente, señalan los autores—, “las condiciones generales en las que lxs académicxs latinoamericanxs producimos ideas y propuestas”.

Cuando cerrábamos esta edición, Jesús Martín-Barbero murió. En un *dejá vu* colonial, la prensa hispanoamericana reportó la noticia refiriéndose al “catedrático español”, aunque obtuvo la nacionalidad colombiana en 2003. Su horizonte intelectual, sus universos geográficos y simbólicos están arraigados en América Latina, que en su obra él reconoce como un universo imaginado complejo, diverso e, incluso, contradictorio. Su influencia se explica porque propuso enfoques novedosos para comprender las interrelaciones entre medios, comunicación y cultura y, junto a otros, contribuyó a abordar seriamente objetos y prácticas despreciadas por la alta cultura (el caso más paradigmático es el de las telenovelas). El autor advirtió también, tempranamente, fenómenos que hoy son centrales

en el campo, como la experiencia hiper-personalizada del consumo mediático y cultural organizada exclusivamente por y en el mercado, como discute en *Oficio de Cartógrafo* (2002).

Como todo padre fundador, hay fugas que no advirtió. La obra de Martín-Barbero adolece de una sensibilidad de género, vacío común a las ciencias sociales y los estudios culturales en los que él se reconocía. Esta mirada, señalaba, “produce desconcierto en nuestras latitudes académicas [...]”. En las prácticas académicas, hay un machismo muy fuerte y la autorreflexión teórica desde los paradigmas dominantes no está libre de ese componente... Si se relaciona esa problemática con lo popular, buena parte de la reflexión sigue presa de aquella tradición europea que pensó lo popular como lo infantil, lo sentimental y, por ende, lo femenino” (Martín-Barbero & Herlinghaus, 2000, p. 121).

Una lectura superficial del trabajo de Martín-Barbero lo consagra como un autor ejemplar. Pero lo cierto es que forma parte de una red densa de investigadores, profesionales y activistas en el campo. Desde 1960 esta comunidad empujó esfuerzos epistemológicos y empíricos para lo que, más tarde, la literatura ha denominado *des-Westernizing* o desoccidentalizar los estudios en medios, comunicación y cultura (Waisbord & Mellado, 2014) y promover una teoría situada, contextualizada.

Modestamente, pero con convicción, el trabajo editorial con el que el equipo de *Comunicación y Medios* está comprometido es deudor de esta comunidad y espera, también, contribuir al campo contemporáneo de estudios en comunicación, medios, tecnología y cultura. Nuestro oficio incluye navegar los requerimientos formales e institucionales que ponen el acento en el cumplimiento de métricas como la indexación, el impacto (artículos aceptados, artículos rechazados, citas) y la más amplia circulación internacional posible (editoras y editores invitados, autoría, revisión de pares con adscripciones institucionales extranjeras). Pero, al mismo tiempo, estos esfuerzos altamente burocráticos permiten y nos exigen revisar nuestras propias prácticas, estándares de calidad y estilo, las estrategias escriturales que queremos ampliar y experimentar y la apuesta editorial explícita y convencida de ampliar la diversidad de esta comunidad (en cuanto a género, adscripciones institu-

cionales, ubicaciones geográficas, disciplinarias, epistemológicas y metodológicas, y temáticas).

Parafraseando a Dafna Lemish<sup>3</sup> (Rutgers University) al reflexionar sobre su experiencia en la fundación del *Journal of Children and Media*, nos preguntamos: ¿Cómo garantizar que no estamos creando un foro limitado en el cual hablamos entre los mismos, sobre nuestro propio trabajo, realizado en nuestro particular contexto, sobre nuestros intereses particulares, para una audiencia convencida y desde nuestros estrechos puntos de vista mientras “pretendemos” que estamos abordando problemas, realidades, preocupaciones más amplios? ¿Cómo podemos dar una oportunidad para exponer el trabajo de otrxs, con justicia y equitativamente, cuando nos encontramos en un campo tan desigual en su punto de partida? (Lemish, 2021).

Esta historia de cuatro décadas de *Comunicación y Medios* ha sido posible gracias a quienes han dedicado tiempo y esfuerzo y quienes, en su mayoría, contribuyen sin retribución económica (como los miembros de nuestro comité editorial, los pares evaluadores y los autores). Sin ellos, este número ni los pasados ni los que vienen fueron, son, ni serían posibles.

## Notas

1. Las cursivas son nuestras.
2. Special issue: “Latin American Communication Theory Today: Charting Contemporary Developments and Their Global Relevance”, *Communication Theory*, editada y publicada por the *International Communication Association* (ICA), 28 (2), mayo de 2018.
3. Fue la primera investigadora en estudios feministas en comunicación en recibir el “Teresa Award for the Advancement of Feminist Scholarship” en 2009 y que entrega desde entonces y anualmente la División de Investigación Feminista de the *International Communication Association* (ICA).

---

## Tomás Peters

Editor General

## Claudia Lagos Lira

Editora

---

## Referencias

- Araujo, K. (ed.) (2019) *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Benson, R. & Powers, M. (2011) *Public media and political independence: Lessons for the Future of Journalism from Around the World*. New York: Free Press.
- Curran, J. et al. (2014) Reconsidering ‘virtuous circle’ and ‘media malaise’ theories of the media: An 11-nation study. *Journalism*, 15(7), 815–833
- Lemish, D. (2021) Feminist editing of a mainstream journal: Reckoning with process and content related challenges. En Eckert, S. & Bachmann, I. (eds.) *Reflections on Feminist Communication and Media Scholarship: Theory, Method, Impact*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003102786>, 15–29
- Martín Barbero, J. & Herlinghaus, H. (2000). *Contemporaneidad Latinoamericana y análisis cultural. Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana—Vervuert.
- Waisbord, S. & Mellado, C. (2014). De-westernizing Communication Studies: A Reassessment. *Communication Theory*, 24, 361–372

## Editorial Monográfico N°43: Vindicación de la cultura popular ausente

---

Equipo editorial invitado:

**Chiara Sáez**

Universidad de Chile

**Christian Spencer**

Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Facultad de Artes, Universidad Mayor, Chile

**Antonieta Vera**

Universidad Academia de Humanismo Cristiano  
Universidad de Chile

---

El equipo investigador del proyecto culturapopular.cl fue invitado a editar un *dossier* especial sobre Comunicación y Cultura Popular en América Latina y El Caribe para el presente número 43 de *Comunicación y Medios*, que coincide con la celebración de los 40 años de existencia de la revista, actualmente bajo el alero del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Este *dossier* se inscribe en la senda de varias producciones académicas que se derivan de nuestro proyecto Fondecyt “Hacia una sociología de la cultura popular ausente. Corporalidad, representación y mediatización de ‘lo popular reprimido’ y ‘lo popular no representado’ en Santiago de Chile (1810-1925)”, entre las cuales se encuentran las actas de la Conferencia de “Comunicación y Cultura Popular en América Latina y el Caribe”, que realizamos en septiembre de 2019 en Santiago de Chile, y la edición de un libro con resultados que se encuentra actualmente en proceso de edición. Como bien señala Pablo Alabarces (2021) dicha conferencia constituye el único evento internacional que “invocó” la cultura popular latinoamericana en los últimos veinte años. En este sentido, nos sentimos en la retaguardia de la actual ola de autores como Mario Rufer, Pablo Semán, Mara Viveros y del mismo Alabarces, quienes han ido avanzando críticamente en el desarrollo del campo de los estudios culturales latinoamericanos y retomando la reflexión sobre la comunicación y la

cultura popular en el continente, en un intento por contribuir a una reflexión teórica que hoy aparece más fragmentada, precisamente porque se nos ha ido haciendo más evidente la multiplicidad y diversidad popular del continente.

### Contingencia, trabajo intelectual y reflexión política

El contexto en el cual preparamos esta introducción al *dossier* es, en términos generales, el mismo que tenemos en Chile desde octubre de 2019, en que la crisis sanitaria del COVID19 se ha desplegado dentro de una crisis social mayor: el llamado “estallido social”. Con este término se ha denominado el proceso de eclosión política, social, económica y cultural iniciado en el país luego de un largo tiempo de acumulación de desigualdad y precarización estructurales, sublimado el año 2019 con el cuestionamiento y acción de diversos movimientos sociales e individuos.

Sin embargo, al mismo tiempo, algo cambió. Mientras redactamos este texto, ya se conocen los resultados de la elección de los delegados constituyentes que van a escribir la nueva constitución. En este proceso y a pesar del *corsé* institucional que hay en su origen, van a participar representantes de movimientos sociales territoriales, líderes independientes que emergieron con y de la revuelta social, representantes de pueblos originarios y una mayoría de mujeres.

A propósito de este contexto, nuestras reflexiones del año pasado apuntaban a que el estallido social podía ser una clave de interpretación de la cultura popular en este momento histórico y que la pandemia nos devolvía al espacio de la desigualdad. Aún así, no nos sentíamos con la certeza —que ahora tenemos en mayor medida— para afirmar que lo que estamos viviendo es, más precisamente, un momento histórico en que la cultura popular ausente se ha hecho visible políticamente. No es un retorno, porque ello supondría decir que se fue y volvió. No, siempre estuvo. Pero posiblemente nuestros lentes para observar la realidad nos impedían verla con claridad. Por eso hablamos en este texto de vindicar la cultura popular: defender algo que ha sido denostado.

En 2016 iniciamos modestamente un trabajo con archivos del siglo XIX chileno, afirmando la existencia como constructo analítico de una cultura popular que llamamos “ausente”. Con esto, queríamos decir “que no es masiva ni obrera” (Sáez, 2019, p. 64) y que visibilizaba la diversidad de lo popular en el contexto de sociedades periféricas como la latinoamericana. Nuestro concepto de cultura popular ausente es heredero (si bien al mismo tiempo intenta complejizar y superar) los conceptos de popular “no representado” y “popular reprimido” que Guillermo Sunkel (1985) introdujo al debate sobre la cultura popular en América Latina en su texto *Razón y pasión en la prensa popular*. Este texto hacía una crítica a “la crisis del discurso marxista [ortodoxo] sobre lo popular”, a partir de un análisis de la prensa chilena entre los años ‘30 y ‘70 del siglo XX, que se explicaría a partir de dos problemas claves. Por un lado, la separación entre la realidad de la experiencia popular y el discurso sobre ella realizada por las organizaciones políticas de izquierda: “sustituyó esta realidad por un discurso sobre lo popular” (p. 33). Por otro, una concepción heroica de la política y la clase obrera, que supuso una desvalorización del espacio privado (sus conflictos y su cotidianeidad) en el discurso de la izquierda. Como señala Sunkel, “se abandona la idea de que la educación política es un resultado directo de la práctica cotidiana” (p. 36), siendo la consecuencia una “carencia de capacidad articuladora entre las organizaciones de izquierda y la cultura popular” (p. 37). Es a partir de esta crítica que Sunkel reivindica la heterogeneidad de “lo popular” que la izquierda ilustrada ha relegado a los márgenes. De esta forma, las nociones de lo popular no-representado y lo popular reprimido refieren a diversos sujetos, conflictos y espacios populares invisibilizados en las formas expresivas y comunicativas de tipo obrero dentro de una matriz racional-iluminista —lo que Sunkel llama, a su vez, lo popular representado—, que este proyecto ha integrado en su análisis a través de la idea de lo popular “ausente”, pero como una clave de interpretación socio-histórica de largo plazo.

En la búsqueda de la cultura popular ausente realizamos un extenso trabajo de archivo. Sin embargo, éste nunca tuvo un objetivo exclusivamente académico o de dirección intrínseca hacia la escritura, como es frecuente en la historiografía. Más bien decidimos trazar un programa de investigación ra-

dical —en el sentido de ir a la raíz— para explicar y entender el presente. Queríamos comprender la década de 2010 en la cual vimos una crisis que conjugaba alta desigualdad y baja legitimidad política, que no terminaba de resolverse institucionalmente y cuando, además, no existía una propuesta de lectura e interpretación desde el estudio de las culturas y subjetividades populares, que se hiciera cargo de sus complejidades y contradicciones. Esto debido a que la investigación sistemática y programática de la cultura popular había ido perdiendo centralidad no solo en Chile, sino en todo el continente a partir de la década de 1990. Como señala Pablo Alabarces (2021), más que una desaparición, fue una pérdida de “autonomía” en la que los responsables de su creación y supresión se volcaron a otros temas.

Una de las hipótesis subyacentes a nuestro programa de investigación era que en los sujetos, espacios y prácticas de la cultura popular ausente había una dimensión política que no siempre obedecía a una cultura tradicional (entendida como residual a los procesos de modernización), sino que se encontraba plenamente instalada en estos procesos. Asimismo, considerábamos que los sujetos que adoptaban estas prácticas establecen formas negociadas de *habitar* dentro de las lógicas y estructuras de la racionalidad moderna, es decir, seguían estando presentes, pero de otro modo y no necesariamente en la manera “intersticial” foucaultiana. Se trata de sujetos populares viviendo en su entorno real cuya politicidad se desenvuelve en situaciones cotidianas antes que épicas. Un concepto que apunta a la desmitificación del sujeto popular político clásico y del romanticismo asociado a éste, develándolo en su subjetividad contradictoria.

Así, de pronto, lo que eran intuiciones sobre el presente, ancladas en un trabajo de archivo sobre el siglo XIX, se conectaron con la contingencia, dando sentido a la tesis que ha guiado nuestro programa de investigación desde un principio. Pensamos, así, que el concepto *cultura popular* ausente nos sirve para entender el momento actual en términos políticos y académicos al mismo tiempo. Durante el proceso de elección de constituyentes los partidos de izquierda (donde encontramos una valoración positiva de la tradición popular obrera y de principios socialdemócratas) obtuvieron un porcentaje importante de delegados (si bien también participaron dirigentes de base con cupos cedidos), pero

quienes realmente irrumpieron en dicha elección fue la llamada “Lista del Pueblo”, compuesta por dirigentes sociales y comunitarios, activistas y liderazgos emergentes de la revuelta social, que no se encuentran institucionalizados en la lógica de partidos y representan a una diversidad nunca antes vista en la toma de decisiones trascendentales de la política chilena. Se definen con ideas de izquierda, pero no necesariamente se reconocen en la tradición de la cultura popular obrera ni en los partidos tradicionales de este polo político. Sus definiciones programáticas hablan de un Estado solidario, inclusivo y plurinacional, del derecho humano al agua, de los derechos de la naturaleza, de los cuidados o de la incorporación de los desarrollos tecnológicos sin bolsones de exclusión. No todos son pobres, pero sí se reconocen “pueblo”. Junto con ellos encontramos a los representantes de pueblos originarios, que no necesariamente se sitúan en el eje izquierda–derecha, sino que se ubican históricamente desde la deuda histórica de reconocimiento.

Estamos, entonces, ante un fenómeno extraordinario en el que, por primera vez en la historia del país, el “bloque social de los oprimidos” dusseliano —“los pueblos originarios o los afrolatinoamericanos, los mestizos, los pobres, los marginales” (Dussel, 2005, p. 10)— entrará a la disputa de las grandes decisiones del país. Hablamos de una oleada de liderazgos, que representan demandas y banderas de lucha que habían quedado relegadas a los márgenes o a los ámbitos menos prioritarios por la izquierda ortodoxa, que se ponen al centro del debate político, a través de una diversidad de sensibilidades compuesta de representantes territoriales y ambientales, etno-lingüísticos, feministas, estudiantiles o de disidencias sexuales, entre otros.

El impacto mediático de este proceso ha sido profundo. La editorial de un medio llegó a decir que era “Una victoria superior a la de Allende”. Se trata de un escenario radicalmente opuesto a los 200 años de constitucionalismo sin soberanía popular que ha vivido Chile, que ha dejado fuera de la toma de decisiones a las subjetividades de la cultura popular obrera, pero también y, sobre todo, a estos “otros” populares que hasta ahora han permanecido como meros espectadores de la historia oficial: indígenas, mujeres, renegados, enfermos, jóvenes, marginados en múltiples sentidos. En síntesis, la revuelta social reformuló las claves de lectura de la socie-

dad chilena contemporánea y hoy opera como un factor explicativo de la totalidad. Nos interesa, precisamente, aportar a este debate y en este contexto específico desde una propuesta de interpretación situada en una sociología materialista de la cultura porque consideramos que es la mirada que falta en la discusión. Esto supone trascender el análisis político e histórico por separado y centrarse en la importancia de la experiencia de la reproducción material para la conformación de valores y visiones de mundo de individuos y colectividades. La experiencia no solo se vive en tanto ideas, sino también como sentimientos y emociones, dando paso a una conciencia “afectiva y moral” (Thompson, 1981), que está a la base de la conformación del pensamiento. Nos parece que la emergencia y predominancia que ha adquirido en el grupo de convencionales un sector político crítico pero difícilmente explicable desde las categorías clásicas de la izquierda, tiene que ver con la vindicación de una cultura popular ausente que los votantes vieron encarnada en los y las candidatas que poco a poco van presentando una voz propia en el devenir de la convención.

## Contenido del *dossier*

El presente *dossier* tuvo una de las convocatorias más exitosas que ha tenido esta revista, llegando casi a la treintena de propuestas recibidas. Es por eso que los artículos seleccionados pasaron por un largo proceso de evaluación para llegar hasta aquí. Tres de ellos provienen de Argentina, dos de Chile y uno de México. Si bien no todos los artículos del *dossier* son sobre Chile, los que se refieren a temas continentales contribuyen al reforzamiento de la tesis que en esta introducción ha sido expuesta, especialmente por el momento en se encuentra nuestra región latinoamericana.

El artículo de Pablo Alabarces y Ana Clara Azcurra Mariani “Ladrones, infames y ventrílocuos: sobre la narrativa de las voces subalternas” utiliza la película *El Ángel* (2018) como punto de partida de una discusión sobre las posibilidades de representación de las vidas y voces subalternas, en el contexto de los debates sobre las categorías de culturas populares y cultura de masas, en relación con un balance sobre las experiencias políticas neo-populistas latinoamericanas de las primeras

dos décadas de este siglo. El texto problematiza la cuestión sobre la representación y la autorrepresentación de lo popular. Señala críticamente que la academia, el sistema político y la cultura de masas son máquinas de representación. Critica a los gobiernos progresistas de la ola rosa por ser “experiencias plebeyizadas sin plebeyos” que buscaban representar al subalterno, más que generar las condiciones para que el subalterno se representase a sí mismo. No obstante, y a pesar de la crítica, Alabarces y Azcurra no conciben populismo y plebeyismo como carencia, degradación y decadencia, sino que como una ganancia democrática para los grupos subalternos como parte de la tensión entre hegemonía y contrahegemonía.

El artículo de Emilia Villagra “Los procesos político-comunicacionales de una organización indígena en la provincia de Salta, Argentina” analiza los procesos político-comunicacionales de una organización de comunidades Kolla en el noroeste argentino. Aborda las nociones de comunicación popular, alternativa, comunitaria y su relación con experiencias de medios audiovisuales indígenas. La autora parte señalando las limitaciones de las teorizaciones sobre la comunicación popular al enfrentarse a realidades más específicas, como el caso de las comunidades indígenas y hace una afirmación metodológica de la etnografía como una herramienta de generación de conocimiento “preñada de comunicación dialógica”. Los principales hallazgos de la investigación se vinculan a la relación que establecieron las comunidades indígenas con la temática de la comunicación, no solo entendida como levantar un medio, sino también como una estrategia para fortalecer y visibilizar voces propias, vinculadas a la autoafirmación, pero también a las demandas territoriales como parte del reclamo identitario.

El artículo de Nicolás Orellana y Catalina Chamorro, “El cuerpo y el lienzo: las performances de las protestas feministas y laborales en Santiago”, analiza y compara las propuestas performáticas de la marcha feminista del 8M y del primero de mayo clasista y combativo del 2019 en Santiago. Centrando su análisis etnográfico en los cuerpos, estéticas y materialidades desplegadas en ambas marchas, los autores muestran dos tipos de cultura de resistencia diferentes cuyas manifestaciones se caracterizan por su carácter experiencial y descentrado, por una parte, y por su carácter colecti-

vista y centralizado, por la otra. Este artículo es un aporte directo al debate sobre las formas de expresión de la protesta social en el espacio público tan solo unos meses antes del inicio del estallido.

El artículo de Liz Moreno-Chuquen, “Lectoras y colaboradoras: voces femeninas en la prensa afroporteña del siglo XIX”, se vincula directamente con nuestra investigación tanto por su temática como por el tiempo histórico sobre el que trabaja. En este texto, a partir del análisis de secciones secundarias de los periódicos afroporteños *La perla* (Buenos Aires, 1878-1879) y *El unionista* (Buenos Aires, 1877-1878), la autora describe y analiza el rol de las mujeres afroporteñas desde una perspectiva feminista decolonial. Emerge, allí, un discurso afrofemenino plural, aunque no totalmente autónomo de “la política de respetabilidad negra”, constitutiva de la masculinidad racializada y subalterna.

Igael González caracteriza las apropiaciones del folclore guineano en México por medio del texto “Migración de artistas guineanos a México e identidad afro urbana: danza y percusión de África del Oeste”. Este trabajo combina el análisis de una escena musical emergente con el surgimiento de una identidad urbana afroamericana en el país norteamericano. Utilizando la etnografía como estrategia de aproximación y recolección de datos, evidencia las contradicciones del proceso de resignificación de estas prácticas africanas, así como la aparición de un rubro profesional de especialistas culturales que transmite una tradición fuertemente local en un contexto global.

Carlos Lizana y Paula Altamirano, en tanto, escriben el texto “Revalorización cultural selk’nam: visiones desde la producción de obras artístico-culturales basadas en la etnia”. Este ofrece una relectura positiva de la valorización de la cultura selk’nam a partir de las obras artístico-culturales que se han inspirado en ella, exponiendo particularmente la visión de creadores/as culturales. Considerando como ejes los temas de estética, consumo y (post)colonialismo, argumentan que, a pesar de los elementos visuales de mercantilización cultural de la identidad selk’nam, la realización de estas obras contribuye a visibilizar y dotar de un potencial descolonizador el imaginario de esta cultura, sobre todo cuando el relato de la etnogénesis se vuelve consciente como símbolo de un acto colonizador previo.



Nos parece urgente reflexionar —para cerrar esta introducción— sobre tres temas que atraviesan los artículos del dossier y que constituyen, a nuestro parecer, aspectos centrales para una nueva lectura de la cultura popular latinoamericana. Nos referimos a la representación, la metodología y la interseccionalidad, que consideramos relevantes tanto por su vinculación con nuestro programa de investigación, como por las propuestas de interpretación que exigen al campo actual de la investigación de la comunicación y la cultura popular en América Latina y el Caribe.

## La representación de lo popular

La pregunta por la representación es teórica y política a la vez. La capacidad explicativa del concepto cultura popular ausente resiste el paso por los artículos del dossier y permite comprender a los personajes de *El Ángel* (2018), a los que se refieren Pablo Alabarces y Ana Clara Azcurra, y a los Kolla que hacen radio en Salta (Argentina) y que realizan comunicación popular indígena. También vemos este debate como uno de los trasfondos en las mujeres afroporteñas que debieron superar una doble invisibilización para convertirse en lectoras y colaboradoras de la prensa de su comunidad: el racismo de la sociedad bonaerense y el patriarcado de sus pares.

Pero también observamos las tensiones de lo ausente con otras dimensiones expresivas de la cultura. Esto ocurre en el caso de los músicos guineanos en México, afromigrantes, que se ubican simultáneamente dentro y fuera de la globalización cultural a causa del exotismo racializado del cual son portadores. También aparece en el estudio que compara formas de protesta vinculadas al discurso popular obrero y formas de protesta del movimiento feminista y en la afirmación de la cultura selk'nam a través de su transformación en productos de venta y consumo como forma de reivindicación "inversa" contra el exterminio.

Nuestro programa de investigación original hizo la distinción entre corporalidad, representación y mediatización que, a la luz de la producción que les presentamos en este monográfico, parece ser también atingente para ubicar los objetos y ha-

llazgos de los artículos. Los cuerpos populares aparecen en casi todos los estudios del *dossier* en su multiversidad y realidad material dentro de las propias clases populares, sea en la protesta, en el exotismo o en la mercantilización. Hay cuerpos racializados que *representan*, como es el caso de los músicos guineanos, y hay cuerpos racializados que se generizan, apropiándose de los medios de comunicación y del espacio público para hablar por sí mismos.

En esta línea, volvemos sobre otro concepto relevante a nuestro marco teórico: el de esfera pública *alternativa*, como un concepto que permite ir más allá de la idea habermasiana de lo público como momento de deliberación racional para incluir aspectos lúdicos, festivos, irracionales, emotivos e, incluso, groseros. Consideramos que dicha noción no explica los movimientos sociales relativos a la cultura popular latinoamericana de las últimas décadas. Como señala Sáez (2018) en uno de los textos que complementa este proyecto, la idea de esfera pública burguesa es un concepto limitado en términos de género, clase y etnicidad toda vez que la esfera pública moderna "no se agota en las formas de expresión y discursividad de los sectores ilustrados" (p. 48). Resulta incluso ingenuo su uso cuando se trata de comprender la conformación de la opinión pública en contextos colonizados y subalternizados, como es el caso de América Latina, donde la alfabetización y el desarrollo de la cultura ilustrada es tardía y elitista —al menos hasta fines del siglo XIX— y donde las lenguas indígenas tensan la cosmogonía política instalada por el lenguaje dominante. Lo vemos en las mujeres afroporteñas participando como lectoras y colaboradoras de la prensa de las comunidades afrodescendientes bonaerenses, en el uso del espacio público en marchas y protestas en Santiago de Chile, en las comunidades kolla que hacen comunicación radial, en los usos del espacio público que hacen los músicos guineanos en México y en las palabras que construyen el imaginario selk'nam.

Una dimensión importante de la discusión sobre la representación popular es la que se articula desde los proyectos políticos y su conquista del Estado con un discurso sobre el pueblo. Allí, quizás, los textos que más luces otorgan a este respecto son los de Alabarces y Azcurra, Villagra, Orellana y Chamorro. Todos ellos aplican investigación empírica para superar la teleologización del debate; esto

es, la esencialización de lo popular en identidades fijas, inmutables e idealizadas, en eterna demanda de autenticidad. Desde nuestra perspectiva, este esencialismo ha sido utilizado por la clase política, a veces también por cierta parte de la academia y por la industria cultural, para instrumentalizar la cultura popular de un modo tal que el conocimiento de/ sobre lo subalterno termina permaneciendo ligado siempre a un poder que lo autoriza.

Es interesante en este punto traer al debate la crítica que Pablo Alabarces hace a Néstor García Canclini. De acuerdo con el primero, la idea de *Culturas híbridas*, si bien abre un gran debate en los estudios culturales latinoamericanos, se terminó convirtiendo en una “fórmula” para detectar lo popular y proceder a su anulación, que puede sintetizarse en la frase “Ni culto, ni popular, ni masivo” (Alabarces, 2021, p. 18). Este verdadero “giro paradójico”, como le llama Alabarces (p. 69), tiene el efecto indeseado de hacer desaparecer la cultura popular del debate teórico o, bien, situarla en los estrechos límites del dilema tradición-modernidad. En este contexto, parece significativa la observación de Parker (2011) según la cual hace falta leer la cultura popular también en términos de la clase media, es decir, como producciones de los que “no poseen” capital cultural (sin formación y aprendizaje de largo plazo del capital cultural encarnado) o de quienes requieren “poco” capital cultural, que entran en los circuitos de producción, distribución y consumo de las industrias culturales. Así, lo popular no sólo es aquello que es “autorizado” por las clases dominantes, sino también por las élites estéticas que autorizan al interior del “mundo del arte” (Parker, 2011). Así, la cultura popular cambia su sujeto desde la acción (quién crea o simboliza la cultura popular) hasta la representación (quién autoriza o brinda autenticidad para la existencia de un bien), convirtiéndose en un objeto instrumentalizado.

## Metodologías de estudio de la cultura popular

Uno de los aspectos poco debatidos en torno a la cultura popular son los modos de registrarla y estudiarla. Si bien existen estudios históricos y otros que hacen un análisis de su contenido, son pocos los trabajos que reflexionan sobre las metodolo-

gías utilizadas para aproximarse a ella. Esto se debe posiblemente a una concepción funcional o temerosa de los métodos que visibilizan los sujetos subalternos, que en el proyecto que da origen a este *dossier* se ubica en la intersección entre historia, sociología y cultura. En este caso, el estudio de largo plazo de la cultura popular implicó diseñar desde el inicio una manera de recoger, documentar, categorizar y analizar la cultura popular chilena de manera interdisciplinaria.

Esto se materializó en una base de datos a partir de la cual se cruzó información y estableció un debate sistemático. El diseño de la misma implicó la combinación de elementos históricos (búsqueda y análisis de fuentes judiciales, de intendencia y municipales de los siglos XIX y XX), aspectos comunicativos y legales de los estudios culturales en su lectura de lo popular (análisis de bibliografía sobre diversión popular, leyes, licencias y cartografías) y aspectos sociológicos de sistematización de datos cualitativos, como el análisis cruzado de hitos con ejes y conceptos por medio de matrices de información sociohistórica. Este diseño metodológico nos permitió dos cuestiones centrales para la exégesis: la primera fue la posibilidad de reinterpretar los archivos de una manera no sólo histórica, sino también multidisciplinaria, integrando feminismo, estudios sonoros y teoría de la comunicación. La segunda fue abordar la continuidad y discontinuidad de las acciones, objetos o símbolos de la cultura popular (por ejemplo, el paisaje sonoro de las grandes ciudades del país).

Respecto de esta problemática, el presente monográfico reúne trabajos basados en documentaciones de archivo y trabajo de campo. El trabajo de campo es el rostro humano de la investigación con personas y, al mismo tiempo, su momento más crítico. Puede decirse que sus bases permiten el resultado de la investigación oral, cara a cara con aspectos planificados e imprevistos, mundanos y artísticos (Myers, 1992, pp. 21-22). La importancia del trabajo de campo en la cultura popular queda de manifiesto en este *dossier* en una aproximación a los significados de la comunicación y la cultura popular, profundizando en el valor que ésta posee para los sujetos involucrados, no solamente su descripción y relación con los archivos. El trabajo de campo en la cultura popular, en este sentido, se plantea como el doble desafío de identificar/decodificar lo popular y, al mismo tiempo, establecer

una relación horizontal con las personas que producen/interpretan dicha cultura. Como expresan Cornejo y Rufer (2020), se trata de un espacio de horizontalidad que permite el establecimiento de un conflicto generador de conocimiento beneficioso para investigadores e investigados, aspecto que podemos ver en las estrategias de entrevista y de terreno ofrecidas a lo largo de los artículos que acá les presentamos

## Interseccionalidad, virilidades y elogio del anacronismo

En nuestro programa de investigación hemos optado por el enfoque interseccional para dar historicidad de género a la lectura de los archivos del siglo XIX y comienzos del XX en Chile. El concepto de interseccionalidad surge a fines de la década de los ochenta a partir de la necesidad de superar el mero diagnóstico de la multiplicidad de los sistemas de opresión y las explicaciones meramente aditivas (Dorlin, 2005; Viveros, 2016) y, particularmente, para avanzar en la comprensión de las imbricaciones y simultaneidades de las relaciones de dominación que produce la desigualdad en configuraciones socio-históricas específicas. Las apropiaciones y críticas a la interseccionalidad han sido distintas en Estados Unidos, Europa o América Latina, por lo que las teorías han pivotado entre un enfoque analítico (interseccionalidad como estructura de dominación) y otro fenomenológico (identidades o experiencias interseccionales), sin lograr articularlos del todo, traduciendo la perennidad de la tensión actor/estructura en su comprensión y utilización (Dorlin, 2005; Bilge, 2009).

Si bien en términos teóricos el enfoque interseccional no tiene más de treinta años, nos parece una aproximación especialmente relevante para leer la historicidad de género en el trabajo de archivos (Vera & Sáez, 2021), incluyendo materiales nuevos como aquellos sobre los que ya existe una investigación histórica especializada. En esta línea, seguimos a Nicole Loraux, quien propone “ir hacia el pasado con preguntas del presente para volver hacia el presente, atiborrados de aquello que hemos comprendido del pasado” (2005, p. 28). Si bien Loraux confirma la necesidad de poner distancia para deshacer la ilusión cultural de una familiaridad to-

tal con el pasado, también defiende cierta audacia en la práctica historiográfica que apuntaría a someter el material del pasado a preguntas que los sujetos del pasado no se formularon. Seguimos el impulso de Loraux con el objeto de proponer una “práctica controlada del anacronismo” para “mirar” la historicidad del género en Chile presente en los archivos, desde el enfoque interseccional.

Desde un enfoque interseccional, la tarea de historizar el género consiste justamente en rastrear las huellas de los antagonismos tras una categoría, en “evocar la memoria de la humillación, la resistencia, el sufrimiento que han sido necesarios para que los conceptos de hombre, de mujer, de blanco, de extranjero, lleguen hasta nosotros en su llana evidencia descriptiva” (Varikas, 2005, p. 80). En esta línea, nuestro enfoque nos permite mostrar la historicidad de la interseccionalidad como estructura de dominación o, dicho de otra manera, nos permite *ver* el valor hermenéutico de esas marcas de la historicidad del género que desafían la amnesia de la categoría abstracta “mujer”: una categoría que lejos de constituir una evidencia, es siempre problemática.

Desde este enfoque, junto con la visibilización de las relaciones de poder *entre* las mujeres y —consecuentemente— el análisis en torno a la feminidad como patrimonio enclasadado y racializado (Dorlin, 2005; Vera, 2016), uno de los tópicos reiterativos en los archivos en los que emergen las mujeres populares de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Chile, es el problema de la virilidad popular. Concretamente, las investigaciones de Hutchinson (1995, 1998) en torno a las representaciones de la mujeres populares en la prensa obrera de fines del siglo XIX y comienzos del XX, han mostrado cómo la creciente participación laboral femenina a comienzos del siglo XX trastornó los discursos de la política obrera, “concebida como actividad esencialmente masculina” (1995, p. 125). Amenazando los roles tradicionales de género (ya afectados por los efectos castradores de la explotación capitalista), “la mujer obrera” fue nombrada en la prensa como “hija del pueblo” y representada como víctima de hombres capitalistas, cuando éstos ya no podían manipular a los obreros sindicalizados. Junto con ello, la autora señala que el hecho de vender el trabajo fuera del hogar acercó a las mujeres populares al imaginario de la prostitución. En este sentido, afirma Hutchison (1995),

sería posible identificar una cierta continuidad entre la visión de las elites y los ideales patriarcales del movimiento obrero. Como “hija del pueblo”, la figura de la mujer popular reforzó el argumento de la explotación femenina como un subproducto de la industrialización que las haría presas fáciles de los patrones. De esta forma, apelando a la necesidad de protección y manutención de estas mujeres, el paradigma de la victimización femenina fue funcional a la lucha de clases y, con ello, a la revirilización de los padres de familia de la clase trabajadora. En este discurso, las mujeres populares quedaron, así, ubicadas en medio de la disputa entre dos patriarcados: el hegemónico y el popular. Esta tensión permite comprender la cultura popular desde una perspectiva histórica y aporta una mirada crítica a las tendencias que la ven como un objeto aislado de las relaciones de poder entre mujeres.

Un tópico similar tematiza Liz Moreno-Chuquen. La autora toma prestada la noción “política de respetabilidad negra”, utilizada por Frank Guridy y Juliet Hooker, para explicar una de las etapas de la evolución del pensamiento afro-latinoamericano, a principios del siglo XX en Cuba, con el objeto de analizar la prensa afroporteña. Esta política cultural abarcaría

la subordinación de la mujer, la plena integración de los afrodescendientes a la sociedad y la identidad nacional –lo cual implica la no reivindicación de una cultura afro separada del resto de la nación– y la adopción de normas culturales de corte europeo mientras se promueven espacios de discusión de las desigualdades sociopolíticas, incluido el racismo (Guridy & Hooker, 2018, p. 219).

Tal como señala Moreno-Chuquen, esto implicó que los afrodescendientes se valieron de diversas estrategias para insertarse en los proyectos de construcción de la identidad nacional y, desde, allí dar trámite a otro tipo de agenda relativa a la lucha contra el racismo y la desigualdad, aunque eso significara limitar la agencia y visibilidad de las mujeres negras en la esfera pública.

Las virilidades amenazadas en contextos de crisis o redefinición (guerras, migraciones, procesos de cambios económicos, reconfiguraciones postcoloniales, etc.) se han articulado históricamente en torno a una pregunta reiterativa y ansiógena: *¿Y ahora, quién define a las mujeres?* (McClintock, 1993; Varikas, 1998). Si

aplicamos un enfoque interseccional al paso del siglo XIX al XX en Chile, observamos puntos en común con Argentina en relación a los usos estratégicos de “la feminidad popular” por parte de los varones populares latinoamericanos. En la medida que el patrimonio de la “naturaleza femenina” no se repartía de forma equitativa entre todas las mujeres (Vera, 2016), en este escenario las trabajadoras populares ponían en serio riesgo la representación de la virilidad obrera de la época. La ansiedad apuntaba, entonces, a la necesidad de modelar una femineidad popular complementaria al modelo del trabajador decente y civilizado representado por la figura del obrero: dignas y honradas trabajadoras, leales compañeras, verdaderas madres e hijas del pueblo. La frágil promesa de participación en el nuevo pacto social propuesto por la modernización se tradujo en esta especie de competencia por la definición de las mujeres, símbolos y materia de la soberanía masculina. Los espacios de sociabilidad popular y rural del siglo XIX chileno reprodujeron este fenómeno al promover y asentar formas de femineidad popular funcionales al relato nacional, como las cantoras, las guitarristas de fonda o las denominadas “mujeres festivas” (Spencer, 2020).

Si bien no es posible establecer una familiaridad total con este pasado, cabe insistir en preguntarse si las culturas populares portan un potencial subversivo que, sin embargo, se ve limitado por las rejerarquizaciones internas entre subalternos. El presente feminista de la revuelta chilena y la crisis política latinoamericana explicitan la memoria nunca apaciguada de esa inquietud y de ese conflicto. El artículo de Catalina Chamorro y Nicolás Orellana vuelve a este dilema. En él, las identidades culturales que quedan ilustradas a partir del uso del espacio, del cuerpo y de la performance en ambas manifestaciones callejeras, dan cuenta de diferencias importantes entre los tipos de demandas y formas de expresarlas. Desde una aproximación etnográfica, los autores caracterizan los modos de protesta feminista como experienciales y descentradas, señalando con ello que éstas desafían la colectividad entendida como homogeneidad a partir de formas heterogéneas e, incluso, contradictorias de despliegue de lo personal como político. Por otro lado, Chamorro y Orellana caracterizan las protestas del primero de mayo clasista y combativo como colectivistas centralizadas, en las que los lienzos y las corporalidades emergen de forma más homogénea. Este contrapunto parece dar cuenta de la huella de las tensiones históricas

entre el movimiento feminista y el obrero en Chile. Efectivamente, si bien ambas luchas han mantenido lazos de solidaridad y colaboración estratégica, investigaciones como las de Hutchison muestran cómo en la historia de Chile las mujeres que militaron simultáneamente en el feminismo y en el movimiento obrero debieron relegar las demandas en torno a la violencia y a la desigualdad en el espacio doméstico a partir del chantaje de “división del movimiento”, optando así por la lealtad a “la

unidad de clase”. En este sentido, no es trivial que el eje de las observaciones y conclusiones de Orellana y Chamorro apunte a la memoria de la tensión entre lo personal y lo colectivo, permitiendo al cierre de esta introducción preguntarnos si es posible pensar proyectos políticos populares hoy, que se hagan cargo de esa tensión. Pensamos que el debate constitucional ad portas puede ser una interesante fuente de observación y aprendizaje al respecto.

## Referencias

- Alabarces, P. (2021). *Pospopulares: las culturas populares después de la hibridación*. Universidad de Guadalajara y Calas: Bielefeld University Press.
- Bilge, S. (2009). Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogenes* (225), 70-88.
- Cornejo, I. & Rufer, M. (Eds.). (2020). Horizontalidad. *Hacia una crítica de la metodología*. Buenos Aires: Calas - CLACSO.
- Dorlin, E. (2005). De l'usage épistémologique et politique des catégories de sexe et de race dans les études sur le genre. *Cahiers du Genre* 39 (2), 85-107.
- Dussel, E. (2005). *Transmodernidad e interculturalidad (interpretación desde la filosofía de la liberación)*. México: UAM-Iztapalapa.
- Guridy F. & Hooker J. (2018). “Corrientes de pensamiento sociopolítico afrolatinoamericano”. En: De la Fuente, A. & Reid Andrews, G. (editores). *Estudios Afrolatinoamericanos: Una introducción*. Buenos Aires: CLACSO/ Massachusetts, Afro-Latin American Research Institute, Harvard University, pp. 219-267.
- Hutchison, E. (1995). “La defensa de las hijas del pueblo. Género y política obrera en Santiago a principios de siglo”. En: Godoy, L. Hutchison, E., Roseblatt, K. & Zarata, M. (editoras), *Disciplina y desacato: construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX*. Santiago: Sur/CEDEM, pp. 125-138.
- Hutchison, E. (1998). El fruto envenenado del árbol capitalista. Mujeres trabajadoras y la prostitución laboral en el Chile urbano, 1896-1925. *Journal of Women's History*, 9 (4), 131-151.
- Lorau, N. (2005). Éloge de l'anachronisme en histoire. *Espaces Temps* 87-88, 127-139.
- McClintock, A. (1993). Family feuds: gender, nationalism and the family. *Feminist review*, 44, 61-80.
- Myers, H. (1992). *Ethnomusicology: an introduction*. New York: W. W. Norton & Co.
- Parker, N. (2011). Toward a definition of popular culture. *History & Theory* 50 (2): 147-170. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-2303.2011.00574.x>
- Sáez, Ch. (2019). El concepto de cultura popular ausente y su aplicación al caso chileno desde una perspectiva histórica. *Comunicación y Medios*, 39, 64-76.
- Sáez, Ch. (2018). “Burguesa, plebeya, proletaria, alternativa, subalterna. El debate conceptual en torno al concepto de esfera pública de Habermas y su aporte a un estudio integral y complejo de la opinión pública en clave histórico-analítica”. En Cottet, P. (editor), *Opinión pública contemporánea. Otras posibilidades de comprensión e investigación*. Santiago: Observatorio de Opinión Pública - Universidad de Chile, pp. 18-38.
- Spencer, Ch. (2020). La chingana como canon cultural. Hacia una crítica de los espacios festivos tradicionales en la musicología e historiografía chilenas del siglo XIX. *Diálogo Andino. Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, 63, 161-171. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812020000300161>.
- Sunkel, G. (1985). *Razón y pasión en la prensa popular: un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago: Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales.
- Thompson, E. P. (1981). *La Miseria de la teoría*. Barcelona: Crítica.
- Varikas, E. (1998). Sentiment national, genre, ethnicité Questions et Impenses. *Tumultes*, 11, 87-97.
- Varikas, E. (2005). Lo que no somos. Historicidad del género y estrategias de desidentificación. *Revista Internacional de Filosofía Política (RIFP)* 25, 77-88.
- Vera, A. (2016). La superioridad moral de la mujer: sobre la norma racializada de la femineidad en Chile. *Historia y Política*, 36, 211-240.
- Vera, A. & Sáez, Ch. (2021). Yo no soy ésa: representación y desidentificación en el testimonio de una prostituta [Santiago de Chile, 1908]. *ARENAL*, 28 (1), 203-229
- Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista* 52: 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>.



# MISCELANEA



# Pluralismo agonista en la internacionalización de los estudios latinoamericanos de la comunicación: reflexiones a partir de la práctica

*Practice-based reflections on the internationalization of Latin American communication studies from a pluralist-agonistic perspective*

## Martín Becerra

Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, Argentina  
aracabecerra@gmail.com  
<https://orcid.org/00000-0002-8844-8664>

## Florencia Enghel

Universidad de Jönköping, Jönköping, Suecia  
florence.Enghel@ju.se  
<https://orcid.org/0000-0003-4760-754X>

## Resumen

Este artículo examina las prácticas de circulación de la producción teórica en el campo de estudios de la comunicación y los medios en la actual fase de internacionalización y revisa las relaciones problemáticas entre Sur y Norte. En base a la revisión crítica del proceso de edición de un número especial de una revista prestigiosa del campo disciplinar producida en inglés, reflexionamos acerca de los límites estructurales que influyen en la peculiar presencia y ausencia de producciones latinoamericanas e hilvanamos un conjunto de lecciones sobre los (des)encuentros entre el sistema de publicaciones científicas angloparlante y los estudios latinoamericanos y los desafíos que éstos implican para la internacionalización de los estudios de comunicación.

**Palabras clave:** América Latina, estudios en medios y comunicación, internacionalización, pluralismo, división Norte/Sur.

## Abstract

This article examines the practices aimed at circulating theoretical work in the field of media and communication studies at the current stage of internationalization and reviews the problematic relationship between North and South in this respect. By scrutinizing the editorial process of a prestigious scholarly publication in the field, the article considers the structural limits shaping the particular presence or absence of Latin American contributions to media and communication studies. In doing so, this article discusses a set of lessons about (mis)matchings between the English-speaking system of scientific publications and Latin American studies, as well as the challenges such frictions imply for the internationalization of communication studies.

**Keywords:** Latin America, media and communication studies, internationalization, pluralism, North/South divide



## 1. Introducción

La ausencia de contribuciones latinoamericanas al campo de los estudios sobre medios y comunicación en la literatura publicada en inglés fue reconocida por investigadores de Estados Unidos hace casi treinta años (Chaffee, Gomez-Palacio & Rogers, 1990; Rich, 1993), pero el problema perdura. En años recientes, la cuestión de cómo incorporar a los estudios latinoamericanos de medios y comunicación a los círculos académicos de Estados Unidos y Europa ha sido objeto de discusión desde perspectivas normativas, pero raras veces encarada en la práctica (Waisbord, 2016).

En 2016, un estudio del archivo de la revista académica de alto impacto *Communication Theory* (CT), publicada por la Asociación Internacional de la Comunicación [*International Communication Association*, ICA] en busca de artículos que se refirieran a América Latina, nos permitió determinar que los mismos estaban seriamente subrepresentados en dicho archivo (Enghel & Becerra, 2018). A partir de ese hallazgo, en 2018 CT editó un número especial integrado exclusivamente por contribuciones latinoamericanas a los debates globales propios del campo. Atenta al desfase que existe entre la producción académica generada a nivel regional (creciente en cantidad y variedad desde fines de la década del ochenta) y su circulación internacional, la edición especial incluyó trabajos recientes y puso énfasis, así, en el presente como una dimensión temporal desatendida de la muchas veces predicada pero jamás alcanzada internacionalización del campo.

Este artículo reflexiona a partir de las lecciones aprendidas sobre cómo se vincula el sistema de publicaciones científicas angloparlante con los estudios latinoamericanos, tomando como base la experiencia de producir dicha edición especial de CT. Consideramos, además, de qué maneras América Latina podría contribuir al pluralismo internacional en este campo, teniendo en cuenta las limitaciones estructurales y el consecuente diferencial en la capacidad de acción de académicxs a uno y otro lado de la división Norte-Sur.

## 2. Problema, objeto de estudio y conceptos teóricos centrales

### 2.1 La escasez de contribuciones *de y sobre* América Latina en las revistas académicas internacionales: ausencia de pluralismo

En 2007, Sonia Livingstone, por entonces presidenta electa de ICA, planteó una pregunta que sigue vigente: "¿Qué significa internacionalizar los estudios de medios y comunicación?"<sup>1</sup> (Livingstone, 2007, p. 273). En su análisis, Livingstone situaba el problema irresuelto de la internacionalización en "la intersección entre el campo de los medios y la comunicación y las múltiples y superpuestas asociaciones nacionales, regionales e internacionales que representan a las y los investigadoras/es individuales", y posicionaba, así, a dichas asociaciones como actores influyentes (p. 273). Citando una observación de Curran y Park según la cual se ha transformado en "rutina realizar observaciones universalistas sobre los medios en libros publicados en inglés a partir de evidencia derivada de un pequeño puñado de países" (Curran & Park, 2000, p. 3), Livingstone llamaba la atención sobre "la gran diferencia entre el proyecto de internacionalización que busca expandir el alcance de un campo de estudios mayormente occidentalizado y aquel que busca, en cambio, diversificar o des-occidentalizar el campo" y explicaba que, si bien no le había resultado difícil acordar un conjunto de estándares de excelencia —calidad, originalidad, inclusión, diversidad, apertura, rigor y profesionalismo— para conducir a la ICA, "las prácticas requeridas para implementar estos principios [...] requieren *esfuerzo, negociación y revisión crítica continuos*" (Livingstone, 2007, p. 275). Según ella, "puede ser precisamente la brecha entre aspirar a una comunidad global de ideas compartidas y *las realidades marcadas por formas de trabajar y pensar diferentes, o incluso en conflicto*, lo que plantea las tareas más difíciles en pos de servir a los intereses de sus miembros" (p. 276; las itálicas son nuestras).

La tensión entre las diferentes maneras de entender qué significa en la práctica la internacionalización de los estudios de medios y comunicación, por un lado, y la distancia entre las distintas "formas de trabajar y pensar" que Sonia Livingstone identificara en 2007, por otro, constituyeron elementos cruciales de la experiencia editorial que analizamos

en este artículo. ¿En qué consistió la experiencia? Habiendo constatado la escasez de contribuciones de y sobre América Latina en CT, le propusimos a su entonces editora publicar una edición especial de la revista dedicada a subsanar el problema. El llamado a contribuciones latinoamericanas recientes de relevancia para los debates globales, realizado en 2016, dio lugar dos años más tarde a la publicación de "La teoría latinoamericana de la comunicación hoy: cartografía de los desarrollos contemporáneos y su relevancia global" (Enghel & Becerra, 2018). El proceso de producción de dicha edición especial nos obligó a definir dos conceptos medulares —latinoamericanidad y pluralismo— y a tomar decisiones constantes respecto de cómo operacionalizar estos conceptos a medida que nos vinculábamos con autorxs y evaluadorxs tanto del Sur como del Norte. Tal como lo señalara Livingstone (2007, p. 126), el "esfuerzo, [la] negociación y [la] revisión crítica" fueron necesarios a cada paso.

Las revistas publicadas por la ICA, CT incluida, están lejos de ser plurales en términos del país de origen y/o la afiliación institucional de los autores (Waisbord, 2019, pp. 95-99)<sup>2</sup>. Desde su posición como ex editor de otra revista de la ICA, *Journal of Communication*, Waisbord documenta las "disparidades geográficas en las publicaciones académicas" (p. 99) y argumenta que lo que él denomina la "globalización institucional" de la comunicación académica —es decir, su estructura organizacional tal como la definen universidades, asociaciones profesionales, publicaciones y conferencias— ha conducido a "la creciente presencia de estudios académicos producidos en un número relativamente pequeño de países" y a la notoria ausencia de gran parte de América del Sur (p. 98; ver también Ganter & Ortega, 2019). Dicho de otro modo: en las publicaciones de la ICA escasean tanto la diversidad como el pluralismo y sólo unos pocos países además de EE. UU. están representados en ellas<sup>3</sup>.

## 2.2 El pluralismo en las revistas académicas de alto impacto publicadas en inglés: hacia una definición

Como bien argumentan Raeijmaekers y Maesele (2015) en su análisis de las divergencias conceptuales y los supuestos normativos acerca de los

vínculos entre medios, pluralismo y democracia, la noción de pluralismo merece un examen cuidadoso:

es notable hasta qué punto el pluralismo de los medios sirve como expresión de moda o como un concepto descontextualizado que se da por sentado. En general, no está claro qué se quiere decir al referirse a contenidos pluralistas o cómo debieran operar los medios pluralistas en las sociedades democráticas de Occidente (2015, p. 1043).

A nuestro modo de ver, esta falta de claridad es también característica de los debates sobre la internacionalización de las revistas académicas angloparlantes sobre medios y comunicación, y debe ser abordada.

Según Carles Llorens, lo que define al pluralismo es precisamente la suma de pluralidad y diversidad (2002, p. 125; Doyle, 1997; Napoli, 1999). Adoptamos aquí esa definición<sup>4</sup> y la consideramos para analizar la problemática ausencia de contribuciones de América Latina en las revistas académicas publicadas en EE.UU. y Europa en el campo de estudios de los medios y la comunicación a partir de las siguientes preguntas: ¿qué significa "pluralidad de voces" cuando hablamos de revistas de alto impacto publicadas en inglés en el campo de los estudios de comunicación y medios? ¿Y en qué medida concierne dicha pluralidad a América Latina?

En base a Llorens (2002), pluralidad alude aquí a una amplia variedad de pertenencias institucionales y países de residencia entre autorxs y evaluadorxs, mientras que diversidad alude a la multiplicidad y la no uniformidad como cualidades del conjunto de artículos publicados en una revista a lo largo del tiempo, incluida la variación de perspectivas epistemológicas, temáticas y geopolíticas. Es importante notar que, a partir del aporte de Napoli referido a las políticas de comunicación, entendemos la diversidad no sólo en términos de contenidos, sino también en términos de exposición a "las diferentes perspectivas representadas por [...] fuentes antagónicas" (1999, p. 250). De este modo, el pluralismo, en cuanto suma de pluralidad y diversidad, refiere no sólo a las instancias de producción de contribuciones latinoamericanas a las publicaciones académicas globales dedicadas a la comunicación, sino también, a los niveles de distribución, exhibición y acceso a esos puntos de vista.

### 3. Marco metodológico

#### 3.1 Intervenir concretamente en el estado de situación: de estudio cualitativo a edición especial

##### 3.1.1 El estudio cualitativo

A partir de la intención expresa de la editora responsable de CT de alentar a "autores y editores a poner de relieve los contextos históricos, culturales y políticos en los que los enfoques teóricos se definen" (Wilkins, 2016, p. 105), nos dispusimos a investigar el archivo en línea de la revista con esta pregunta como eje: ¿qué presencia ha tenido la producción teórica latinoamericana en la revista desde comienzos de la década de 1990? Para responderla, realizamos una búsqueda utilizando a la región y sus países como palabras clave. Dicha estrategia nos reportó un total de ocho artículos publicados entre 1992 y febrero de 2016 que hacen referencias sustantivas a América Latina (Block, 2013; Ceisel, 2011; Davis, 2015; Lozano, 1992; Rodríguez, 2001; Scholz, 2016; Sypher, McKinley, Ventsam, & Valdeavellano, 2002; Vásquez & Cooren, 2013).

El análisis cualitativo de esos ocho artículos nos permite afirmar que, si bien América Latina apenas está presente en la revista, esa presencia haría limitada es, tomada en su conjunto, multidimensional. América Latina es abordada como un campo de prácticas culturales y de investigación que aporta elementos al análisis interregional; como un emplazamiento para la intervención y el trabajo de campo de investigadorxs extranjeroxs; como un ejemplo empírico más o menos contextualizado (o arbitrario); como el punto de origen de una teoría crítica original y de una política de resistencia a las hegemonías, y como una zona de hibridación material y simbólica (Enghel & Becerra, 2018). Ya sea como idea, ya sea como realidad, la América Latina surgida de nuestra indagación del archivo de CT puede ser leída agonísticamente, esto es, de forma tal que manifiesta "diferencias existentes y da lugar a la disputa respetuosa entre posiciones políticas claramente distanciadas" (Raeijmaekers & Maeseele, 2015, p. 1046)<sup>5</sup>.

En términos de construcción teórica, tres de los ocho artículos adoptan enfoques críticos que se

basan en, y contribuyen a, un cuerpo de producción de conocimientos latinoamericano y que, a la vez, dan cuenta de debates y preocupaciones que van más allá de la región. Cabe destacar que esos tres artículos fueron escritos por académicas mujeres (Rodríguez, 2001; Ceisel, 2011; Scholz, 2016), sumando una muy necesaria diversidad al canon típicamente masculino y elitista del campo disciplinar (Chaffee, Gómez-Palacio & Rogers, 1990). La diversidad geopolítica de esta pequeña muestra es extremadamente limitada. Muy pocos latinoamericanos están representados en sus contenidos y todos los autorxs estaban afiliados a universidades de EE.UU., Canadá y Australia al momento de escribir los artículos. En lo que respecta al idioma de publicación de la literatura académica citada en los artículos, encontramos una variación significativa (inglés, castellano, portugués, alemán y francés), lo que en algunos casos contribuye a una hibridez teórica productiva.

#### 3.2 De la investigación a la acción

Ante la evidencia surgida de nuestro estudio cualitativo, CT aceptó nuestra propuesta de realizar una edición especial. El llamado a presentar contribuciones se difundió en noviembre de 2016. La labor editorial comenzó en marzo de 2017 con la lectura de todas las contribuciones recibidas, para verificar que fueran consistentes con la propuesta temática y con los lineamientos de la revista. Nuestra primera decisión editorial fue no rechazar ninguna contribución de entrada debido a cuestiones gramaticales o sintácticas, distinguiendo así la calidad científica de la habilidad de los autorxs para escribir en inglés en tanto lengua no materna<sup>6</sup>.

A fin de garantizar una variedad de perspectivas, todas las contribuciones seleccionadas para revisión de pares fueron evaluadas por un/a especialista del Norte y un/a especialista de Latinoamérica. En los casos en que la primera ronda de revisión dio lugar a evaluaciones sumamente diferentes, solicitamos una tercera revisión. Cabe destacar que las diferencias en las evaluaciones no estuvieron claramente alineadas con las afiliaciones regionales, lo cual resultó desconcertante pero formativo<sup>7</sup>. Si bien como editorxs no descartamos ninguna de las evaluaciones recibidas, en algunos casos optamos

por señalarles a lxs autorxs nuestro desacuerdo con ciertos comentarios de evaluadorxs que, a nuestro juicio, constituían opiniones más que observaciones sustancialmente argumentadas. Por medio de estas prácticas procuramos definir así una posición agonista respecto del proceso editorial (ver Ræijmaekers & Maesele, 2015, pp. 1046-1047 para una discusión vinculada; ver también Enghel & Becerra, 2020).

Cada uno de los cuatro artículos publicados en la edición especial (Scolari & Rodríguez-Amat, 2018; Vásquez-Donoso, Marroquín-Velásquez & Angel-Botero, 2018; Arcila, Barranquero & González, 2018; Zarowsky & Justo Von Lurzer, 2018) fue sometido a una extensa y cuidadosa revisión. La edición especial incluyó, además, reseñas bibliográficas de la labor de dos académicxs latinoamericanxs cuyas contribuciones substanciales al campo no han sido traducidas al inglés: Eliseo Verón (Raimondo Anselmino, 2018) y Rossana Reguillo (Feixa & Figueras-Maz, 2018). Dichas reseñas apuntaron a promover la valoración crítica de publicaciones disponibles solo en castellano (en línea con Wilkins, 2016) y pretendieron llamar la atención de la audiencia de CT sobre la importancia crucial de la traducción como estrategia orientada a promover el pluralismo académico a nivel internacional.

### 3.3 Propósitos de la acción

Si bien los artículos publicados fueron cuidadosamente seleccionados a fin de destacar la relevancia de América Latina como realidad y como idea en el siglo XXI en los círculos académicos del Norte, "La teoría latinoamericana de la comunicación hoy" no tuvo la pretensión de representar la pluralidad y diversidad de los problemas y desafíos planteados en años recientes por académicxs de la región ni la riqueza de la resultante producción teórica. Dado el predominio de la producción académica generada en EE.UU. característico de CT a lo largo de los años (Waisbord, 2019, p. 97), concebimos la edición especial como una intervención concreta en los modos históricos de operar de la revista y, por extensión, en la más vasta escena que ICA representa en tanto es una de las dos asociaciones internacionales más grandes de investigadores de comunicación y medios<sup>8</sup>. La iniciativa apuntó a si-

tuar a la teoría de la comunicación latinoamericana momentáneamente en el centro de las discusiones que tienen lugar en esos nodos de saber/poder (a ponerla en el candelero), a subrayar cuánto se la ha ignorado y a llamar la atención sobre las formas limitadas y estereotípicas en que se suele entender y abordar empírica y teóricamente a América Latina. En aras de la pluralidad y la diversidad, decidimos, además, apartarnos de los reiterados homenajes al muy conocido canon de la teoría de la comunicación latinoamericana que se remonta a las décadas de 1970 y 1980<sup>9</sup>. En cambio, la edición especial se centró en contribuciones más recientes y menos conocidas en el Norte. El laborioso proceso editorial implicó lidiar con varias dificultades que consideramos en la siguiente sección.

## 4. Resultados

### 4.1 La edición como práctica problemática: lecciones aprendidas y desafíos a futuro

#### 4.1.1 Latinoamericanidad

Cuando en 2016 investigamos el archivo de CT, buscamos no solo referencias a América Latina sino también pluralismo y diversidad en los sentidos definidos anteriormente en este artículo. En este sentido, nuestra aproximación no fue predeterminada, sino abierta. Nos guiamos por la pregunta planteada por el historiador Hugo Chumbita a fines de la década de 1980: si Latinoamérica existe, "¿se trata de una realidad o de una idea?" (Chumbita, 1987).

En tanto construcción ligada con la identidad, la latinoamericanidad viene siendo discutida en el campo de la comunicación desde hace años (Martín-Barbero, 2001). ¿De qué hablamos cuando nos referimos a los estudios de comunicación latinoamericanos? ¿Qué características distinguen a una contribución académica en términos de su latinoamericanidad? Estas son preguntas centrales, que lxs colegas que contribuyeron con artículos a la edición especial de CT enfocaron de diferentes modos dependiendo de sus perspectivas epistemológicas.

Idealmente, las diferentes perspectivas epistemológicas respecto de esta cuestión debieran ser

discutidas regularmente por la así llamada “comunidad académica global” a lo largo y a lo ancho de foros de investigación nacionales, regionales e internacionales como parte de un ejercicio colectivo de reflexividad (Dean, 2017). El objetivo de tales discusiones públicas sería, a nuestro modo de ver, apuntar no al consenso, sino a “reconocer la heterogeneidad social y las disputas como constitutivas de la política democrática” (Raeijmaekers & Maesele, 2015, p. 1047). Desde nuestra perspectiva, y tal como observa la socióloga argentina Fernanda Beigel, sólo cabe pensar a América Latina como unidad regional a partir del reconocimiento de su heterogeneidad e inequidades internas (Beigel, 2014b, p. 746). En el caso de la edición especial en cuestión, fue crucial contar con la disposición de la editora responsable de CT a correr el riesgo de llamar a la presentación de contribuciones en base a su latinoamericanidad. Se trató de una decisión arriesgada precisamente debido a las controversias existentes respecto de qué significa latinoamericanidad (¿se trata de una cualidad unánime y singular o en debate y plural?), de a quién le corresponde definirla y de por qué importa. Autorxs y evaluadorxs tendieron a abordar la latinoamericanidad de maneras distintas. Ello demandó grandes esfuerzos de síntesis, como editorxs, a fin de encontrarles el sentido a las evaluaciones dispares y de gestionar las disonantes reacciones de ciertxs autorxs a los comentarios de lxs evaluadorxs. Hacer lugar a la heterogeneidad en las evaluaciones y, a la vez, garantizar que los estándares de calidad científica de CT fueran respetados, constituyó un desafío.

#### 4.1.2 Cuestiones disciplinares

La tarea editorial implicó, además, afrontar cuestiones netamente disciplinares, tanto con evaluadorxs como con autorxs. ¿Qué debe considerarse teoría comunicacional y qué no? ¿Qué es novedoso y qué no lo es? ¿Cuándo una contribución es teóricamente sustantiva debido a su enfoque latinoamericano? ¿Qué hace a una contribución teóricamente sustantiva más allá de su foco latinoamericano? ¿Y a quién le corresponde decidir y por qué? En el proceso de resolver qué publicar en base a los dictámenes de lxs evaluadorxs, nuestros esfuerzos por contribuir a la pluralidad consistieron, en parte, en negociar diferentes presiones por excluir “esto” o “aquello” en nombre de definiciones preferenciales, aunque implícitas, de qué es la “teoría de la comunicación” y, por ende, qué es “apropiado” o “impropio”. Las

presiones para excluir provinieron no sólo de algunos evaluadorxs, situadxs por definición en posición de ejercer poder sobre los resultados del proceso editorial. También hubo autorxs que presionaron por hacer caso omiso de las críticas razonablemente justificadas que se les plantearon, bajo el argumento de que sabían más acerca de la latinoamericanidad que un revisor “otro” apresuradamente tipificado como incapaz de entender lo que habían querido decir. La tarea editorial nos permitió confirmar desde la práctica que la noción misma de teoría es puesta en cuestión cuando diferentes culturas académicas entran en diálogo. En ese escenario, la tensión surgida de la diferencia habrá de ser considerada enriquecedora desde una perspectiva agonista (un estímulo para el “debate público y esencialmente político”, para volver a Raeijmaekers & Maesele, 2015, p. 1047), percibida como un problema a ser resuelto por quienes abogan por el consenso unilateral o, bien, rechazada como inaceptable por lxs defensorxs del separatismo. Como editores procuramos hacer lugar al agonismo mientras negociábamos resoluciones. En este sentido, la tarea de producir la edición especial de CT atendiendo a perspectivas múltiples implicó interpretar los pedidos a los autorxs y las reacciones a las evaluaciones de lxs revisorxs simultáneamente desde distintos puntos de vista.

#### 4.1.3 Contacto entre Norte y Sur

Las presiones para excluir ciertas formas de concebir la teoría constituyeron, además, un síntoma de la tercera cuestión sobre la que queremos reflexionar: el escaso contacto entre las “comunidades” (si empleamos un término más bien esperanzador) o “tribus” (si utilizamos un término más crítico) académicas del Norte y del Sur. Ese escaso contacto se manifestó como cierta torpeza en el trato mutuo, evidente a pesar de que dicho trato tuvo lugar mediado por la distancia (Silverstone, 1999) y el anonimato propix del proceso de revisión de pares. Existen, desde luego, causas materiales bien conocidas para la falta de contacto. Ejemplos de esas causas materiales son la supremacía del inglés en las ciencias sociales, las diferencias de lenguaje que obstaculizan la comunicación frecuente y fluida, y los escasos recursos disponibles en América Latina para acceder a las publicaciones mejor indizadas, para viajar a grandes conferencias internacionales u organizar seminarios internacionales en la región, necesarios a fin de encontrarse

cara a cara y socializar (Ortiz, 2009)<sup>10</sup>. Dados estos impedimentos, lxs académicxs de la región se encuentran, de hecho, en una posición de desventaja estructural.

Pero los malestares detectados fueron más allá de dichos obstáculos materiales (que la edición especial apuntó a superar) y constituyeron tanto la causa como la consecuencia de una distancia entre colegas de ambos “lados” —Norte y Sur— expresada como crítica mutua, tal que la responsabilidad por lo irresuelto o no compartido se le atribuía al “otro”. Este tipo de crítica tuvo una presencia significativa aunque no fue predominante<sup>11</sup>, y se manifestó de maneras estereotipadas: como ideas fijas acerca de cómo eran o debían ser los artículos y sobre quién era responsable cuando esos requisitos no se cumplían. Actitudes de ese tipo, si no se las advierte y no se reflexiona al respecto, tienden a reforzar el *statu quo* de distancia y exclusión y, por ende, las partes involucradas —editorxes, autorxs, evaluadorxs— deben prestar especial atención a la micropolítica del pluralismo académico. Además, quienes nos reconocemos como provenientes del Sur pero estamos afiliadxs a universidades del Norte tenemos la posibilidad y, por lo tanto, la responsabilidad, no de actuar como “policía fronteriza”, sino de dar el ejemplo cruzando puentes e invitando al diálogo y el debate entre ambas partes a partir de nuestras propias experiencias de hablar a “ambos lados”<sup>12</sup>. Al mismo tiempo, cabe prestar atención a los prejuicios no solo de lxs académicxs del Norte respecto de sus colegas del Sur, sino también a la dinámica inversa. La experiencia de producir la edición especial de CT puso en evidencia que, lejos de ser exclusivamente neocolonial, el prejuicio puede circular en ambas direcciones.

## 5. Conclusiones

### 5.1 ¿Cómo contribuir al pluralismo internacional en los estudios de medios y comunicación desde América Latina? Limitaciones y posibilidades

Habiendo discutido la importancia de las disposiciones y actitudes personales para iniciativas de pequeña escala como la analizada aquí y, por

lo tanto, la importancia del accionar individual o micropolítico, queremos enfatizar la importancia de abordar también el problema desde una perspectiva estructural. Nos interesa particularmente considerar los límites y las posibilidades para el pluralismo académico y la internacionalización del campo en lo que respecta a América Latina. Volviendo a las observaciones de Sonia Livingstone (2007, p. 275) sobre las variedades existentes de proyectos de internacionalización, pensamos que la responsabilidad por “desoccidentalizar” y diversificar los estudios de medios y comunicación no debería recaer principalmente sobre las regiones o países excluidos de nodos de saber/poder tales como la ICA y sus publicaciones: la inequidad existe y no debe ser ignorada por quienes la promueven o se benefician directa o indirectamente con ella. Pero prestar atención a la dimensión estructural significa tener en cuenta también las limitaciones provenientes de la propia América Latina. Si las ignoráramos, estaríamos contribuyendo, por omisión, a coproducir un pluralismo limitado y una internacionalización desigual.

Existen tres tipos de limitaciones estructurales que nos importa destacar aquí.

Primero, que el contexto general en el que se producen los estudios de comunicación en América Latina se caracteriza, por un lado, por la escasez de sistemas de medios de servicio público sin fines comerciales encargados de proporcionar contenido audiovisual plural, diverso y de alta calidad<sup>13</sup> y, por otro, por la hiperconcentración de la propiedad de los medios privados. En este entorno, las instituciones estatales tienden a actuar como defensoras y clientes de los medios privados (a través de políticas y de pautas publicitarias, respectivamente) en lugar de ser garantes de la igualdad y, por ende, las iniciativas para promover el pluralismo se limitan a los esfuerzos de la sociedad civil y las organizaciones comunitarias (Fox & Waisbord, 2002; Hallin & Papathanassopoulos, 2002; Rincón, 2001; De Mateo & Bergés, 2009; Becerra & Mastrini, 2017). Este contexto es performativo de los debates públicos y la debilidad relativa de espacios sociales que cultiven el pluralismo permea, podría decirse *gramscianamente*, en las condiciones generales en las que lxs académicxs latinoamericanxs producimos ideas y propuestas. A diferencia de la estructuración del espacio público en países europeos y en ciertos sectores y regiones de EE. UU. y Cana-

dá, en América Latina el sentido de lo público es constantemente disputado, se halla mayormente mercantilizado por el tipo de conformación de sus sistemas de producción y circulación de noticias, opiniones e ideas masivas, y ha sido y es inestable. En este "continente" se desarrolla una producción intelectual de características distintivas.

Segundo, que los sistemas académicos latinoamericanos operan mayoritariamente en ausencia de políticas públicas y recursos —materiales y simbólicos— destinados a fomentar la amplia difusión del conocimiento producido a escala nacional, regional e internacional.

Tercero, que la presión institucional a fin de que los estudios de comunicación y medios latinoamericanos adopten preocupaciones temáticas y formatos de publicación típicos del trabajo académico en el Norte erosiona la pluralidad y la diversidad para Sur y Norte por igual. Nuestra hipótesis es que el segundo y el tercer tipo de limitación estructural que aquí señalamos fomentan el pluralismo asimétrico en toda la región, de modo tal que ciertos académicos latinoamericanos están sobrerrepresentados en las publicaciones internacionales más prestigiosas mientras que otros apenas figuran, "en parte como resultado de la distribución desigual del capital cultural y lingüístico entre los científicos, en parte debido a restricciones estructurales" y, además, como producto de trayectorias diferenciales de profesionalización (Beigel, 2014a, p. 622).

A fin de que las contribuciones latinoamericanas al pluralismo internacional en los estudios de medios y comunicación se tornen significativas y sostenibles, es esencial que lxs académicxs unamos fuerzas con el propósito de democratizar sus condiciones de posibilidad dentro de los sistemas académicos nacionales y los grupos regionales de interés (tales como las asociaciones de investigadores) en vez de limitarnos a responsabilizar a los actores dominantes del Norte por su perdurable posición de privilegio. Esperamos que los argumentos planteados tanto en este artículo como en la edición especial a la que se refiere alienten debates y acuerdos estratégicos respecto de cómo avanzar en esta dirección y contribuyan, así, a fomentar una redefinición de la capacidad de acción colectiva fundada en la comprensión de las limitaciones estructurales a enfrentar.

## 5.2 ¿Cuál es el futuro?

"La teoría latinoamericana de la comunicación hoy: cartografía de los desarrollos contemporáneos y su relevancia global" se publicó en mayo de 2018, con acceso abierto<sup>14</sup> durante el primer mes posterior a su edición. Lxs autorxs publicadxs se sumaron a la tarea de comunicar la edición especial como esfuerzo colaborativo en vez de promover sus respectivos artículos como una cuestión de logro individual. Las reflexiones inmediatas derivadas del proceso fueron discutidas en una preconferencia de ICA en 2018 (Enghel & Becerra, 2020). Al proponer este artículo como complemento, esperamos provocar la discusión agonista del papel de América Latina en términos de contribuir al pluralismo académico en el contexto de un campo internacionalmente desigual (Enghel & Becerra, 2018). Más allá del argumento según el cual la región merece un espacio en las revistas académicas de alto impacto como garantía de inclusión en un campo desigual, consideramos que la pluralidad y la diversidad de incluir puntos de vista latinoamericanos entre otras posturas no occidentales generaría y contribuiría a un debate más vigoroso y mejor informado de los desafíos globales que requieren atención urgente. Dicha pluralidad y diversidad no se producirán como resultado de una repentina toma de conciencia por parte de los círculos académicos del Norte acerca de su poder diferencial y sus prácticas excluyentes. Materializarlas requerirá que sean coproducidas activamente por un cuerpo de académicos a ambos lados de la división Norte-Sur que cooperen sistemática y reflexivamente para modificar el *statu quo*.

## Notas

1. Todas las citas directas correspondientes a textos publicados originalmente en inglés han sido traducidas al castellano por lxs autorxs.
2. Al momento de escribir este artículo, no tenemos conocimiento de la existencia de estudios cualitativos que investiguen la *pluralidad temática* en las revistas de ICA desde una *perspectiva geopolítica*.
3. La cuestión de si un club selecto de países tan pequeño debiera considerarse 'global' o 'globalizado' merece ser discutida. No lo hacemos aquí porque dicha discusión excede los propósitos y posibilidades de este artículo.

4. Originalmente desarrollada en la tesis de Llorens sobre la concentración estructural del sistema de medios de comunicación y las políticas públicas al respecto.
5. Esta caracterización de una posición agonística que Raeijmaekersand y Maesele (2015) proponen en su análisis de los vínculos entre medios, pluralismo y democracia se basa en la noción de Chantal Mouffe de "agonismo pluralista". Mouffe (2005) contempla a la política como un conflicto entre posiciones contrarias que no apuntan a eliminarse unas a otras sino que pueden, en última instancia, respetar su derecho a coexistir. En base a la experiencia que revisamos críticamente aquí, creemos que una política editorial agonista contribuiría a dar un carácter internacional plural a la literatura académica publicada en inglés sobre medios y comunicación.
6. Las cuestiones idiomáticas, donde las hubo, se resolvieron en un estadio más avanzado del proceso de edición.
7. Curiosamente, la decisión de otorgarles representación a todas las partes al convocar a lxs evaluadorxs, a la manera de los foros de Naciones Unidas, internacional, no se tradujo en alineamientos geopolíticos.
8. La otra es la Asociación Internacional de Estudios en Comunicación Social, AIERI (IAMCR por su sigla en inglés).
9. Para una discusión de este problema, ver Enghel & Becerra (2018, p. 120-121).
10. Queda abierta la pregunta respecto del potencial impacto del pasaje de las conferencias internacionales a formatos virtuales durante la pandemia de COVID-19 sobre el problema de la falta de oportunidades para socializar entre Sur y Norte.
11. La mayoría de lxs evaluadorxs y autorxs demostraron enorme sensibilidad y curiosidad por un "otro" epistemológicamente diferente.
12. Si bien lxs autorxs tenemos un origen nacional común, nuestras trayectorias académicas se han desarrollado en América Latina y Europa del Norte, respectivamente.
13. Distinto es el caso en EE. UU., donde existe un sistema de medios de servicio público cuasi-universal, aunque recibe menos financiamiento y es menos popular que los medios públicos en Europa. Ver <https://www.pbs.org/about/about-pbs/> [link chequeado el 11 de noviembre de 2020]
14. La revista pertenece a ICA, pero es administrada comercialmente por Oxford University Press.

## Referencias

- Arcila, C., Barranquero, A. & González, E. (2018). From Media to *Buen Vivir*: Latin American Approaches to Indigenous Communication. *Communication Theory*, 28 (2), 180–201.
- Becerra, M. & Mastrini, G. (2017). *La concentración infocomunicacional en América Latina (2000-2015): nuevos medios y tecnologías, menos actores*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Beigel, F. (2014a). Introduction: Current tensions and trends in the World Scientific System. *Current Sociology*, 62(5), 617–625.
- Beigel, F. (2014b). Publishing from the periphery: Structural heterogeneity and segmented circuits. The evaluation of scientific publications for tenure in Argentina's CONICET". *Current Sociology*, 62(5), 743-765.
- Block, E. (2013). A culturalist approach to the concept of the mediatization of politics: The age of "Media Hegemony." *Communication Theory*, 23(3), 259-278. <https://doi.org/10.1111/comt.12016>



- Ceisel, C. M. (2011). El rock star perfecto? Theorizing Juanes and new directions in cross-over celebrity. *Communication Theory*, 21(4), 413-435. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2011.01393.x>
- Chaffee, S. H., Gomez-Palacio, D. C., & Rogers, D. E. M. (1990). Mass communication research in Latin America: Views from here and there. *Journalism Quarterly*, 67(4), 1015-1024.
- Chumbita, H. (1987). Latinoamericanidad: la apertura a lo imaginario. *Alternativa Latinoamericana*, 6.
- Curran, J. & Park, M.J.(2000). 'Beyond Globalization Theory'. En J. Curran & M.J. Park (eds) *De-Westernizing Media Studies*. London: Routledge.
- Davis, S. (2015). Citizens' media in the Favelas: Finding a place for community-based digital media production in social change processes. *Communication Theory*, 25(2), 230-243. <https://doi.org/10.1111/comt.12069>
- Dean, J. (2017). *Doing reflexivity: An introduction*. Bristol: Policy Press and Bristol University Press.
- De Mateo, R. & Bergès, L. (2009). *Los retos de las televisiones públicas: financiación, servicio público y libre mercado*. Sevilla: Comunicación Social.
- Doyle, G. (1997). From Pluralism to ownership. Europe's emergent policy on media concentrations navigates the doldrums. *Journal of Information, Law and Technology*, 3. [https://warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1997\\_3/doyle/](https://warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1997_3/doyle/)
- Engel, F. & Becerra, M. (2018). Here and There: (Re)Situating Latin America in International Communication Theory. *Communication Theory*, 28 (2), 111-130, <https://doi.org/10.1093/ct/qty005>
- Engel, F. & Becerra, M. (2020). How to incorporate Latin American communication studies into northern/western Circles? En Orchard, X., Santamaria, S.G., Brambila, J. & Lugo-Ocando, J. (eds.) *Media and governance in Latin America: Toward a plurality of voices*. New York: Peter Lang Publishing Group, pp. 59-73.
- Feixa, C. & Figuera-Maz, M. (2018). Emergence of (Hybrid) Youth Cultures. *Communication Theory*, 28 (2), 224-228.
- Fox, E., & Waisbord, S. (Eds.) (2002). *Latin politics, global media*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Ganter, S. & Ortega, F. (2019). The Invisibility of Latin American Scholarship in European Media and Communication Studies: Challenges and Opportunities of De-Westernization and Academic Cosmopolitanism. *International Journal of Communication*, 13, 68-91.
- Hallin, D. C., & Papathanassopoulos, S. (2002). Political clientelism and the media: Southern Europe and Latin America in comparative perspective. *Media, Culture & Society*, 24(2), 175-195.
- Livingstone, S. (2007). Internationalizing media and communication studies: Reflections on the International Communication Association. *Global Media and Communication*, 3(3), 273-288.

- Llorens, C. (2002). *Concentración de empresas de comunicación y el pluralismo: la acción de la Unión Europea*, Tesis Doctoral defendida en la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Lozano, E. (1992). The force of myth on popular narratives: The case of melodramatic serials. *Communication Theory*, 2(3), 207-220. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.1992.tb00039.x>
- Martín-Barbero, J. (2001) *Reconfiguraciones comunicativas de lo público*. Guadalajara: TESO.
- Mouffe, C. (2005). *On the political*. London: Routledge.
- Napoli, P. (1999). Deconstructing the diversity principle, *Journal of Communication*, Autumn, 7-34.
- Ortiz, R. (2009). *La supremacía del inglés en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Raeijmaekers, D. & Maesele, P. (2015). Media, pluralism and democracy: what's in a name? *Media, Culture & Society*, 37(7), 1042-1059.
- Raimondo-Anselmino, N. (2018). A Semio-Anthropological Perspective on Mediatization: *Semiosis*, 2 by Eliseo Verón. *Communication Theory*, 28 (2), p. 229-233.
- Rich, M. (1993, August 11-14). *Culture and communication in Latin America*. Paper presented at the 76th Annual Meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication. ERIC Document Reproduction Service (EDRS) ED 361 803, Kansas City, Missouri.
- Rincón, O. (Ed.). (2001). *Televisión pública: Del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Rodríguez, C. (2001). Shattering butterflies and amazons: Symbolic constructions of women in colombian development discourse. *Communication Theory*, 11(4), 472-494. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2001.tb00254.x>
- Scholz, T. M. (2016). Beyond "Roaring Like Lions": Comadrisimo, counternarratives, and the construction of a Latin American Transnational subjectivity of feminism. *Communication Theory*, 26(1), 82-101. <https://doi.org/10.1111/comt.12059>
- Scolari, C. & Rodríguez-Amat, J. (2018). A Latin American Approach to Mediatization: Specificities and Contributions to a Global Discussion About How the Media Shape Contemporary Societies. *Communication Theory*, 28 (2), 131-154.
- Silverstone, R. (1999). *Why Study the Media?* London: SAGE.
- Sypher, B. D., McKinley, M., Ventsam, S. & Valdeavellano, E. E. (2002). Fostering reproductive health through entertainment—education in the Peruvian Amazon: The social construction of Bienvenida Salud. *Communication Theory*, 12(2), 192-205. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00266.x>
- Vásquez, C. & Cooren, F. (2013). Spacing practices: The communicative configuration of organizing through space-times. *Communication Theory*, 23(1), 25-47. <https://doi.org/10.1111/comt.12003>
- Vásquez-Donoso, C., Marroquín-Velasquez, L. & Angel-Botero, A. (2018). In Search of a Latin American Approach to Organizational Communication: A Critical Review of Scholarship (2010-2014). *Communication Theory*, 28 (2), 155-179.

- Waisbord, S. (2016). Communication studies without frontiers? Translation and cosmopolitanism across academic cultures. *International Journal of Communication*, 10(2016), 868-886.
- Waisbord, S. (2019) *Communication: a post-discipline*. Cambridge: Polity.
- Wilkins, K. G. (2016). Introduction to editorship 2016. *Communication Theory*, 26(2), 103-105. <https://doi.org/10.1111/comt.12097>
- Zarowsky, M. & Justo Von Lurzer, C. (2018). Communication Research in Argentina (2001–2015): Between Expansion and Intellectual Intervention. *Communication Theory*, 28 (2), 202–223.

- Sobre los autores:

**Martín Becerra** es Investigador Principal en el Conicet y Profesor Titular por concurso en la Universidad Nacional de Quilmes y en la Universidad de Buenos Aires. Es doctor en Ciencias de la Información (U. Autónoma de Barcelona). Especialista en políticas de medios, telecomunicaciones y TIC.

**Florencia Enghel** es Marie Curie Fellow 2020-2023 con financiamiento del programa Horizon 2020 de la Unión Europea y Profesora Asociada en la Universidad de Jönköping, Suecia. Es Doctora en Medios y Comunicación (Universidad de Karlstad). Especialista en comunicación para el cambio social.

- ¿Cómo citar?

**Becerra, M. & Enghel, F.** (2021). Pluralismo agonista en la internacionalización de los estudios latinoamericanos de la comunicación: reflexiones a partir de la práctica. *Comunicación y Medios*, (43), 24-35. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.60718>

## Imaginarios del futuro tras la muerte de Nicanor Parra: renegociando la antipoesía como vehículo de protesta *online*

*Imagining the future after Nicanor Parra's death: renegotiating antipoetry as a vehicle for online protest*

**María Victoria Guzmán**

Universidad del Desarrollo, Santiago, Chile

mv.guzman@udd.cl

<http://orcid.org/0000-0001-9342-7051>

---

### Resumen

El artículo examina las mediaciones y remediaciones de la imagen y obra de Nicanor Parra compartidas en Instagram en los días posteriores a su muerte usando la etiqueta #nicanorparra. La importancia del antipoeta en el imaginario colectivo transforma su muerte en un sitio de memoria nacional. Un análisis del discurso de las imágenes y textos producidos y compartidos en la red social Instagram (IG) permite estudiar cómo estos “medios de memoria” articulan discursos contemporáneos sobre chilenidad y protesta. Los resultados indican que los usuarios construyen una imagen de Parra similar a la de un profeta moderno, cuyo mensaje de “anti-tud” les interpela a exigir cambios respecto de fenómenos como la inequidad económica y el impacto del desarrollo industrial en el medio ambiente. En conclusión, a través de la poesía de Parra expresada digitalmente, la imaginación mnemónica revela el trazado de imaginarios colectivos para el futuro de Chile.

**Palabras clave:** Nicanor Parra, creatividad vernacular, Instagram, poesía, protesta digital.

### Abstract

This research examines the mediations and remediations of the image and work of Nicanor Parra shared on Instagram in the days after his death using the hashtag #nicanorparra. The importance of the antipoet in the country's collective imagination transforms his death into an important site of national memory. Applying discourse analysis to the images and texts posted on Instagram (IG), allows us to study how these “memory media” articulate contemporary discourses of Chile and protest today. The results indicate that users build an image of Parra similar to that of a modern prophet, whose message of “anti-tud” challenges them to demand changes regarding issues such as economic inequality and the impact of industrial development on the environment. Through Parra's poetry, expressed digitally through vernacular creativity, the mnemonic imagination weaves new collective imaginaries for the future of the country.

**Keywords:** Nicanor Parra, vernacular creativity, Instagram, poetry, online protest.

## 1. Introducción

El 23 de enero de 2018, diarios de todo el mundo informaban que Nicanor Parra, poeta y antipoeta, había fallecido a los 103 años. Un personaje casi inmortal, Parra concedió entrevistas y siguió escribiendo antipoesía incluso tras cumplir cien años y fue ampliamente destacado como uno de los autores más relevantes del siglo veinte: "hay un antes y un después de Parra", declaró Nial Binns (2006, p. xxix). El impacto de su muerte gatilló homenajes en redes sociales, donde circularon imágenes y textos con la etiqueta #nicnorparra. Parra se había convertido en un símbolo con repercusiones y ecos más allá de su poesía y de su nacionalidad: un ecologista, una voz para los marginados, un profesor, un rebelde subversivo. Su transformación en ícono nacional hace que la memoria de su vida y obra trasciendan su figura histórica. El poeta Parra se convierte en un sitio de identidad en negociación y renegociación. Un análisis desde la perspectiva de los estudios de la memoria permite estudiar las publicaciones compartidas tras su muerte para revelar articulaciones contemporáneas sobre memorias y contra-memorias en Chile. ¿Qué nos dicen sobre lo que significa ser "anti" en el Chile de hoy? ¿Y qué es lo que estos discursos de memoria imaginan respecto del futuro?

En general, los poetas anteriores a Parra escribían poemas imponentes, con referencias herméticas y un lenguaje erudito (Morales, 2012). Parra desafió esa tradición y ridiculizó a esos "dioses del Olimpo" que juró "derribar". Su atractivo residía en su antipoesía, crítica y disruptiva, que se expresaba a través de chilenismos, proverbios y dichos populares, con el ritmo lúdico y dramático del habla cotidiana. A través de su humor sarcástico y su desdén por instituciones e ideologías, Parra se burló de la convención, ridiculizó a las instituciones estatales y religiosas, y se deleitó en crear confusión: fue percibido como un poeta de la gente, quien dio voz al "populacho" (Nómez, 2003; Morales, 2012). Su poesía era fruto de lo que escuchaba en las calles. Para él, los poetas eran la voz de la tribu (Foxley, 1989). La poesía, por lo tanto, debía ser aguda, para sobresaltar al lector y provocar una reacción: un artículo de primera necesidad y no un objeto de lujo para las clases acomodadas (Parra, 1969; González & Dotremon, 2014).

Estudiar las mediaciones y remediaciones de la obra e imagen de Parra que circularon en redes sociales después de su muerte permite analizar cómo dichas representaciones de su imagen y antipoesía encierran una pluralidad de expectativas, ansiedades y ambiciones sobre el Chile de hoy y mañana. La identidad y la memoria colectiva son procesos continuos, en los que individuos y comunidades varían y adaptan su conexión al pasado a través de artefactos simbólicos que mantienen la memoria viva (Erlil & Rigney, 2012). Las redes sociales, e Instagram (IG) en particular, ofrecen un espacio para crear, compartir y recopilar dichos artefactos simbólicos como relatos de una experiencia en un momento y lugar específicos (Farinosi & Micalizzi, 2016). Son esenciales para la construcción de identidades individuales y colectivas, productos creativos a través de los cuales hacemos sentido de nuestras vidas y conectamos pasado y futuro (van Dijck, 2017). Por ese motivo, la forma en que recordamos a Nicanor Parra más que ofrecer una mirada histórica y estática de su persona, puede revelar cómo nos articulamos en el presente y nuestras proyecciones y preocupaciones como comunidad hacia el futuro.

El paso del tiempo ha diluido el legado del miedo que dejó la dictadura militar: nuevas generaciones se han atrevido a marchar para exigir educación gratuita y de calidad, mientras que un movimiento feminista ha sacudido al país, con tomas en docenas de universidades y multitudinarias protestas callejeras. En octubre del 2019, un alza en el precio del transporte público detonó una de las revueltas sociales más intensas de la historia contemporánea chilena: miles de personas se volcaron al espacio público para manifestarse en contra de un sistema injusto y desigual. En ese contexto, es especialmente relevante estudiar cómo el legado de resistencia y crítica de Parra es adoptado y transformado con posterioridad a su muerte, sobre todo considerando que su trabajo buscó retratar a los chilenos *tal y como eran* y no como se suponía que debían ser (Grossman, 1975).

## 2. Marco Teórico

Históricamente, la cultura en Chile se ha representado a través de discursos paralelos: uno, en la esfera pública, altamente selectivo y construido de

forma autoritaria desde arriba hacia abajo; y otro presente en las bases sociales, compuesto por subjetividades individuales e identidades comunales que no se ven representadas en las narrativas públicas (Larraín, 2001, 2010). Estudiar las creaciones culturales producidas y circuladas a través de Instagram posibilita una comprensión mayor de las diversas maneras en que recuerdos colectivos y populares se construyen —y son contruidos— por ansiedades, aspiraciones y auto-representaciones del presente, desde una perspectiva no elitista (Hajek *et al.*, 2016).

En ese sentido, la presente investigación se basa en el trabajo de Erll & Rigney (2012) y su conceptualización de la memoria como performance más que reproducción exacta del pasado. La memoria no existe de por sí y sólo puede permanecer y convertirse en colectiva a través de procesos activos de recuerdo, procesos en los que la memoria es mediada a través de artefactos simbólicos; por ejemplo, publicaciones de Instagram (Harju, 2015). A su vez, estos artefactos simbólicos actúan como intermediarios entre las personas, creando un sentido de identidad común en el espacio y el tiempo (Erll & Rigney, 2012).

Los estudios de memoria no sólo se refieren al pasado y presente, sino que también están ligados a las expectativas de lo que está por venir, introduciendo un modelo a través del cual articular y estudiar deseos y expectativas para el futuro. El concepto de memorias futuras o memorias del futuro está aún en desarrollo, por lo que este análisis se basa en el trabajo de Keighley & Pickering (2012) sobre imaginación mnemónica, para estudiar las memorias del futuro que aparecen en las publicaciones de Instagram. Ello implica concebir la imaginación como una herramienta de la memoria, la cual es expresada creativamente en redes sociales como parte de un proceso creativo que contribuye a la creación de una identidad. Como señala Huyssen, “necesitamos tanto el pasado como el futuro para articular nuestras insatisfacciones políticas, sociales y culturales con el estado actual del mundo (...) los discursos de memoria son totalmente esenciales para imaginar el futuro” (Huyssen, 2006, p. 6).

La poesía puede ofrecer nuevas perspectivas sobre sociedad, memoria y política (Soguk, 2006; Chiriboga, 2013). Especialmente relevante es el

análisis de Bleiker (2012) y sus investigaciones en torno a la relación entre estética y política, en las que destaca el potencial de la poesía para circular interpretaciones críticas y sorprendentes de la realidad. Como señala Bleiker (2012), “la poesía alude, no explica” (p. 145) haciendo posible que distintas comunidades construyan una identidad común, desafiando los límites de lo que puede ser visto, oído y pensado.

Por último, es relevante considerar las formas en que Internet, en general, y las redes sociales, en particular, han revolucionado la comunicación; cómo la información es generada, compartida y almacenada, y cómo distintas narrativas son distribuidas y recopiladas por sus usuarios (Van Dijck, 2007; Farinosi & Micalizzi, 2016). Hoy, las redes sociales han colonizado la vida diaria y han transformado la forma en que damos sentido y significado a nuestras experiencias colectivas (Milan, 2015). Vinculando memoria y nuevos medios, Van Dijck (2007) acuñó el concepto de memorias mediadas para referirse a aquellas memorias “encarnadas en el cerebro o mente humanos, habilitadas por tecnologías y objetos, e insertas en un contexto social y cultural” (p. xiv). Estos productos creativos reflejan y construyen intersecciones entre el pasado y el futuro, recordando y proyectando la experiencia vivida. El estudio de estos artefactos simbólicos, los discursos que los construyen y la recepción que generan, pueden esclarecer la forma en que los medios reconfiguran y alteran nuestra relación con el pasado y con nosotros mismos (Van Dijck, 2007; Erll & Rigney, 2012).

Las plataformas digitales han permitido a sus usuarios crear, producir y desarrollar narrativas propias, tanto de forma comunitaria como individual. Numerosas investigaciones sobre las redes sociales han revelado su potencial como espacios de articulación y negociación de auto-representaciones, a medida que se despliegan distintos aspectos identitarios en publicaciones, comentarios, fotografías y *likes*. Distintos investigadores han estudiado cómo Facebook y Twitter, por ejemplo, posibilitan *performances* de identidades de género y *queer* (Vivienne & Burgess, 2013; Duguay, 2015; Guta & Karolak, 2015), permiten desafiar y reescribir narrativas hegemónicas (Farinosi & Micalizzi, 2016; Nyabola, 2017) y representar identidades y *performances* del “yo” (Hogan, 2010; Zappavigna, 2016).

A pesar de lo anterior, la mayoría de los análisis se refiere a los aspectos técnicos de dichas plataformas y no lo suficiente al significado y la importancia de las imágenes y textos compartidos. Una excepción es el estudio de Becker (2017) sobre el potencial de Instagram para democratizar y generar agencia en la medida que es usado como una herramienta comunitaria a través de la cual crear y circular imágenes y representaciones propias, articulando discursos que han sido excluidos de narrativas tradicionales o hegemónicas. Burgess (2007), en tanto, ha conceptualizado la creatividad vernacular como producciones culturales cotidianas de personas comunes, quienes modifican y recombinan recursos y símbolos familiares de forma creativa, para dar sentido a sus experiencias cotidianas. Estos productos creativos ofrecen un espacio de resignificación, donde distintos grupos participan activamente de la creación de significados y representaciones. Así, Instagram y otras redes sociales constituyen canales de difusión a los que antes no se tenía acceso, empoderando a usuarios con herramientas innovadoras para la construcción y performance de identidades a través de nuevas prácticas culturales (Martín-Barbero, 2006; Van Dijck, 2007).

### 3. Marco Metodológico

Los métodos cualitativos son la herramienta más apropiada para explorar temas de comunicación y memoria, pues permiten encontrar “significado en el contexto” (Merriam, 2009, p. 2) y comprender los procesos a través de los cuales las personas elaboran el sentido de sus experiencias en un momento y lugar específicos. Es sólo a través de una lectura detallada de los datos, en vez de la cuantificación que estas mediaciones y remediaciones de imágenes y poemas, y los significados y negociaciones contenidos en ellos, pueden ser comprendidas.

Este estudio se enmarca en una epistemología constructivista (Lather, 2017) que considera la realidad como un constructo social, compuesta por un complejo conjunto de entendimientos, articulaciones y representaciones de significados (Merriam, 2009). Ello considera la densidad y diversidad de posiciones y perspectivas expresa-

das en las publicaciones. Este enfoque es particularmente adecuado para estudiar la memoria, pues ésta es también una construcción social más que una copia del pasado y está permanentemente moldeada por la necesidad de hacer inteligible nuestra realidad y nuestra relación con las comunidades a las que pertenecemos (Kearney, 2013).

Lo anterior se complementa con una posición crítica, pues el presente estudio está enfocado en desafiar y transformar el *statu quo* (Merriam, 2009). Numerosos académicos han destacado que la memoria no sólo permite comprender las experiencias: también tiene la capacidad de subvertir el poder y desafiar costumbres impuestas y naturalizadas (Keightley & Pickering, 2013). Un enfoque crítico permite ir más allá de una interpretación de discursos y producir conocimiento práctico y emancipatorio que contribuya a generar cambios (Lather, 2017).

Bajo este marco epistemológico, realizamos un análisis textual de las publicaciones compartidas en Instagram tras la muerte de Nicanor Parra. Se reconocen discursos que iluminan la construcción social de la identidad chilena actual a través de las diferentes representaciones que aparecen, sus suposiciones subyacentes y la comprensión del mundo que revelan (McKee, 2003). Kearney (2013) señala que el análisis de discurso ofrece oportunidades especialmente ricas para interactuar con representaciones gráficas y textuales, pues permite al investigador observar la producción social de ideas y valores y la forma en que dichas ideas y valores se contradicen o respaldan mutuamente, a medida que diferentes discursos compiten por detentar poder y autoridad respecto de qué puede ser considerado como verdadero.

El análisis se complementa con las pautas de Rose (2012) de análisis de discurso en imágenes, atendiendo a qué grupos de imágenes aparecen, los objetos que reproducen y las asociaciones y conexiones entre ellos. A pesar de la familiaridad con algunas de las imágenes, hemos considerado el material con una mirada fresca, analizando en profundidad la información para encontrar tanto lo visible como lo oculto. Así, logramos identificar los discursos articulados en las imágenes analizadas y el significado latente detrás de ellas (Fürsich, 2009; Rose, 2012).

Usando el *software* 4kstagram se descargaron las imágenes subidas a Instagram con la etiqueta #NicanorParra entre el 23 de enero de 2018 y el 27 de enero del mismo año. El resultado fue de más de 10.000 publicaciones, ilustrando la significancia de la muerte de Parra en el imaginario nacional. Para realizar un análisis de datos con una cantidad de material manejable se seleccionaron trescientos archivos consecutivos subidos el 23 de enero, como muestra representativa. Sólo consideramos publicaciones públicas, despejando eventuales problemas éticos relacionados con la privacidad. El acceso y uso cumple íntegramente con las normas establecidas por Pace & Livingston (2005): el contenido es de fácil acceso para cualquier persona con una cuenta de Instagram, no requiere de una contraseña, no es de naturaleza delicada y se respetan los términos y condiciones de Instagram.

Al conjugar análisis textual y una metodología visual es posible interrogar qué se está diciendo, por quién y bajo qué circunstancias; qué es lo que se recuerda de la vida y trabajo de Parra y qué no; y, sobre todo, qué es construido a través de estas publicaciones, qué contradicciones aparecen y bajo qué contextos. A través del análisis de discurso se identifican “los supuestos ideológicos y culturales subyacentes al texto” (Fürsich, 2009, p. 240) acerca de la memoria e identidad chilenas y la forma en que pueden contradecir o repetir discursos hegemónicos.

## 4. Resultados

### 4.1. “Anti-tud”: las Enseñanzas de un Profeta

Parra se autodenominó a sí mismo como “anti-poeta”, una declaración revolucionaria que impactó al mundo literario y fijó las bases de su obra radical (González & Dotremon, 2014). El estudio de las publicaciones evidencia que el prefijo caló hondo: en las trescientas publicaciones estudiadas, la etiqueta más numerosa después de #nicnorparra fue #anti. Muchos de los usuarios aplicaron el término lúdicamente: una usuaria se describió a sí misma como una “anti-adulta” y un usuario se refiere a su “anti-trabajo”.

Uno de los resultados más significativos es cómo los usuarios articularon la “anti-tud” de Parra, construyendo su actitud crítica como una característica que le otorgase al anti-poeta un estatus divino o espiritual. En las imágenes y textos publicados, Parra es descrito como un individuo sobrenatural o un profeta, un Jesús o Zaratustra chileno. Los usuarios lo describen repetidamente como “inmortal”, “el grande”, “eterno” o como alguien que “vivirá por siempre”. El texto de una publicación dice “103 años en la tierra #nicnorparra”, sugiriendo que vendrán más; otro, agradece a Parra “dejarnos tanto a nosotros los mortales”. La etiqueta #antimuerte fue ocupada numerosas veces y muchas publicaciones incluyeron el conocido verso de Parra que dice “el *compadre* sabe lo que hace”, dando a entender que Parra estaba en control de la decisión de morir o, incluso, que su “anti-tud” podría ayudarle a evitar la muerte.

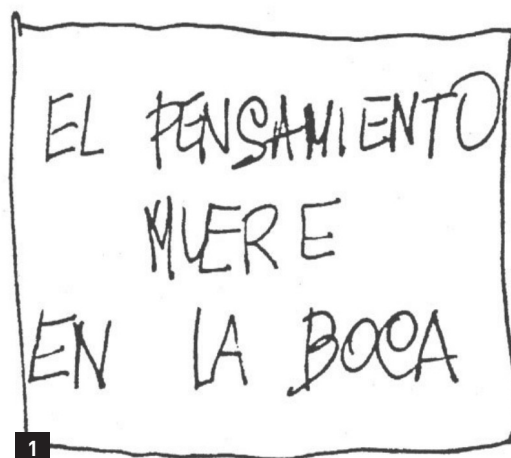


Figura 1. Publicación #115

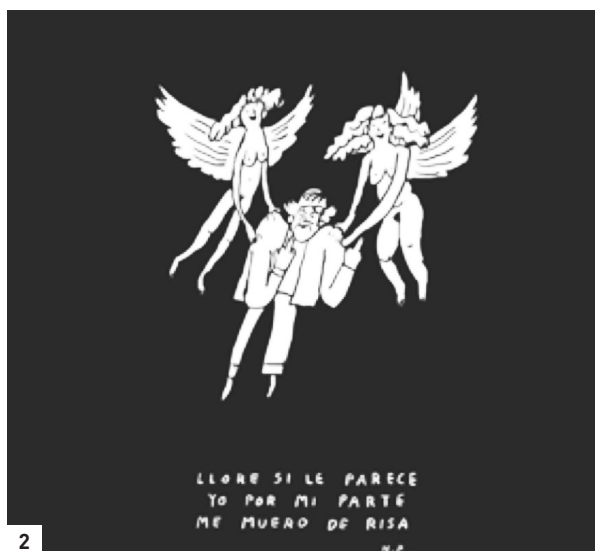
“Como dijeron por ahí, lo único que le faltaba al DonLicanor para alcanzar la inmortalidad. Grande #nicnorparra #chileansbelike”

Más aún, en las publicaciones se describe a Parra como una “luz”, una referencia con fuertes connotaciones religiosas y espirituales, y se le desea un “buen regreso a la fuente”. El ícono de dos manos juntas en oración fue repetidamente usado, al igual que la frase “llévame contigo”. Varios de los usuarios le agradecieron a Parra haberlos iluminado: una publicación afirma: “rompiste con tu poesía muchos muros que me impedían ver lo que ahora veo. Gracias por todo”. De forma similar, un gran número de imágenes muestra a Parra enseñando



o escribiendo en un pizarrón, imágenes acompañadas de descripciones de lo que aprendieron del anti-poeta: a valorar sus raíces, a ver cosas nuevas, a amar la poesía. Esto fue resaltado también con el uso de etiquetas como #enseñar, #profesor o #maestro.

Un texto dice “Hasta siempre #DonNica tu #antipoesía nos enseñó a ser creativos, rebeldes e irreverentes. Tu legado emprende hoy su vuelo para siempre”. Como dijo Milan, Parra fue “el único poeta latinoamericano que fue realmente revolucionario” (en Binns, 2006). Una ilustración ampliamente usada representa a un Parra de sonrisa traviesa, levantando ofensivamente el dedo medio de cada mano, mientras dos ángeles desnudos lo llevan al cielo. Bajo el trío aparecen las palabras del famoso artefacto: “llore si le parece, yo por mi parte, me muero de risa”.



**Figura 2. Publicaciones**  
#172, #180, #184, #241, #247, #285, #286

Un significativo con connotaciones de subversión o rebeldía que apareció numerosas veces es el de las manos. La mayoría de las publicaciones con fotografías de Parra muestran imágenes en las que aparece escondiéndose tras sus manos o levantándolas de forma hostil. Asimismo, varios usuarios crearon sus propios dibujos o ilustraciones, la mayoría de los cuales da protagonismo a las manos del antipoeta, que aparecen levantadas con el puño en el aire o con los dedos apoyados en el rostro. Las manos, especialmente puños o palmas levan-

tados, traen a la mente ideas de hostilidad, rebelión o, incluso, revolución: son una representación visible de la “anti-tud” de Parra. Haciendo eco de ello, uno de los poemas más citados fue “Montaña Rusa”, en el cual Parra invita al lector a un viaje osado, advirtiéndole que no se disculpará si se baja “echando sangre por boca y narices”. Es una de sus obras más desafiantes y críticas, en el que se refiere al poder destructivo de su antipoesía. Los usuarios se suben simbólicamente a la montaña rusa. Uno escribe: “Dejémonos de solemnidades y pasemos a las montañas rusas”. Y otro: “¡Qué bien que viniste con tu montaña rusa poética!”.

Como señalamos, la antipoesía de Parra es radical, escéptica, irónica y desarticula todo lo que era considerado apropiado o correcto, exponiendo un mundo postmoderno, lleno de contradicciones y alienación. Las publicaciones reproducen esa actitud desafiante y confrontacional y hacen eco de esa postura radical al destacar problemas sistémicos ligados al modelo neoliberal, en particular, la desigualdad económica y la degradación del medioambiente. Larraín se ha referido a lo primero, advirtiendo que “la gente no tiene certezas mínimas sobre su empleo, educación, vivienda o salud. La mayoría de los chilenos viven en una inseguridad extrema con respecto a su futuro” (2010, p. 18).

A pesar de lo anterior, Chile sigue siendo presentado al mundo como un campeón económico y un país desarrollado, donde la gente viaja, compra y gasta (Larraín, 2010; El Mostrador, 2020). Esa contradicción es subrayada por los usuarios, quienes asumen la “anti-tud” de Parra para desafiar el discurso de bienestar hegemónico. Las publicaciones exponen una sociedad individualista, obsesionada con la búsqueda de la comodidad y el consumo, que convive con una profunda brecha social y económica. Algunas de las frases de Parra más citadas en las publicaciones ilustran este malestar: los artefactos “¡Para qué hemos nacido como hombres. Si nos dan una muerte de animales!” y “Hay dos panes. Usted se come dos. Yo ninguno. Consumo promedio: un pan por persona” fueron algunos de los más usados, así como el poema “Coplas del vino” cuyo verso más citado fue “El pobre toma su trago / Para compensar las deudas / que no se pueden pagar / Con lágrimas ni con huelgas”. En su mayoría, estos textos fueron acompañados de fotos de Parra en blanco y negro, mirando serio a la cámara. Su mirada es directa y exige el cambio, instando a los usuarios a actuar.



Figura 3. Publicación #34



Figura 4. Publicación #63

Las publicaciones destacan inquietudes respecto al medioambiente y el impacto del progreso económico en el mismo. Es relevante destacar que Parra fue uno de los primeros eco-poetas, un activista en contra del desarrollo económico desmedido, que luchó contra la enajenación contemporánea de mente, cuerpo y medioambiente al describir una sociedad desintegrándose y contaminando tierra y aguas (Binns, 2006). En las publicaciones, las demandas ecológicas se articularon a través de la elección de versos e imágenes específicas, los cuales evidencian una disposición a desafiar lo que se considera normal o tolerable en relación con el medioambiente. Se usaron artefactos de Parra como “Recuerdos de infancia: los árboles aún no tenían forma de muebles y los pollos circulaban crudos por el paisaje” o “El error consistió en creer que la tierra era nuestra cuando la verdad de las cosas es que nosotros somos de la tierra”. Varios usuarios citaron el poema “Tiempos modernos”, específicamente la estrofa “nubes malditas revolotean en torno a volcanes malditos / Embarcacio-

nes malditas emprenden expediciones malditas / Árboles malditos se deshacen en pájaros malditos: / todo contaminado de antemano”. Distintos estudios han vinculado la identidad chilena a las tierras y mares de su territorio (Nómez, 2003; Larraín, 2010); bajo esa perspectiva, degradar un paisaje tan integral a nuestra identidad nacional implica una degradación de las propias personas que lo habitan.

Las publicaciones demuestran que la “anti-tud” de Parra actúa como dispositivo crítico, revelando nuevos discursos respecto del estado del país. La antipoesía se configura simbólicamente con la capacidad de generar rebelión y desafiar la autoridad y Parra es articulado como el portador de este mensaje. Lo anterior respalda las conclusiones de Bleiker (2012), que plantea la poesía como un vehículo para la reflexión política. Los usuarios se apropian de la anti-poesía para relevar problemas que han permanecido ocultos o silenciados y los versos, artefactos y estrofas de Parra son activa-

mente usados para exigir mejores condiciones de vida, cambios profundos al orden económico y una mayor protección al medioambiente. Siguiendo a Van Dijck (2007), las publicaciones reflejan un compromiso activo y una expresión de agencia, pues a través de éstas, el público exige el derecho a participar y ser escuchado. Autores como Rowe & Schelling (1991) han propuesto que los medios pueden ser un lugar de resistencia al control externo, una dimensión de memoria social en la cual el público “participa activamente en la construcción de mensajes”. Asimismo, Shellhorse (2017) ha teorizado la “anti-literatura” como un espacio para la articulación de lo subalterno, lo femenino, lo marginalizado, complicando discursos considerados de sentido común; en este caso, problematizando los efectos nocivos de un progreso económico descontrolado.

#### 4.2. Quiebre / Futuro

Abordar la figura y obra de Parra como un sitio de memoria implica el riesgo de que emerjan memorias de pasados traumáticos, referidas a la dictadura o a los complejos años que siguieron. Sin embargo, la tendencia fue radicalmente distinta, pues las publicaciones construyen una memoria colectiva que se proyecta.

El propósito de los anti-poemas era derribar el *statu quo*, desenmascarando y desmitificando instituciones decrépitas como el Estado y la iglesia (Binns, 2006). Para el propio Parra, el fin último del antipoeta es hacer estallar los cimientos de instituciones obsoletas: el antipoema debía actuar como la punta de una aguja, reventando un globo (Parra & Neruda, 1962; Benedetti, 1972). Como señala una de las publicaciones, “no veo para qué tanta alharaca: ya sabemos que el mundo se acabó”. Sin embargo, si consideramos la idea de “tradición de la ruptura” de Paz (Chiriboga, 2013), la crítica que derriba y desenmascara es al mismo tiempo catalizadora de nuevos ciclos de creación: la “anti-tud” se revela como una fuerza creativa y un agente de cambio.

Tiene sentido que, en momentos de turbulencia, cuando ya no se puede confiar en lo que sabíamos o creíamos, se busquen respuestas en el futuro: a



Figura 5. Publicación #276

fin de cuentas, las memorias se forman a través de narrativas, animadas por un ideal de quién queremos ser (Frith, 1996). Esto se aplica en especial a las identidades nacionales, las cuales son reevaluadas en tiempos de crisis (Larraín, 2001). Tras una demolición simbólica de creencias y valores, no queda otra alternativa que empezar a construir sobre las ruinas e imaginar nuevas posibilidades.

De esta forma, emulando la “anti-tud” de Parra, los usuarios se manifiestan en contra de problemas actuales con discursos novedosos que tienen el potencial de constituir una base para levantar nuevos futuros. En ese sentido, el concepto de un “mañana” aparece recurrentemente en las publicaciones analizadas. El poema “El Último Brindis” fue citado repetidas veces, especialmente su verso “Sólo nos va quedando el mañana: / Yo levanto mi copa / Por ese día que nunca llega / Pero que es lo único / De lo que realmente disponemos.” Del mismo modo, un artefacto sobre el medioambiente fue citado en reiteradas ocasiones, tanto en imágenes como en textos: “Buenas noticias: la tierra se recupera en un millón de años. Somos nosotros los que desaparecemos”. Bajo una imagen con esas palabras, un usuario escribió el siguiente texto: “Es difícil creer con cuánta fuerza tratamos de separarnos de la naturaleza, cuando somos

una pequeña parte de ella, y debiésemos actuar en consecuencia #nicanorparra". Nuevamente, se articula a Parra como un profeta que ha confiado a los usuarios una misión o mandato: un usuario advierte "recuerden amigos chilenos lo que Parra nos ha pedido" y otro se pregunta "Don Nica, ¿cómo cree que el arte puede construir la historia de Chile?".

Adicionalmente, la mayoría de las publicaciones están conjugadas en tiempo verbal futuro o condicional: "yo haré", "hagámoslo vivir" y "será" son algunos ejemplos. La idea del futuro también aparece en remediaciones del famoso artefacto de Parra con las palabras "voy y vuelvo" sobre una cruz vacía. Los usuarios representaron esta idea de forma recurrente como etiqueta, en imágenes y a través de textos. Frases como "Dijiste alguna vez: 'Voy y vuelvo', ojalá vuelvas"; "VUELVA CUANDO QUIERA DON NICANOR"; o "Don #NicanorParra: vaya nomás, pero vuelva pronto" son algunos ejemplos, que vuelven a ejemplificar la construcción colectiva de Parra como un ser inmortal o espiritual. Una publicación más extensa aconseja a Parra: "Don Nica. Cáguese de la risa por ahí, en el Universo. ¿El Olimpo? Para qué, de ahí descendieron los poetas. Vuelva pronto".



Figura 6. Publicaciones #18, #93, #207

Las reflexiones compartidas respecto del mañana nos conducen al poder de la imaginación mnemónica que, a través de prácticas y procesos cotidianos —como las mediaciones y remediaciones de Instagram— generan nuevos y múltiples significados, incluyendo narrativas transformadoras de sucesos pasados que cuestionan y desafían relatos institucionalizados de los mismos, generando un marco para la acción social y política en el presente (Keighley & Pickering, 2012). En ese sentido, en las publicaciones se menciona recurrentemente al "hombre imaginario", el protagonista de uno de los poemas más reconocidos de Parra. Los usuarios identifican una y otra vez a Parra como ese hombre imaginario, nuevamente, imaginándolo como un ser superior, que nos está observando y que volverá. Aseveraciones como "nos ha dejado imaginariamente", "el corazón del hombre imaginario volverá a latir" o "el hombre imaginario siempre vivo", y el uso de las etiquetas #imaginario y #muerte insisten en la idea de una muerte que no es definitiva.

Un usuario escribe "#NicanorParra ha muerto, el único poeta que he realmente leído y disfrutado. Léanlo, por Dios, aún tienen tiempo". La pregunta es, ¿tiempo para qué?, ¿qué se avecina o qué va a suceder que es necesario leer a Parra? En ese sentido, muchas de las publicaciones hicieron referencia a las protestas estudiantiles, elocuentemente usando fotos donde aparece una imagen de Parra sobre las mismas. Otras contenían imágenes de arte callejero o graffiti, el cual ha sido estudiado como una herramienta usada por grupos marginalizados para reivindicar la calle como espacio público, negociar su identidad y desafiar narrativas dominantes (Cardalda & Tirado, 2001). Esto constituye un contraste extraordinario respecto de datos del 2006 en que un 66,1% de los entrevistados respondieron que no participarían en protestas públicas contra el gobierno o empresas privadas (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2006).

Así, las publicaciones se articulan como reflejo de una generación conectada y comprometida con el cambio, especialmente en relación a un sistema económico que es percibido como manipulado por unos pocos en desmedro de la mayoría (Hormazábal, 2017). La sociedad chilena vivió con miedo por muchos años, incluso una vez terminada la dictadura (Larraín, 2010). Sin embargo, han apa-



Figura 7. Publicación #169

Figura 8. Publicación #296

Figura 9. Publicación #52



8

recido nuevos movimientos sociales liderados por jóvenes que no vivieron el terror de la autoridad militar. El movimiento estudiantil de 2006 y 2011 y nuevos pactos políticos y electorales han exigido cambios socioeconómicos radicales para abordar la desigualdad. El 2018 el país fue testigo de un movimiento feminista que tensionó los cimientos y valores de gran parte de las instituciones del país, y el 18 de octubre de 2019 protestas masivas gatillaron un proceso constitucional para reemplazar la carta magna aprobada en dictadura, catalizando conversaciones sobre qué tipo de país quieren los chilenos para el futuro.

El poder circula (Foucault, 1991) y las publicaciones son eco de una ciudadanía empoderada para exigir, protestar y ocupar. Una publicación dice: "Los actos poéticos también deben contener política". Otra indica "Me trago la pena, me la trago para más tarde vomitarla en el nombre de todos los poetas de Chile"; cabe preguntarse qué forma tomará (o ha tomado) ese "vómito". Siguiendo a Hall (1996), estas representaciones del futuro son actos de agencia, en los que las personas representan su identidad actual e ideales futuros; en este caso, luchando contra un presente insa-



9

tisfactorio y soñando con un mañana más justo. Las mediaciones y remediaciones de las publicaciones son herramientas de autoformación y conexión que guían a la identidad y las memorias futuras: son parte de la narración del proyecto de quién queremos ser.

## 5. Conclusión

El propósito de esta investigación fue examinar articulaciones contemporáneas de memoria e identidad chilena con el objetivo de aportar a nuestra comprensión actual sobre el tema, sobre todo considerando el contexto de protestas masivas, polarización y revuelta social que han marcado los años recientes. Siempre ha sido complejo hablar de una identidad chilena, no sólo porque las identidades son plurales y constantemente cambiantes (Hall, 1996; Martín-Barbero, 2006), sino que también por el impacto en Chile del colonialismo, el elitismo, la dictadura de Pinochet y las políticas neoliberales (Larraín, 2010; Subercaseaux, 2016). La muerte de Nicanor Parra brindó una oportunidad especialmente rica para estudiar el imaginario colectivo actual, no sólo debido a su importancia en la comunidad nacional, sino que también por su celebración y exaltación de la cultura cotidiana chilena, en su poesía, su uso del habla común y su actitud crítica hacia las instituciones y el elitismo (Grossman, 1975; Morales, 2012; González & Dotremón, 2014).

Lo anterior permite rastrear en las respuestas digitales a la muerte de Nicanor Parra discursos contemporáneos sobre identidad y autorrepresentación, así como también articulaciones contemporáneas de memoria chilena. Los significados expresados en estas publicaciones son extremadamente ricos ofreciendo una reveladora radiografía de la sociedad chilena. Fue evidente, tras una cuidada lectura de las publicaciones, que, a través de la mediación y remediación de los antipoemas e ideas de Parra, los usuarios de Instagram contaban una historia no sólo sobre Chile, hoy, sino que, también, sobre el Chile del mañana.

A través de las imágenes y textos compartidos, los usuarios y usuarias proyectaron a Parra como

un profeta moderno, cuyas enseñanzas de crítica y “anti-tud” se vieron articuladas en imágenes y textos que problematizaron repetidamente un sistema neoliberal que ha tenido un desmedido impacto tanto en la igualdad económica como en el estado del medioambiente del país. La “anti-tud” de Parra se configura como un mensaje, un llamado para que los chilenos actúen frente a éstos y otros problemas que les afectan. Ello, a pesar de que muchas veces Parra se mantuvo al margen de movimientos políticos de su época que intentaron dar solución a los problemas identificados. En otras palabras, los usuarios más que insistir en la visión o ideas de un Parra histórico, usan sus poemas, imagen y artefactos para tejer sus narrativas propias sobre el Chile de hoy.

Al mismo tiempo, al usar su imaginación para proyectar sus ambiciones y deseos hacia el futuro, los usuarios se conectan emocional y críticamente con la contingencia actual. Estas formas de expresión hacen eco de las exigencias de cambio que han tomado forma en los últimos años: protestas estudiantiles, nuevas fuerzas políticas, un movimiento feminista activo y una revuelta social que exigió cambios radicales a las estructuras de poder imperantes. Los usuarios utilizan los discursos de la antipoesía, discursos que critican el poder y la exclusión que impone a las personas, resignificando la “chilenidad” y reconstruyendo una identidad fracturada.

La gran mayoría de las investigaciones sobre memoria chilena se han enfocado en los recuerdos traumáticos de la dictadura y los años de comisiones de verdad que le siguieron. En ese sentido, el presente estudio cubre un vacío al analizar memorias contemporáneas, a qué se refieren y qué expectativas revelan hacia el futuro, ofreciendo una metodología robusta para el análisis de la esfera pública digital. Por otro lado, se deben considerar ciertas limitaciones: factores como género, religión, clase económica y otras características individuales pueden influenciar el uso de los medios y el acceso a las redes sociales, como Instagram, lo que puede generar diversas performances de identidad nacional. En ese sentido, las representaciones fueron creadas por un grupo específico de personas que comparten un interés especial sobre Parra. Cada persona negocia su identidad de forma diferente y es necesario advertir respecto de asunciones esencialistas sobre una identidad colectiva.

Por último, de esta investigación surgen preguntas que requieren una mayor exploración. A medida que se intensifica la sensación de crisis, se vuelve más importante que los expertos estudien con detención posibles memorias futuras en Chile para examinar en mayor detalle qué clase de represen-

taciones, esperanzas y ambiciones éstas articulan. Cruces especialmente fructíferos serán aquellos que consideren el arte, las políticas públicas y la educación para generar pensamiento crítico, soluciones productivas y conversaciones sobre qué tipo de futuro nos imaginamos, y cómo llegar a él.

## Referencias

- Becker, D. (2017). Instagram as a potential platform for alternative visual culture in South Africa. En: M. Bunce, S., Franks, & C. Paterson (Eds.) *Africa's Media Image In The 21st Century: From The "Heart Of Darkness" To "Africa Rising"* (pp.102-112). Oxo: Routledge.
- Benedetti, M. (1972). *Los Poetas Comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- Binns, N. (2006). "Introducción". En N. Binns & N. Parra (eds.) *Obras Completas & Algo +* (pp.XXIX-LXXVI). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Bleiker, R. (2012). *Aesthetics and World Politics*. Hampshire: Palgrave Macmillan. <http://dx.doi.org/10.1057/9780230244375>
- Burgess, J. (2007). Hearing ordinary voices: cultural studies, vernacular creativity and digital storytelling. *Continuum*, 20(2), 201-214. <http://dx.doi.org/10.1080/10304310600641737>
- Cardalda, E.B. & Tirado, A. (2001). Ambiguous Identities! The Affirmation of Puertorriqueñidad in the Community Murals of New York City. En: A. Laó-Montes & A. Dávila (eds.) *Mambo Montage: The Latinization of New York* (pp.207- 233). New York: Columbia University Press.
- Chiriboga, L.A. (2013). *En Busca De Octavio Paz: De La Historia A "Lo Otro"*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Duguay, S. (2015, 27-29 de Julio). Is being #instagay different from an #lgbttakeover? A cross-platform investigation of sexual and gender identity performances [presentación en conferencia]. *Social Media and Society 2015 International Conference*. Ryerson University, Canadá.
- El Mostrador (16 de octubre, 2020). La minuta de Allamand a las embajadas con la versión oficial sobre el estallido social y el plebiscito. *El mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/dia/2020/10/16/la-minuta-de-allamand-a-las-embajadas-con-la-version-oficial-sobre-el-estallido-social-y-el-plebiscito/>
- Erl, A. & Rigney, A. (2012). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. En A. Erl & A. Rigney (eds.) *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (pp.1-11). Gottingen: De Gruyter. <http://dx.doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>
- Farinosi, M. & Micalizzi, A. (2016). Geolocating the past: online memories after the L'aquila earthquake. En: A. Hajek, C. Lohmeier, & C. Pentzold (eds.) *Memory In A Mediated World: Remembrance And Reconstruction* (pp.90-110). London: Palgrave Macmillan. [http://dx.doi.org/10.1057/9781137470126\\_6](http://dx.doi.org/10.1057/9781137470126_6)
- Foucault, M. (1991). *Discipline and Punish: the birth of a prison*. London: Penguin.
- Foxley, A.M. (1989). Nicanor Parra: un embutido de ángel y bestia. *La Época* (72), 1-4.
- Frith, S. (1996). Music and Identity. En S. Hall, & P. du Gay (eds.) *Questions of Cultural Identity* (pp.108-127). London: Sage. <http://dx.doi.org/10.4135/9781446221907.n7>
- Fürsich, E. (2009). In defense of textual analysis. *Journalism Studies*, 10(2), 238-252. <http://dx.doi.org/10.1080/14616700802374050>

- Gonzalez, R.E. & Dotremon, D. (2014). The physicist who made a significant contribution. *Hipertexto*, (19), 63-82.
- Grossman, E. (1975). *The Antipoetry of Nicanor Parra*. New York: New York University Press.
- Guta, H. & Karolak, M. (2015). Veiling and blogging social: media as sites of identity negotiation and expression among Saudi women. *Journal of International Women's Studies*, 16(2), 115-127.
- Hajek, A., Lohmeier, C. & Pentzold, C. (2016). Introduction: Remembering and Reviving in States of Flux. En: A. Hajek, C. Lohmeier & C. Pentzold (eds.) *Memory In A Mediated World: Remembrance And Reconstruction* (pp.1-12). Hampshire: Palgrave Macmillan. [http://dx.doi.org/10.1057/9781137470126\\_1](http://dx.doi.org/10.1057/9781137470126_1)
- Hall, S. (1996). Introduction: Who Needs "Identity"? En: S. Hall & P. du Gay (eds.) *Questions of Cultural Identity* (pp.1-17). London: Sage.
- Harju, A. (2015). Socially shared mourning: construction and consumption of collective memory. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, 21(1-2), 123-145. <http://dx.doi.org/10.1080/13614568.2014.983562>
- Hogan, B. (2010). The Presentation of Self in the Age of Social Media: Distinguishing Performances and Exhibitions Online. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 30(6), 377-386. <http://dx.doi.org/10.1177/0270467610385893>
- Hormazábal, R. (2017, 21 de Junio). Siete pasos posibles para reducir la desigualdad en Chile. *El Mostrador*. <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2017/06/21/siete-pasos-posibles-para-reducir-la-desigualdad-en-chile/>
- Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Kearney, A. (2013). Ethnicity and Memory. En: E. Keightley & M. Pickering (eds.) *Research Methods for Memory Studies* (pp.132-148). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Keightley, E. & Pickering, M. (2013). "Painful pasts". En: E. Keightley & M. Pickering (eds.) *Research Methods for Memory Studies* (pp.151-166). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Larraín, J. (2001). *Identidad Chilena*. Santiago: LOM.
- Larraín, J. (2010). Identidad Chilena y el Bicentenario. *Estudios Públicos*, (120), 5-30.
- Lather, P. (2017). *(Post)Critical Methodologies: The Science Possible After the Critiques*. New York: Routledge.
- Martín-Barbero, J. (2006). "Intervening From and Through Research Practice: Meditations On The Cuzco Workshop". En: D. Sommer (ed.) *Cultural Agency in the Americas* (pp.31-51). London: Duke University Press.
- McKee, A. (2003). *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London: Sage.
- Merriam, S. (2009.) What is Qualitative Research? En: S. Merriam (ed.) *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation* (pp.3-20). San Francisco: Wiley.
- Milan, S. (2015). From social movements to cloud protesting: the evolution of collective identity. *Information, Communication & Society*, 18(8), 887-900. <http://dx.doi.org/10.1080/1369118X.2015.1043135>
- Morales, L. (2012). Nicanor Parra: El proyecto antipoético. *Anales de Literatura Chilena*, (17), 147-167.



- Nómez, N. (2003). Identidad y mito en la poesía moderna: Otra mirada sobre lo mismo. *Atenea*, (487), 51-67.
- Nyabola, H.N. (2017). "Media perspectives and new narratives: Kenyans tweet back". En: M. Bunce, S., Franks, & C. Paterson (eds.) *Africa's Media Image In The 21st Century: From The "Heart Of Darkness" To "Africa Rising"* (pp.113-115). Oxon: Routledge.
- Pace, L. & Livingston, M. (2005). Protecting Human Subjects in Internet Research. *Electronic Journal of Business Ethics and Organization Studies*, 10(1), 35-41.
- Parra, N. (1969). *Obra Gruesa*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Parra, N., & Neruda, P. (1962). *Discursos*. Santiago: Editorial Nacimiento.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2006). *Desarrollo Humano en Chile. Las Nuevas Tecnologías: ¿un Salto al Futuro?* [http://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/human\\_development/las-nuevas-tecnologias---un-salto-al-futuro-.html](http://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/human_development/las-nuevas-tecnologias---un-salto-al-futuro-.html)
- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies: An Introduction To Researching With Visual Materials*. London: Sage.
- Rowe, W. & Schelling, V. (1991). *Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America*. London: Verso.
- Shellhorse, A.J. (2017). *Anti-Literature: The Politics and Limits Of Representation In Modern Brazil And Argentina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Soguk, N. (2006). Splinters of Hegemony: Ontopoetical Visions in International Relations. *Alternatives*, 31 (4), 77-404. <http://dx.doi.org/10.1177/030437540603100402>
- Subercaseaux, B. (2016). Políticas Culturales en Chile: Una Perspectiva Histórica. *Estudios Públicos*, (144), 205-232.
- Van Dijck, J. (2007). *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford: Stanford University Press.
- Vivienne, S. & Burgess, J. (2013). The remediation of the personal photograph and the politics of self-representation in digital storytelling. *Journal of Material Culture*, 18(3), 279-298.
- Zappavigna, M. (2016). Social media photography: construing subjectivity in Instagram images. *Visual Communication*, 15(3), 271-292. <http://dx.doi.org/10.1177/1470357216643220>

- Sobre la autora:

**Victoria Guzmán** es académica de la Universidad del Desarrollo, abogada, diplomada en Estética y Filosofía y magíster en Industrias Culturales y Creativas de King's College London. Sus investigaciones se enfocan en memoria cultural, estéticas decoloniales y estudios de museos.

- ¿Cómo citar?

**Guzmán, V.** (2021). Imaginarios del futuro tras la muerte de Nicanor Parra: renegociando la antipoesía como vehículo de protesta online. *Comunicación y Medios*, (43), 36-49. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58504>

## ***Chile, tierra de encanto (1937). La propaganda turística en los inicios del turismo de masas\****

*Chile, land of charm (1937). Tourism propaganda in the beginnings of mass tourism*

**Juan Carlos Yáñez**

Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile

juancarlos.yanez@uv.cl

<https://orcid.org/0000-0003-0317-3292>

### **Resumen**

Este artículo analiza el documental de viaje sobre Chile del realizador James FitzPatrick, titulado *Chile, tierra de encanto (1937)*. A partir de él se comprenden los alcances de la imagen turística sobre Chile en la década de 1930. La metodología comprende un análisis cualitativo que busca identificar las potencialidades narrativas del documental, así como la construcción de una imagen país, identificando cinco momentos que son parte integral del documental. Las investigaciones sobre los distintos registros narrativos en torno a la experiencia del viaje y del turismo han tenido un importante desarrollo en las últimas décadas en el marco de los estudios culturales y de las representaciones. Los tradicionales diarios de viaje, pasando por las fotografías y postales como herramientas de registro y de promoción, y el cine, se han transformado en un material fundamental para comprender cómo determinados destinos son presentados y el tipo de imagen que se construye sobre ellos.

**Palabras clave:** Chile, documental de viaje, James FitzPatrick, promoción turística

### **Abstract**

This article analyzes the travel documentary about Chile by the director James FitzPatrick, entitled *Chile, land of charm (1937)*. A close reading of this piece contributes to better understand the scope of the tourist image of Chile in the 1930s. The methodology comprises a qualitative analysis that seeks to identify the narrative power of the documentary, as well as the construction of a country image, identifying five moments that are an crucial parts of the documentary. The research on the different narrative markers around the experience of travel and tourism has developed significantly in the last decades under the frame of cultural studies and representations. Traditional travel journals, including photographs and postcards as record and promotion tools, and the cinema have become a fundamental material to better understand how certain destinations are presented and the type of image that is built on them.

**Keywords:** Chile, travel documentary, James FitzPatrick, tourism promotion

\* El presente artículo es el resultado del Proyecto FONDECYT de Iniciación N°11190167 titulado "Los trabajadores se toman un descanso. Las políticas de promoción del tiempo libre y el turismo social en Chile: 1927-1973".

## 1. Introducción

El presente trabajo se enmarca en los estudios sobre las representaciones y los discursos que posibilitan la construcción y promoción de una imagen turística de una región o país. Las fotografías, los documentales y las películas de cine se transformaron durante la primera mitad del siglo XX en vehículos esenciales para proyectar la imagen de un lugar. Se parte del supuesto que la promoción turística está estrechamente ligada al orden publicitario, en el entendido que lo que se busca es promocionar un país, región o localidad como destino de viaje, el cual compite en un mundo más globalizado de bienes y servicios en el ámbito del ocio y recreación. Las imágenes y relatos asociados a las películas promocionales tienen una estructura que revela las condiciones de su producción y difusión, las cuales son construidas en un marco de negociaciones y consensos que aseguran un discurso unívoco en cuanto al ser de una región y sus atractivos. Que algunos estudios sitúen al cine, en general —incluyendo las películas de propaganda y documentales de viaje— como parte de la diplomacia cultural que ejercieron las potencias centrales —en especial los Estados Unidos— sobre el resto del mundo, para difundir sus valores y productos, ilustra la importancia que tuvo el cine en el desarrollo de la sociedad de consumo y el interés manifestado por las agencias gubernamentales en su producción y difusión (Bender, 2002).

Pese a la existencia de un amplio repertorio de investigaciones sobre la promoción turística de Chile (Booth, 2008; Cortés, 2014; Urzúa, 2017), son escasos los estudios que han indagado sobre los antecedentes históricos de dicha promoción o sobre la imagen que desde el extranjero se construyó sobre Chile, menos aún en cuanto al uso que se le dio al cine en dicho objetivo. Las revistas de turismo, por ejemplo, han sido estudiadas en cuanto a su objetivo de difundir los atractivos de distintas regiones del país, en especial la zona sur de Chile (Booth, 2013).

Las autoridades chilenas comprendieron de manera temprana la importancia de difundir los atractivos turísticos del país, por lo cual el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931) creó en 1929 un Departamento de Turismo dependiente del Ministerio de Fomento, cumpliendo una función im-

portante en materia de promoción (García & Valdivia, 2012). En la década de 1930 aparecieron en Chile las primeras revistas destinadas a la promoción turística, vinculadas a la Empresa de Ferrocarriles del Estado: *La Guía del Veraneante* y *En Viaje* (Vidal, 2018).

Esto fue parte de una política transversal a los Estados latinoamericanos que vieron en la actividad turística una oportunidad para posicionarse en el mercado internacional de viajeros frente a la crisis que vivía el continente europeo, en el marco de la Primera Guerra Mundial y la posterior crisis económica de 1929 (Yáñez, 2016).

En este sentido, el presente artículo indaga en los límites que tiene el documental de viaje como herramienta de conocimiento sobre los atractivos turísticos de un lugar y sus potencialidades como artefacto cultural, permitiendo la masificación de los imaginarios que se construían sobre los países visitados y sus habitantes. Para el cumplimiento de estos objetivos, se analiza el documental de viaje del realizador norteamericano James FitzPatrick (1894-1980) el cual fue filmado en 1937 y que se titula *Chile, tierra de encanto*<sup>1</sup> y que se suma a una decena de documentales que el realizador filmó en distintos países del mundo en esos años, como Japón, Nueva Guinea, Perú, Argentina y Brasil. Dichas películas eran producidas al alero de la compañía cinematográfica Metro-Goldwyn-Mayer para ser exhibidas en las salas de cines de los Estados Unidos.

El artículo se organiza a partir de un marco teórico que ofrece una discusión general sobre la vinculación entre cine, propaganda y turismo; un marco metodológico donde se describen las características de la investigación; un análisis del documental a partir de la identificación de cinco grandes momentos, y, por último, unas conclusiones.

## 2. Marco teórico

Si en la década de 1970 o 1980 los estudios historiográficos sobre el turismo eran más bien escasos, a partir de los años 1990 las investigaciones sobre la historia del turismo en América Latina han tenido

un importante desarrollo (Da Cunha, 2010; Pastoriza, 2012), motivado por la relevancia de dicha industria como motor de crecimiento económico y porque en ella convergen innumerables prácticas económicas, sociales y culturales (Corbin, 1995; Boyer, 2005). De esta forma, se ha analizado el turismo como actividad de consumo de las crecientes clases medias y sectores de trabajadores en el marco de una política de bienestar (Scarzanella, 1988; Pastoriza, 2008).

En las últimas décadas, el giro de las ciencias sociales hacia las prácticas discursivas y construcción de imaginarios permite comprender cómo se forman los destinos turísticos de los países o regiones del mundo. Las primeras guías de viajes dieron a conocer los atractivos de las principales ciudades y territorios de un país, siendo parte de un circuito editorial de información que ayudó a modelar el recorrido de los turistas (Diego, 2014). El que muchas de estas primeras guías se difundieran en América Latina a fines del siglo XIX y comienzos del XX, refleja el interés de las autoridades y editores de mostrar las transformaciones urbanísticas y arquitectónicas que estaban experimentando las ciudades latinoamericanas (Mendoza, 2016; González, 2017). Para el caso de Chile es sintomático que la primera guía de viajes se hubiese publicado para las fiestas del centenario de la Independencia en 1910 pues era una oportunidad para mostrar los cambios urbanísticos y arquitectónicos que estaba teniendo en particular la capital. Esta guía fue elaborada por la Sociedad Editora Internacional en 1910, la cual señala que hasta el momento no existía una verdadera guía para el viajero que visitaba Chile:

A llenar este vacío, que sería hondamente sensible en las fiestas centenarias, por el gran número de extranjeros que nos visitarán, viene esta Publicación que a la vez llena el patriótico objeto de hacer por medio de ella una propaganda práctica y eficaz, dado que irá a los demás países a demostrar la verdad de lo que somos y el grado de progreso a que hemos llegado en el primer centenario de la nuestra vida de pueblo libre. (Sociedad Editora Internacional, 1910, p. 1)

De esta forma, si el turismo se entiende como un conjunto de prácticas sociales que involucra el desplazamiento de las personas hacia destinos desconocidos, siendo estos desplazamientos oportunidades de conocimiento y de adquisición de

experiencias (Navarro, 2015), los esfuerzos de los países por mostrar circuitos turísticos propios y diferenciados resultan fundamentales.

No es extraña la vinculación entre cine y turismo, considerando que las dos actividades pertenecen a la industria del ocio. El cine, con su imagen y narrativa inherentes, hace que las películas sean medios importantes para difundir ideas o representaciones —ciertas o falsas— de un lugar. El turismo, en tanto, supone el esfuerzo de desplazamiento hacia un destino que ofrece, en principio, algo que no se posee en el lugar de origen. Esa experiencia tanto evasora como recreativa que ofrecen el cine y el turismo, hizo que tempranamente se vieran los alcances que podía tener la pantalla grande para promocionar un lugar como destino turístico. Esta vinculación entre turismo y cine ha sido abordada, entre otros, por Rey-Reguillo (2007), quien destaca que ambas experiencias están vinculadas a la percepción visual y donde lo vivido está hecho para ser exhibido.

La potencialidad del cine durante el periodo de entreguerras radica en que no sólo promovía los ideales culturales modernos, asociados al *American way of life*, sino que, además, servía de soporte a la cultura de masas, al movilizar productos comerciales que necesitaban ser vendidos al público (Purcell, 2010). El cine tuvo un importante desarrollo en el mundo a partir de la década de 1930, a lo que se sumó la creación por parte del gobierno de los Estados Unidos de agencias gubernamentales que produjeron una gran cantidad de películas de propaganda y educación (Bender, 2002). De esta forma, los propios estudios cinematográficos estaban interesados en dar a conocer los atractivos turísticos de diferentes partes del mundo para el público que visitaba sus salas de cine, a través de un formato cinematográfico con un lenguaje cercano y formativo como lo ofrece el documental. En particular, el flujo de películas desde los Estados Unidos hacia Chile fue creciendo desde los inicios de la industria cinematográfica, alcanzando a mediados de los años treinta 200 películas exhibidas en las distintas salas a lo largo del país (Purcell, 2012; Rinke, 2014).

El documental de viaje o *travelogue* corresponde a un subgénero del cine documental que se desarrolla a fines del siglo XIX y comienzos de XX, paralelo a la expansión de los medios de transporte de la era industrial y la proliferación de

imágenes, postales y ferias mundiales dedicadas a mostrar los lugares más recónditos del mundo (Tenorio, 1998). El *travelogue* está vinculado a las prácticas pre cinematográficas, como la estereografía, las proyecciones luminosas y las *travel lectures* o conferencias ilustradas sobre viajes (Rey-Reguillo, 2007; Cuarterolo, 2012). Personalidades destacadas como Burton Holmes (1870-1958) profesionalizaron el género a través de sus recorridos por el mundo y posterior puesta en escena de fotografías, postales y mapas adquiridos en los países visitados (Holmes, 1953). Comprendido como un dispositivo virtual para explorar y conocer el mundo (Ruoff, 2006), el documental de viaje se vincula, al menos en sus orígenes, con el cine de carácter etnográfico en un contexto de fuerte expansión colonial, porque al poner el foco en la experiencia perceptiva del viaje, contribuyó a que la población de los países coloniales expandiera su conocimiento, comprensión y dominio –simbólico y real– de los distintos territorios (Penhos, 2007). En este sentido, se ha destacado el hecho de que el documental de viaje o *travelogue* se haya organizado narrativamente a partir de una premisa que suponía el choque o encuentro “entre la civilización encarnada en la figura del explorador blanco y la barbarie representada ya sea por la naturaleza hostil e indómita o por los pueblos ‘primitivos’ que la habitan” (Cuarterolo, 2012, p. 171). De ahí el carácter “expedicionario” de estos documentales, su énfasis en el paisaje y los seres que lo habitan y cierto énfasis en la búsqueda de paisajes exóticos (Colleyn & Devillez, 2009).

A partir de la década de 1930, los documentales comienzan a apoyar los esfuerzos de propaganda impulsados por países como Alemania con Leni Riefenstahl y los Estados Unidos con Frank Kapra (Fuente-Alba & Basulto, 2018), con una función adoctrinadora evidente. En el caso de los documentales de viaje producidos a partir de la década de 1930, y en especial los de James A. FitzPatrick, su objetivo no es adoctrinar en el sentido literal del término, sino educar a través de una *guía visual* para el viajero a partir de la selección de determinados lugares que, a los ojos del realizador, son los más distintivos de una región o país. Su relación con el tradicional *travelogue* es que permanece cierta impronta etnográfica que busca destacar lo exótico de un lugar, así como la sucesión de imágenes de paisajes y personas, con un dispositivo narrativo que acompaña esa sucesión de imágenes.

Tal como señala Renov (2010), el registro y la promoción son dos características del documental, junto con el análisis y la expresión, las cuales también operan como funciones discursivas. En el caso de los documentales de viaje, la necesidad de registrar imágenes de un destino opera explícitamente como parte del objetivo de mostrar lugares desconocidos para la mayoría de la población, pero complementariamente como constatación de que alguien estuvo en el lugar. El documentalista, a través de la selección de imágenes, la construcción de ciertas perspectivas o el movimiento de la cámara, sumado a la voz en *off*, no aparece como un personaje ajeno al propio registro, sino que puede ser reconocido también como viajero o turista. De ahí la importancia de la segunda función de los documentales, que es la de promocionar o persuadir. Esta característica o función discursiva, según Renov (2010), no opera ajena al propio contexto de realización del documental ni al momento histórico. De hecho, la capacidad de persuasión o de movilización de algunos discursos se ve facilitada por las condiciones de circulación de determinadas ideas sobre los otros. En este sentido, el que los documentales de viaje del realizador James A. FitzPatrick se desarrollen en el marco de las nuevas relaciones que los Estados Unidos buscaban construir con los países latinoamericanos, bajo la política del “buen vecino”, puede ayudar a explicar ciertas ideas o imágenes sobre los países latinoamericanos que aparecen en los documentales del realizador norteamericano, pero que ya circulaban en los medios políticos y diplomáticos.

En cuanto al documental *Chile, tierra de encanto*, se puede señalar que su realizador fue el norteamericano James A. FitzPatrick, reconocido documentalista que filmó más de 200 documentales de viaje, varios de los cuales los produjo para la Metro-Goldwyn-Mayer entre 1929 y 1955 en la serie *Travel talks: The Voice of the Globe*, los cuales se proyectaban en las salas de cine de los Estados Unidos (Geiger, 2011). James FitzPatrick estaba obligado, por las exigencias impuestas por las productoras norteamericanas, a realizar cortos documentales de no más de 10 minutos, ofreciendo con ello un registro sintetizado y, por lo mismo, estereotipado, de los lugares que visitaba. Tal como señala Jeffrey Geiger (2011) los documentales de FitzPatrick ofrecen “un set de imágenes y conceptos del mundo exterior en un momento donde casi ninguna película extranjera era conocida por las audiencias de los

Estados Unidos y pocos habitantes podían viajar a Ceylán, Argentina o Japón” (p. 62). En este mismo sentido, los documentales de FitzPatrick se caracterizan por ofrecer un relato en *off* de tipo jerarquizador y normativo sobre los lugares visitados, disminuyendo las posibilidades interpretativas del espectador (Geiger, 2011, p. 63). Por ejemplo, el título del documental sobre Chile –*Chile, tierra de encanto*– busca sintetizar las imágenes y relatos que se proyectan sobre el país, utilizando referencias conceptuales similares para otros documentales que el realizador norteamericano filmó en América Latina: en el caso de Perú –*Maravillas del Perú*–, Argentina –*Argentina Romántica*– y Brasil –*Río, ciudad esplendorosa*.

Esta coherencia narrativa que se observa en los documentales de FitzPatrick sobre América Latina se puede explicar por el contexto histórico. La década de 1930 fue importante para el acercamiento entre los Estados Unidos y el continente latinoamericano, a partir de la política conocida como “del buen vecino” impulsada por el gobierno de Franklin D. Roosevelt, el cual promovió una diplomacia de los acuerdos en la resolución de los conflictos y una renuncia explícita a la intervención en los asuntos internos de los países (Raymont, 2007). Los documentales de viaje realizados por la industria cinematográfica estadounidense sobre América Latina no pueden entenderse sin este contexto mayor, donde las relaciones culturales de los Estados Unidos con la región se apoyaban en estrategias de comunicación modernas como el *marketing*. Como lo sugiere Pérez-Melgosa (2012), las orientaciones que las productoras recibían para la realización de las películas y documentales por parte de la Oficina de Asuntos Interamericanos del Departamento de Estado de los Estados Unidos es indicador de cómo estos filmes se insertaban en un ámbito más complejo de relaciones culturales y políticas interamericanas.

En efecto, la imagen que se construye del país en el documental *Chile, tierra de encanto*, está en sintonía con el cambio en la política norteamericana hacia América Latina. De esta forma, los documentales que FitzPatrick filmó en la década de 1930 destacan de manera positiva los esfuerzos modernizadores que habían implementado los países de la región, en especial en infraestructura urbana, sin dejar de resaltar los atractivos más exóticos que llamaban la atención del público norteamericano,

como el mercado de Huancayo en Perú, el gaucho en Argentina o el mapuche en Chile.

### 3. Marco Metodológico

El documental de viaje sobre Chile fue registrado en 1937 y cubrió dos ciudades y tres regiones del sur del país: Santiago, Valparaíso, la zona campesina de la zona central, la región de la Araucanía y Los Lagos. En cuanto a su descripción técnica, es una película a color, con una duración de 9 minutos y 32 segundos, donde la voz en *off* de James A. FitzPatrick relata en inglés los distintos atractivos del país. La ambientación musical corresponde a la canción chilena compuesta por Osman Pérez Freire “Ay, ay, ay”, de ritmo cadencioso, con un tono melódico de raíz hispánica, que le permite al realizador conectar al país con una cultura hispanoamericana mayor, haciendo comprensible para el público norteamericano –al cual iba dirigido el documental– los personajes y paisajes observados.

Tabla 1. Ficha técnica del documental

Origen	Estados Unidos
Año	1937
Distribución	Metro-Goldwyn-Mayer
Realizador	James FitzPatrick
Música	Osmán Pérez Freire: Ay, ay, ay
Voz en off	James FitzPatrick
Duración	9:32 minutos

Fuente: *Chile, tierra de encanto, 1937*

Con el fin de analizar el documental de viaje *Chile, tierra de encanto*, se ofrece un análisis cualitativo que busca identificar las potencialidades narrativas del documental, así como la construcción de una imagen país. Para ello, se identifican cinco momentos que son parte integral del documental, aunque a la vez se estructuran de manera independiente, permitiendo que Chile aparezca como un país moderno y acogedor, pero también exótico y que ofrece aventuras. Estos momentos identificados en el documental avanzan de manera progresiva desde el arribo del trasatlántico al puerto de Valparaíso

hasta finalizar en la región de Los Lagos, en el sur del país. Esto permite que el relato tenga cierto ritmo y abarque como unidades independientes los distintos atractivos que se pretende destacar. Estos momentos se organizan temporalmente de la siguiente manera: (1) el arribo del crucero al Puerto de Valparaíso, (2) el recorrido por Viña del Mar y Santiago, (3) la descripción que se hace de la zona campesina del centro del país, (4) el recorrido por la zona de la Araucanía y, por último, (5) la región de Los Lagos.

## 4. Análisis

### 4.1 El viaje como una utopía realizable

En la década de 1930 la forma de viajar por los distintos continentes seguía dependiendo de las grandes compañías navieras, las que surcaban los océanos uniendo los principales puertos. Si bien ya habían sido creadas numerosas líneas aéreas que prometían unir las ciudades capitales en corto tiempo, sus comodidades y medidas de seguridad distaban mucho del placer que se podía encontrar en un barco. En el caso de Chile, el ingreso de los pasajeros al país en los primeros años del siglo XX seguía siendo en barco y solo en 1926 el ingreso por tierra supera al marítimo (con 14.273 ingresos por vía terrestre y 12.787 ingresos por vía marítima), gracias al Ferrocarril Trasandino que conectaba con Argentina. A partir de 1929, las estadísticas informan sobre los primeros ingresos por vía aérea, aunque con cifras modestas para ese año de sólo 110 pasajeros (Gobierno de Chile, 1929).

El documental *Chile, tierra de encanto* comienza con una descripción del crucero que une la ruta entre Nueva York y Valparaíso, principal puerto de Chile y uno de los más importantes del Pacífico Sur en esos años. El documental destaca el viaje en barco como la “fuente más popular de placer” que permite que personas de distinta condición —artistas y personas comunes— compartan lujos, comodidades y entretenimientos ofrecidos a bordo. Las primeras imágenes incluyen personas que disfrutan de un buen clima, tomando el sol, bañándose en la piscina y practicando deportes, mientras que el resto observa vestido de lino blanco (**Imagen 1**). Los

pasajeros son descritos como “embajadores del comercio y la buena voluntad entre los continentes del Norte y Sudamérica”, quienes le dan una “atmósfera internacional” al viaje, al representar a distintas naciones y visiones del mundo.



**Imagen 1. Bañistas en el trasatlántico**

Fuente: *Chile, tierra de encanto*

Esta primera parte del documental no solo sirve como introducción, sino también para instalar una narrativa en torno al viaje que se reconoce como una práctica propicia para conocer paisajes y personas. El barco opera como un artilugio que representa un espacio de paz y de convivencia entre distintas nacionalidades, culturas y profesiones, desplazándose por las aguas internacionales del Océano Atlántico y Pacífico, alejadas de las hostilidades entre los países. Este culto a los transportes —barco, tren o avión— que aparece en los documentales, en tanto característica distintiva del adelanto industrial de los países desarrollados, no es algo que haya pasado inadvertido (Ruoff, 2006; Cuarterolo, 2012). El propio cine opera en este sentido como transportador de imágenes e ideas.

Además, es necesario precisar que el mundo en 1937 recién estaba superando las consecuencias de la crisis económica de 1929 y la consiguiente Gran Depresión, eventos que significaron un importante deterioro de las condiciones de vida y de acceso al consumo, junto al hecho de que Europa atravesaba un escenario de progresivo debilitamiento de la paz debido al avance del fascismo y nazismo. El barco y su lejanía de la tierra firme aparece así como la utopía de la felicidad y paz realizadas. El documental describe este espacio idílico de manera metafórica como una “gran familia”, cuyos miembros compar-

ten una vida de ventajas y placeres, “representando lo más cercano a una utopía, siempre creciendo en los anales de la experiencia humana”.

En un guiño que claramente responde a una estrategia comercial, esta primera parte del documental termina señalando lo siguiente:

En todos nuestros viajes alrededor del mundo, nada nos ha traído más placer o más amigos que la vida a bordo de estos trasatlánticos de lujo, y nos sentimos en deuda con las grandes compañías de vapores que han contribuido tanto a la comodidad y al placer en los viajes modernos y la consecuente iluminación de la especie humana.

#### 4.2 La ciudad como paisaje civilizado

La representación que el público norteamericano podía hacerse de un país como Chile, territorio ubicado en el extremo austral del continente, estaba cruzada por ideas e imágenes que lo relacionaban con un lugar plagado de naturaleza, rico en productos agrícolas y ganaderos, y con una población mayoritariamente campesina e indígena (Fifer, 1991; Pike, 1992). En el periodo, Chile se había transformado para los Estados Unidos en un importante proveedor de cobre y los informes diplomáticos se ocupaban especialmente de las condiciones económicas que ofrecía ese país. En comparación con otras naciones sudamericanas, Chile aparecía, además, como modelo en materia de desarrollo político y estabilidad democrática.

Las primeras guías de viaje elaboradas en Chile solían destacar los adelantos de las ciudades más que los atractivos naturales (Sociedad Editora Internacional, 1910), al estar orientadas al turista extranjero, dando cuenta de los monumentos, edificaciones públicas, plazas y servicios hoteleros y gastronómicos con que contaba el país.

La primera imagen que aparece de Chile en el documental corresponde a la bahía de Valparaíso, con su característica presencia de viviendas que trepan por sus cerros con múltiples colores y formas. Luego, se muestran los atractivos de la ciudad vecina de Viña del Mar, haciendo referencia a sus orígenes, características urbanísticas y atracti-

vos (Imagen 2). La ciudad de Viña del Mar —ciudad jardín— aparece como la representación icónica de una ciudad de reciente construcción: “Un pictórico suburbio con un colorido conjunto de hoteles y residencias privadas, campos de golf, pistas de carrera, paseos y playas de baño, todo combinado para hacer de Viña del Mar uno de los *resorts* de placer más populares de Sudamérica”.

La capital Santiago de Chile se muestra en el documental como una ciudad ordenada y limpia, atractiva a los visitantes: “Una moderna metrópolis con variados hoteles y restaurantes, actualizadas tiendas, vibrantes edificios de oficinas y lo mejor en teatros modernos”. Aparecen como atractivos el Club de la Unión, la Plaza de Armas, el Parque Forestal y concurridas calles del centro de Santiago (Imagen 3). Como lo ha señalado Villarroel (2017), el que los *travelogues* se transformen en verdaderas vitrinas de las virtudes nacionales, hace que determinados espacios y sujetos, como los sectores populares, no aparezcan representados.



2



3

**Imagen 2. Fachada Casino de Viña del Mar**

Fuente: *Chile, tierra de encanto*

**Imagen 3. Centro de Santiago**

Fuente: *Chile, tierra de encanto*



### 4.3 La vida campestre: entre lo salvaje y lo domesticado

El paisaje natural del sur de Chile se consolida como un destino turístico por excelencia en la década de 1930, en especial en las guías de viaje promocionadas por Ferrocarriles del Estado (Booth, 2013). Lo autóctono o distintivo de la nación aparece representado en el sur de Chile, lejos de la ciudad limpia y ordenada, con figuras emblemáticas como el campesino o huaso, proceso similar al vivido en Argentina en torno al gaucho (Masotta, 2007). Como señala Sylvia Dummer (2010), la figura del huaso fue la figura que encarnó la “chilenidad” en el campo y adquirió fuerza con el desarrollo de la pintura costumbrista y la literatura criollista de comienzos del siglo XX.

En el sur del país, el documental destaca los atractivos naturales, en especial los vinos, la flora y la vida campestre. La figura de un niño con vestimenta típica de huaso que domina un caballo encarna el campo (Imagen 4). La primera toma es la del niño posando ante el lente de la cámara, la cual registra sus rápidos desplazamientos de un lugar a otro del campo, con el relato en *off* que señala: “En Santa Nicolasa conocimos un pequeño caballero de seis años, prácticamente nacido en una montura y considerado uno de los jinetes campeones de Chile”.



4

### 4.4 La Araucanía y la representación del indígena

La imagen de los mapuche se había construido de manera estereotipada desde fines del siglo XIX y las guías de viaje no hicieron más que reproducir dicha imagen como parte de la pacificación de la Araucanía (Booth, 2008). Sin embargo, la imagen del indígena venía siendo utilizada desde los tiempos de la Independencia del país y ayudó a enriquecer los “tipos chilenos” que convivían en la época (Dummer, 2010).

En el documental de viaje de FitzPatrick el pueblo mapuche es representado por un grupo de mujeres que aparecen vestidas para la ocasión (Imagen 5), usando la indumentaria de fiesta que no era de uso cotidiano, como el kupam (pañó rectangular de lana negra), el tralilonko (cintillo de plata) y la trapalakucha (adorno pectoral de plata). Se registran escenas de tipo costumbristas, como los desplazamientos en carretas o el trabajo en el telar. Los mapuches —nombrados como “araucanos”— son destacados como un grupo de indígenas guerreros que nunca habían sido sometidos a la conquista, viviendo en ese momento de manera pacífica: “Son personas pacíficas y dignas, relacionadas principalmente con la agricultura y asuntos industriales, protegidas por ley contra la explotación”.



5

**Imagen 4. Niño a caballo**

Fuente: *Chile, tierra de encanto*

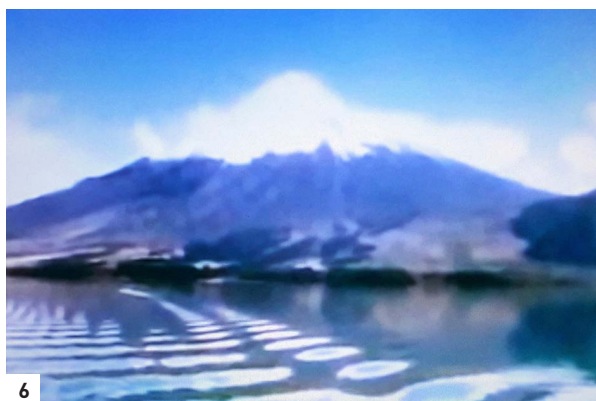
**Imagen 5. Mujeres mapuches en carreta**

Fuente: *Chile, tierra de encanto*

#### 4.5 Los Lagos: la naturaleza en todo su esplendor

Las guías de viaje del periodo muestran la importancia que tenía la región de Los Lagos como atractivo turístico para el público extranjero. Otros renombrados viajeros habían caracterizado esta zona como un lugar lejano e inhóspito, pero bello. Los elementos estéticos de la región de Los Lagos se destacan en esta parte del documental, al ser descrita como una de las zonas con más “embrujo”. Se hace referencia a sus ríos prístinos, colmados de truchas y salmones.

La descripción de FitzPatrick es cuidadosa en establecer analogías permanentes con otras regiones del mundo, con el objeto de ofrecer puntos de comparación para un público norteamericano ajeno a los paisajes del sur austral. De esta forma, la región de Los Lagos ofrece montañas para escalar similares a Los Alpes, con canchas de esquí para practicar gran parte del año y un monte que corona la zona llamado Volcán Osorno, el “Fujiyama de Chile” (Imagen 6).



6

**Imagen 6. Volcán Osorno**  
Fuente: *Chile, tierra de encanto*

El documental termina ofreciendo una mirada coherente a la promoción que se hacía desde comienzos de la década de 1930 por las mismas autoridades chilenas, en el sentido de destacar al país como un lugar alejado de los grandes circuitos de viajeros, en cierta forma aislado, pero con una red de transporte que permite un fácil acceso: “Hasta comparativamente no mucho tiempo estos hermosos lagos fueron los dominios custodiados por los indios araucanos, pero ahora, gracias al transporte

moderno, tanto por cielo como por mar, son convenientemente accesibles para todos los viajeros que visiten una de las más hermosas y buscadas atracciones”.

La romantización del paisaje se observa en las imágenes de gran factura y en la armonía de los elementos que le dan forma al mostrar, por ejemplo, una imagen de un lago de azul profundo, un volcán de fondo y unos follajes que rodean de manera decorativa por ambos costados la toma de la cámara. Al finalizar el documental, se muestra una puesta de sol que indica no solo el final del día, sino también el término del recorrido, coronado con las siguientes palabras a modo de despedida: “y es aquí en la gloriosa luz de un sol que se esconde, que debemos a regañadientes concluir nuestras impresiones sobre Chile, la tierra de encanto”.

### 5. Conclusiones

Los documentales que realizó James FitzPatrick para la serie *Travel talks: The voice of the Globe* tenían claramente el objetivo explícito de promocionar los destinos turísticos para un público norteamericano dispuesto a conocer distintos lugares del mundo y, eventualmente, viajar a ellos en lo que sería la explosión del turismo de masas a partir de la década de 1940.

La importancia del documental *Chile, tierra de encanto* es doble. Por una parte, en su función de registrar determinados lugares de Chile hacia mediados de la década de 1930, lo vuelve un documento valioso de preservación de la *memoria paisajística* del país, en un momento de modernización y de instalación de esos mismos lugares como atractivos turísticos. Es decir, el documental muestra paisajes tanto urbanos como naturales que en los años 1930 y 1940 están sufriendo procesos de cambios en el marco de la modernización experimentada por las naciones latinoamericanas, por efecto de la urbanización y el desarrollo de la infraestructura, así como por nuevas disputas: el uso del suelo, la preservación de las reservas naturales y la masificación del turismo.

Sin embargo, la posibilidad de reflexionar sobre las potencialidades analíticas que ofrece el mis-

mo documental como elemento narrativo y de construcción de una cierta identidad sobre Chile lo hace aún más atractivo. Este análisis no puede ignorar el hecho que Chile, a partir de la década de 1930, disputaba con el resto de los países latinoamericanos por conquistar el mercado internacional de viajeros. Una operación de mimetización y diferenciación con los atractivos naturales y culturales de otros países latinoamericanos fue clave en la búsqueda de consolidación del país como un atractivo turístico. Esto explica, por otra parte, que el documental de FitzPatrick recogiera muchos de los estereotipos que circulaban en esos años sobre los países latinoamericanos. Imágenes como el desplazamiento en carreta de un grupo de mujeres mapuches y el niño vestido de huaso montando a caballo tienen la carga cultural de lo exótico, mientras que las imágenes de Viña del Mar y Santiago operan como el contrapunto con lo moderno. La región de Los Lagos, en tanto, representa el atractivo de la naturaleza virgen.

¿Qué grado de control pudieron tener las autoridades nacionales sobre las imágenes y discursos que se presentaban en este tipo de documentales? Prácticamente ninguno. Al estar financiados por las productoras de cine norteamericanas y bajo el formato del *travelogue*, los documentales recogieron las imágenes y discursos que mejor se avenían con aquellos estereotipos que circulaban largamente entre los Estados Unidos y América Latina. En el caso de Chile es interesante la organización narrativa, porque al ser un país largo y estrecho la decisión de comenzar el documental con los atractivos de Valparaíso y Viña del Mar —ciudades costeras— se justifica por el hecho práctico de que los barcos

con turistas recalaban en el puerto de Valparaíso. De esta forma, los viajeros estaban obligados a pasar por la capital para acceder al sur del país.

Esto explica, al menos en parte, que el norte del país, con su paisaje desértico, no fuese considerado un atractivo turístico y no se hicieran esfuerzos serios de promoción de la zona sino hasta mediados del siglo XX (González, 2013). De esta forma, los lugares que se muestran en el documental están en sintonía con los propios esfuerzos de promoción turística de las autoridades chilenas del período, destacando al país por sus parajes del sur de Chile.

Analizar este documental como un *artefacto cultural* permite comprender la conexión —real y simbólica— que los turistas, y aquellos que quisieran visitar el país, podían tener con los atractivos naturales y culturales, así como con la población local. Que estos documentales de viaje fueran exhibidos en las salas de cine de los Estados Unidos, permitía que estos artefactos tuvieran una experiencia de circulación global, masificando los imaginarios que se construían sobre los países visitados.

## Notas

1. El documental de viaje *Chile, tierra de encanto*, se encuentra disponible en el sitio web de la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=UUJFo3O99hY>

## Referencias

- Bender, P. (2002). *Film as an Instrument of the Good Neighbor Policy, 1930s-1950s*, Tesis doctoral, Departamento de Historia, New York University: Nueva York.
- Booth, R. (2008). Turismo y representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la Guía del Veraneante (1932-1962). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates. <http://nuevomundo.revues.org/index25052.html>
- Booth, R. (2013). Un hotel para contener el sur. *ARQ*, 83, 56-61. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962013000100009>.
- Boyer, M. (2005). El turismo en Europa. De la Edad Moderna al siglo XX. *Historia Contemporánea*, 25, 13-31.

- Colleyn, J. P. & Devillez, F. (2009). Le tourisme et les images exotiques. *Cahiers d'études africaines*, 193-194, 583-594. DOI: <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18839>
- Corbin, A. (1995). *L'Avènement des Loisirs, 1850-1960*. Paris: Aubier.
- Cortés, M. (2014). *Turismo y arquitectura moderna en Chile*. Santiago: Arq Ediciones.
- Cuarterolo, A. (2012). Entre la educación y el espectáculo: viajes virtuales y discursos etno-geográficos en los primeros travelogues argentinos. *Geograficidade*, 2, 168-189.
- Da Cunha, N. (2010). *Montevideo ciudad balnearia (1900-1950). El municipio y el fomento del turismo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.
- Diego, E. (2014). *Rincones de postales. Turismo y hospitalidad*. Madrid: Cátedra.
- Dummer, S. (2010). Los desafíos de escenificar el "alma nacional". Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). *Historia Crítica*, 42, 84-111.
- Fuente-Alba, F. & Basulto O. (2018). Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile. *Cinta Moebio*, 61, 12-27. <https://doi.org/10.4067/S0717>
- Fifer, V (1991). *Unites States. Perceptions of Latin America, 1850-1930: A "New West" South of Capricorn?* Manchester: Manchester University Press.
- García, M. J. & Valdivia, I. (2012). La empresa de Ferrocarriles del Estado de Chile y el despertar del turismo nacional: rutas y paisajes. *Estudios Hemisféricos y Polares*, 2, 88-101.
- Geiger, J. (2011). *American Documentary Film. Projecting the Nation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gobierno de Chile (1929). *Anuario Estadístico*. Santiago: Gobierno de Chile.
- González, J. A. (2013). Geografía del desierto y turismo de la naturaleza. La revista *En Viaje* y la mirada sobre el paisaje nortino: 1945-1966. *Revista de Geografía del Norte Grande*, 54, 219-239. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022013000100012>
- González, M. (2017) "La construcción de una imagen turística para la ciudad de Buenos Aires en las guías de viaje de la primera mitad del siglo XX", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* Cuestiones del tiempo presente <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71602>;
- Holmes, B. (1953). *The World is Mine*. Hollywood, CA: Murray & Gee.
- Masotta, C. (2007). *Gauchos en las primeras postales fotográficas argentinas del s. XX*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Mendoza, H. (2016). "Las guías urbanas: imagen e invención del espacio de la Ciudad de México", *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía*, N°89, pp. 90-106. <https://doi.org/10.14350/rig.47648>
- Navarro, D. (2015). Recursos turísticos y atractivos turísticos: conceptualización, clasificación y valorización. *Cuadernos de Turismo*, 35, 335-357.
- Pastoriza, E. (2008). El turismo social en la Argentina durante el primer peronismo. Mar del Plata, la conquista de las vacaciones y los nuevos rituales obreros, 1943-1955. *Revista Nuevo Mundo Mundos nuevos*. <http://nuevomundo.revues.org/36472>
- Pastoriza, E. (2012). Nuevos objetos de la Historia: los estudios turísticos en una perspectiva comparada. *Anuario IEHS*, 27, 323-330.
- Penhos, M. (2007). *Mirar, saber, dominar*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Pérez-Melgosa, A. (2012). *Cinema and Inter-American Relations: Tracking Transnational Affect*. New York: Routledge.

- Pike, F. (1992). *The United States and Latin America: Myths and Stereotypes of Civilization and Nature*. Texas: University of Texas Press.
- Purcell, F. (2010). Cine, propaganda y el mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial. *Historia*, 43, 487-522. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942010000200005>
- Purcell, F. (2012). *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago: Editorial Taurus.
- Raymont, H. (2007). *Vecinos en conflicto: la historia de las relaciones entre Estados Unidos y Latinoamérica desde Franklin D. Roosevelt*. México: Siglo XXI.
- Renov, M. (2010). Hacia una poética del documental. N°1. *Revista Cine Documental*: <http://revista.cinedocumental.com.ar/1/traduccion.html>
- Rey-Reguillo, A. del (2007). *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Rinke, S. (2014). *Encuentros con el yanqui: Norteamericanización y cambio sociocultural en Chile (1898-1990)*. Santiago de Chile: Dibam.
- Ruoff, J. (2006). *Virtual Voyages: Cinema and Travel*. Durham: Duke University Press.
- Scarzanella, E. (1988). "El ocio peronista: vacaciones y 'turismo popular' en Argentina (1943-1955)". *Entrepasados*, 14, 65-84.
- Sociedad Editora Internacional (1910). *Manual del viajero. Baedeker de la República de Chile*. Santiago de Chile: Sociedad Editora Internacional.
- Tenorio, M. (1998). *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: FCE.
- Urzúa, C. (2017). La imagen turística de la provincia de Aconcagua. Una mirada histórica desde la Revista En Viaje, 1933-1973. *Revista* 396, 2, 563-595.
- Vidal, P. (2018). Se nos desconoce y se nos ignora como país turístico. El problema de la propaganda turística en Chile entre 1929 y 1959. *Apuntes*, 85, 23-52. <https://doi.org/10.21678/apuntes.85.1044>
- Villarroel, M. (2017). *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*. Santiago: LOM.
- Yáñez, J. C. (2016). Trabajo y políticas culturales sobre el tiempo libre. Santiago de Chile, década de 1930, *Historia*, 49, 595-629. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942016000200010>.

- Sobre el autor:

**Juan Carlos Yáñez Andrade** es Doctor en Historia por la EHESS-París y académico de la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Valparaíso. Líneas de investigación: políticas públicas en turismo y su evolución en el siglo XX.

- ¿Cómo citar?

**Yáñez, J.** (2021). Chile, tierra de encanto (1937). La propaganda turística en los inicios del turismo de masas. *Comunicación y Medios*, (43), 50-61. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58524>

## El dispositivo de la propaganda en las redes sociales de la campaña presidencial de El Salvador (2018-2019)

*The propaganda dispositive through social media during the presidential campaign in El Salvador (2018-2019)*

**Tatiana Orantes**

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador, El Salvador

tatianaorantesr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7686-9971>

### Resumen

El artículo analiza de forma cualitativa el despliegue de las prácticas discursivas y no discursivas, generadas y difundidas a través de redes sociales, mediante las cuales el dispositivo de la propaganda puede operar en el marco de una campaña política permitiendo la verificación de imaginarios sociales. Los elementos de campaña adquieren un orden y sentido cuando se articulan en discursos de verdad y prácticas de verificación. El propósito es determinar el campo conceptual en el que se daría esta vinculación entre propaganda, redes sociales, dispositivos de poder-saber e imaginarios sociales, así como describir sus características y principios de construcción comunes en la campaña presidencial de El Salvador, durante los meses de octubre de 2018 a febrero de 2019, en la que resultó electo el presidente Nayib Bukele.

**Palabras clave:** dispositivo de propaganda, campaña presidencial, redes sociales, imaginarios sociales, San Salvador.

### Abstract

Based upon a qualitative approach, the article analyzes the deployment of discursive and non-discursive practices, distributed over social media, through which the device of propaganda can operate within the framework of a political campaign, and would allow the verification of social imaginaries. The campaign elements acquire order and meaning when they are articulated on discourses of truth and verification practices. The purpose is to determine the conceptual field in which the relations between the notion of propaganda, social media, power-knowledge dispositives and social imaginaries would occur, as well as to describe their characteristics and common construction principles at the core of the presidential campaign in El Salvador, during the months of October 2018 to February 2019, in which president Nayib Bukele was elected.

**Keywords:** propaganda, dispositive, campaign, social media, social imaginaries, San Salvador.

## 1. Introducción

Después de la Firma de los Acuerdos de Paz en 1992, la democracia en El Salvador avanzó al ritmo de un sistema de partidos políticos de polos discursivos-ideológicos. En 2019, el país conoció al primer presidente, en las últimas tres décadas, que no llegó al órgano ejecutivo con el partido de derecha ARENA (Alianza Republicana Nacionalista de El Salvador), ni con el partido de izquierda FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional). Cuando Bukele compitió para la presidencia a través de su alianza con el partido de derecha GANA (Gran Alianza por la Unidad Nacional) no presentó un proyecto partidario ideológico: en su lugar, concentró toda la campaña en su figura política y en el naciente partido “Nuevas Ideas”, como antagonista de los partidos tradicionales.

Nayib Bukele se convirtió en una figura pública a partir de su papel como alcalde del municipio de Nuevo Cuscatlán y, después, como alcalde de la capital San Salvador, por el FMLN (partido que le expulsó de sus filas por un incidente de violencia de género, pero bajo la sospecha pública de discrepancias irremediables con la cúpula del partido). Antes de ingresar a la vida política, Bukele no terminó sus estudios en Ciencias Jurídicas y se dedicó al sector empresarial, siguiendo un legado familiar.

En El Salvador las campañas electorales se caracterizaban por su trabajo en el territorio y publicidad en medios de comunicación. La campaña de 2019 fue “la primera elección presidencial en la que las redes sociales se impusieron como el principal canal de comunicación política del movimiento que terminó obteniendo más votos” (Marroquín & Girón, 2019, p. 12). También tuvieron un papel relevante las páginas de difusión de *fake news* y la proliferación de cuentas de *trolls* y *bots*. El trabajo territorial no estuvo ausente, pero sí fuera del foco mediático y mediatizado.

Para analizar este contexto, el artículo hace énfasis en las nociones de dispositivos de poder desarrolladas por Foucault (1975, 1977, 1978, 1979), Agamben (2011) y Deleuze (1986, 1995, 1999); el concepto de imaginarios sociales en Castoriadis (1987) y Taylor (2004); asimismo, se identificó la definición de propaganda en autores como Domenach (1968), Ellul (1973), Pratkanis & Aronson

(1994), Pizarroso (1999), Eire & Guervós (2000) y Taylor (2003), Bernays (2008), Tello (2017); y se abordaron investigaciones sobre el papel de las redes sociales en la comunicación política en autores/as como Carlini (2018), Cortés e Isaza (2017), Scolari (2012) y Toret (2013).

La metodología se basó en el estudio cualitativo de los materiales audiovisuales difundidos en las redes sociales del candidato durante el periodo de campaña. Para ello, se propuso la integración de diversas técnicas de recolección y análisis en un instrumento propio, conformado por categorías de la Teoría Fundamentada (Glaser & Strauss, 1967), el Análisis del Discurso y el Análisis de Dispositivos (Jäger, 2001).

Los resultados permitieron entender cómo la propaganda operó en redes sociales como un dispositivo capaz de desplegar prácticas discursivas y no discursivas, alrededor de singularidades que se encontraban y distanciaban en diferentes momentos: (i) la homogeneización de los partidos políticos, (ii) la personalización de la historia, (iii) la gestión de probabilidades electorales y (iv) la modernización de la cotidianidad. Dicha red de prácticas y conocimientos permitiría la verificación de significaciones centrales, a saber: (i) el pueblo salvadoreño, (ii) la historia y el progreso y (iii) el gobierno democrático.

La importancia de este estudio radica en la consideración de la propaganda como dispositivo que juega un papel de correlación con otros procesos y dinámicas contemporáneas. Tiene un desarrollo en nuestros sistemas políticos híbridos latinoamericanos, entre la democracia y el autoritarismo, acompañados por la excepcionalidad como técnica de gobierno y un despliegue de relatos mediáticos sobre la amenaza permanente, ya sea del narcotráfico, las pandillas, la migración, el terrorismo y, más recientemente, la pandemia del Covid-19.

Otro de los fenómenos político-comunicacionales correlativos a esta temática es el populismo, donde es posible identificar una nebulosa de características: la moralización del conflicto político, la exclusión del diálogo democrático, los rasgos autoritarios en el discurso y la práctica para perpetuarse en el poder formal, los liderazgos personalistas y patriarcales, las figuras políticas *outsiders* del orden de partidos y de las instituciones democráticas, el reforzamiento simbólico y/o real de las fuerzas

militares, la formulación de soluciones individuales a los problemas actuales y los discursos transversales anticorrupción y de progreso económico (Freidenberg, 2012). Se trata de un fenómeno cuyo sello reciente se relaciona con la *posverdad* y la desinformación en redes de información y comunicación, prácticas donde priman la velocidad y la cercanía facilitadas por la tecnología, con importantes rendimientos políticos y económicos.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Conjunciones: comunicación política y dispositivo propagandístico

Una de las expresiones más conocidas de la comunicación política es la propaganda, en sus variantes, formatos y protagonistas. La propaganda en tanto uno de sus objetos de estudio deberá pensarse, además, desde un enfoque interdisciplinar y en una convergencia de medios con carácter interactivo entre individuos y lenguajes, especialmente en plataformas digitales. Para autores como Toret (2013), esta convergencia puede dar lugar a la capacidad de acción colectiva en la red, definida bajo el concepto de *tecnopolítica*, cuando se hace un uso táctico y estratégico de las herramientas digitales y de las identidades colectivas *online* para la organización, comunicación y acción colectiva.

Las redes sociales han adquirido relevancia para la comunicación política, por sus características de segmentación, personalización y medición. Sus dinámicas se asocian tanto a ser catalizadoras de los movimientos sociales, como a ser técnicas de desinformación, ahora en entornos digitales y bajo la categoría de *posverdad* (Carlini, 2018, p. 2).

La noción de propaganda como técnica de persuasión masiva no es algo propio del entorno digital, sino que se sustenta en teorías de los medios de comunicación desde inicios del siglo XX. Sus definiciones suelen ser divididas en tres conjuntos: concepciones que la asocian a la educación, el progreso y la democracia (Bernays, 2008; Ellul, 1973; Pratkanis & Aronson, 1994); nociones que la comprenden como técnica de manipulación psicológica (Doob, 1950; Pizarroso, 1999; Pratkanis &

Aronson, 1994), y nociones descriptivas referidas a la difusión de ideas, por cualquier grupo, estatal o no (Domenach, 1968; Sierra, s.f; Taylor, 2003; Ellul, 1973). En su lugar, la definimos a partir de la categoría dispositivo, como una red de prácticas, tecnologías, mecanismos, racionalidades y focos de poder, que no divide sino condensa las pugnas entre lo racional y lo emocional, lo público y lo privado, la realidad y sus representaciones.

### 2.2 Entender la propaganda desde la noción de dispositivo

Entre los dispositivos que convergen en la modernidad se encontraría la propaganda. Al igual que con la comunicación política, apostamos por una relación de conjunción entre propaganda y dispositivos, con base en los planteamientos de Foucault (1977, 1978, 1979), Agamben (2011) y Deleuze (1986, 1999). Aunque estos autores no se ocupan de estudiar el fenómeno de la propaganda, sí proporcionan una red de análisis, que relacionamos con el campo de la comunicación política. Llamamos a esta conjunción *dispositivo propagandístico*. Se trata de ver en la propaganda un dispositivo productivo, que relaciona prácticas de saber-poder, con diversas y fragmentarias formas de articularse, en relación con otros dispositivos contemporáneos como las redes sociales y en complementariedad con instrumentos más tradicionales, como la legislación y los procedimientos electorales. Entendemos el concepto de dispositivo como:

Un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos (Foucault, 1991, p. 128).

El dispositivo propagandístico sería (i) un conjunto heterogéneo de elementos, algunos de los cuales pueden encontrarse en otros dispositivos de gobierno, (ii) los elementos que lo unen pueden encontrarse también en diferentes formaciones históricas, a las que condicionan y en las que son



condicionados, (iii) la propaganda sería algo más que los discursos difundidos mediáticamente, apela a prácticas no discursivas y acontecimientos singulares.

En un segundo nivel, siguiendo a Foucault (1991), la constitución del dispositivo es lugar de sobre-determinación funcional y relleno estratégico, que conformarían la matriz y racionalidad del dispositivo. Su potencia estratégica respondería a una “urgencia”. En el caso de El Salvador, esta urgencia estratégica ha respondido a los niveles críticos de insostenibilidad de la vida y, más recientemente, a su agudización por la pandemia por Covid-19.

Tello (2017) plantea que la racionalidad política de la época, la matriz estratégica de los dispositivos modernos sería la gubernamentalidad liberal, conformada por dos elementos correlativos: el mercado y la opinión. Dicha racionalidad actuaría mediante la gestión de la vida, por una parte, y el control de la opinión del público a través de la propaganda, por otra.

Foucault (1977) remarca que estas estrategias de poder encuentran sus condiciones de ejercicio en las micro-relaciones de poder y no en los aparatos de Estado y sus instituciones. Por ello, no las considera como relaciones impuestas de arriba abajo, pues habrían también “movimientos de retorno” (p. 30). Deleuze (2014) dirá que las instituciones son “formas de integración de micro-relaciones de poder” (p. 119). Para nuestras consideraciones, los medios de comunicación y los grupos de poder son las instancias molares por excelencia, mientras las dinámicas de las redes sociales son más parecidas a las de los dispositivos moleculares de poder.

Para Scolari (2012), las narrativas transmedia abarcan diferentes medios y lenguajes y deben responder a algunos principios que Scolari retoma de Moloney (2012): la *expansión y serialidad* pueden ser percibidas a través de prácticas virales en redes sociales (#devuelvanlorobadochallenge); la *continuidad y multiplicidad*, en los diferentes lenguajes, medios y plataformas donde se comparten los contenidos; la *inmersión y extraibilidad* se refleja en el contenido generado por cuentas afines al partido de maneras creativas; la *red hipertextual y las subjetividades múltiples* se

refieren a las miradas y perspectivas que se generarán en y a partir del contenido político.

A la descripción de las sociedades de control hace falta preguntarle sobre el tipo de experiencia social que los individuos tienen *con* los dispositivos y *en* ellos. Agamben (2011) considera que (i) en la fase del desarrollo capitalista hay una acumulación y proliferación de dispositivos, donde (ii) se establecen dos clases: los seres vivos y los dispositivos y, en la relación cuerpo a cuerpo de estas clases, una tercera: los sujetos (iii), donde todo dispositivo implica un proceso de subjetivación, sin el cual no podría funcionar como dispositivo de gobierno.

En los dispositivos tecnológicos y redes sociales existen ciertos ofrecimientos o propiedades que surgen a partir de la relación entre el objeto y la persona, es decir, cuando las tecnologías permiten ciertas acciones sociales, como la generación y difusión de *fake news*, teorías conspirativas, cadenas de desinformación y la configuración de burbujas de opinión (Cortés & Isaza, 2017).

Los principios de esta microfísica del poder, por la cual operan los dispositivos, son aplicables al caso de estudio: no existe una esencia o atributo sobre la propaganda ni podemos hablar de forma determinante sobre sus efectos en la sociedad. El poder ejercido no se trataría de una propiedad conquistada ni se encontraría localizado únicamente en el Estado y los partidos políticos, sino en un juego de relaciones de fuerzas y saberes. Es decir, no estaría por encima de las demás relaciones sociales, sino vinculándolas. Su poder no actuaría por medio de violencia estatal e ideología mediatizada, sino en la producción positiva de significaciones sociales en relación al dispositivo *social media*, que facilitaría la justificación de prácticas opresivas y antidemocráticas.

En El Salvador este mecanismo operó durante el 9F, cuando en su primer mes de gobierno, el presidente ocupó la silla legislativa rodeado de un fuerte operativo militar que se repitió durante el 1 de mayo de 2021, cuando la nueva Asamblea Legislativa, conformada en su mayoría por diputados y diputadas del partido Nuevas Ideas, aprobó la destitución de las y los magistrados de la Sala de lo Constitucional y del Fiscal General de la República.

### 2.3 Los imaginarios sociales de la propaganda

Las prácticas del dispositivo se investirían de sentido cuando son sostenidas por significaciones imaginarias y requieren de una capacidad imaginante que les dé sentido, materializándolas en valoraciones, afectos, jerarquías, normas y desviaciones vinculadas colectivamente en la memoria histórica y personal de los sujetos.

De acuerdo a Castoriadis (2013), en lo social-histórico se crearían las condiciones de posibilidad de los dispositivos, vinculadas a las demás significaciones imaginarias de la sociedad (mercancías, patria, sexualidad, ritos), alrededor de las cuales se configuran las relaciones creadas y posicionadas. Es por ello que, en tanto dispositivo, la propaganda de la campaña presidencial verifica estas significaciones sociales, dando cuenta de lo considerado (no)valioso, (no)posible y (no)necesario en la sociedad salvadoreña y encuentra en las redes sociales un dispositivo importante para complementarse y potenciarse, con rendimientos políticos electorales importantes.

Finalmente, es importante establecer orientaciones metodológicas respecto a los imaginarios sociales teorizados por Castoriadis (2013) y Taylor (2004). Estos solo pueden ser reconstruidos a partir de sus manifestaciones, donde aparecen como fundamento de posibilidad y unidad. La significación imaginaria puede ser una imagen, pero en tanto que significación imaginaria, más bien es su condición de posibilidad. Las significaciones imaginarias no existen, propiamente; sólo pueden ser captadas de manera derivada y oblicua (Castoriadis, 2013).

### 3. Marco metodológico

Bajo un enfoque cualitativo, se analizó una serie de piezas audiovisuales que circularon durante la campaña electoral, entre octubre de 2018 y febrero de 2019. Entre las piezas audiovisuales se encuentran narrativas de diversa índole, como historias de vida, discursos, cortos documentales, entrevistas, notas periodísticas, y coberturas de eventos. Asi-

mismo, se acotó la selección a aquellos materiales difundidos por redes sociales y no otros espacios, debido a que este canal ha sido el más utilizado y un eje de la campaña, con énfasis en un público objetivo joven y con acceso a Internet.

Las piezas audiovisuales se escogieron por su:

- a) Formato audiovisual
- b) Contenido político electoral
- c) Difundidas en el periodo de campaña
- d) Difundidas en las cuentas oficiales del candidato
- e) Producidas por movimientos ciudadanos y retomadas en las cuentas oficiales del candidato.

A partir de estos criterios se recopilaron 56 videos de un total de 68, con una duración entre los 20 segundos y los 30 minutos. Todos ellos fueron difundidos en Facebook, Youtube, Instagram y Twitter de Nayib Bukele y las cuentas Botón Celeste.

Para contrastar los planteamientos del marco teórico, se propuso acudir a los siguientes pasos de la Teoría Fundamentada de Glaser & Strauss (1967):

- a) Establecimiento de un corpus propagandístico
- b) Operativización de conceptos del marco teórico
- c) Extracción de categorías de sentido del corpus que permitan ser relacionadas con los conceptos teóricos operativizados
- d) Establecimiento de relaciones entre los modos concretos de acción del dispositivo propagandístico y la verificación de imaginarios sociales en el caso concreto.

En relación con el Análisis de Discursos y Análisis de Dispositivos, los aspectos teóricos y metodológicos propuestos por Jäger (2001) son útiles pues resuelven la relación entre dos dimensiones relevantes: prácticas (no)discursivas y dispositivos. Jäger (2001) sintetiza que las dificultades en la determinación del dispositivo guardan relación con la incapacidad de establecer la mediación entre el discurso (lo que se dice y lo que se ha dicho), las prácticas no discursivas (actividades) y las manifestaciones (productos y objetos). Considera, además, que estas manifestaciones son materializaciones y actividades del saber (discursos) y que las prácticas

no discursivas son la actividad/puesta en práctica del saber. Aunque no se trata de un análisis semiótico, en este método de análisis la visualidad (lo que se ve y sus condiciones de posibilidad) así como su dimensión verbal (lo que se dice y sus condiciones de posibilidad), están impregnadas de conocimiento y van precedidas de éste, como manifestaciones y materializaciones de las prácticas discursivas y no discursivas. Por ello, el instrumento de análisis incluye un apartado descriptivo-argumentativo que contempla ambas dimensiones.

Lo que intentamos desentrañar en las piezas audiovisuales, como un todo, son diferentes niveles: (i) nivel descriptivo-argumentativo, (ii) nivel de significaciones imaginarias, y (iii) nivel de las dimensiones del dispositivo. Las matrices utilizadas fueron:

**A)** Matriz de recolección de información y análisis (Tabla 1) conformada por categorías generales (nivel descriptivo, estructural y semántico-retórico), ancladas a las características del material audiovisual y las redes sociales; categorías del nivel pragmático de las narrativas, relacionadas al contexto de producción/formación discursiva; categorías que responden a los procesos de institución de sentido de los imaginarios sociales, y categorías de los dispositivos y sus dimensiones.

**B)** Matriz operativa (Tabla 2) con la que se relacionan los elementos observados, una vez reducida la información a partir de las categorías. El instrumento permitió la observación, comparación, relación y contraste de las unidades de sentido obtenidas.

**Tabla 1: Matriz de recolección de información y análisis**

Nivel descriptivo-argumentativo						
<b>Título</b>						Imagen de referencia
<b>Temas</b>						
<b>Redes sociales</b>						
<b>Forma narrativa</b>						
<b>Descripción</b>						
Nivel de producción de sentido						
Significaciones			Valoración			
<b>Significación 1</b>						
<b>Significación n</b>						
Nivel de los dispositivos						
Focos discursivos/ no discursivos	Umbral (es)	Escenas/ lugares de visibilidad	Materias formadas	Palabras/ frases/actos discursivos	Funciones formalizadas	Acontecimientos
<b>Singularidad 1</b>						
<b>Singularidad 2</b>						
<b>Observaciones</b>						

Tabla 2: Matriz operativa

Concepto	Definición	Dimensión	Indicador	Ítem	Definición	Preguntas
Imaginario social	Taylor (2004)	Institución social del sentido	Materializaciones colectivamente disponibles	Imaginario central	Castoriadis (2013, p. 553-559)	¿Cuáles serían los principios de orden central a los que se refiere el spot?
				Significaciones sociales	Castoriadis (2013, p. 552)	¿Sobre qué ideas significativas informa el spot?
				Valoración	Castoriadis (2013, p. 240)	¿Cuáles son los afectos que se implican sobre el spot? ¿Qué valoración se les da a estas significaciones? ¿Se establece algún principio de orden o jerarquía? ¿se prevé alguna falta/desviación?
Dispositivo propagandístico	Foucault (1991, p. 128)	Relación de elementos heterogéneos	Prácticas discursivas y no discursivas	Focos de poder/resistencia	Deleuze (2014, p. 394) Deleuze (2014, p. 24) Deleuze (2014)	¿Cuáles son las singularidades alrededor de/sobre las cuales se pronuncian discursos?
				Umbral	Jäger (2001, p. 82)	¿Cuáles son los campos o esferas sociales desde los que se habla?
	Foucault (1991, p. 128)	Dimensión estratégica y de contingencia	Contexto de producción	Jäger, 2001, p. 82)	¿Cuál es el contexto general al que hace alusión?	
	Tello (2007)	Racionalidades de gobierno		Jäger, 2001, p. 82)	¿Qué acontecimientos discursivos se relacionan con los umbrales/planos identificados?	
	Deleuze (1995)	Operaciones de constitución del dispositivo	Prácticas discursivas y no discursivas	Escenas/cosas (régimen de visibilidad)	[Deleuze, 2013, p. 87] Deleuze, 2013, p. 42)	¿Se mencionan lugares desde los cuales se observa y/o son observados los sujetos/cosas?
				Materias formadas del proceso de (subjetivación)	[Deleuze, 2014, p. 75]. Agamben (2011)	¿A qué sujetos/materias formadas se refiere el spot? ¿Qué sujetos son mencionados, presentados o adquieren notoriedad en el spot?
				Palabras/frases/actos discursivos (régimen de enunciados)	Deleuze (2013, pp. 68-69)	¿Qué palabras, frases, proposiciones o actos de habla son regulares en el spot? ¿Sobre qué objetos se pronuncian discursos?
				Funciones formalizadas	Deleuze (2014, p. 150) Deleuze (2014, p. 78)	¿Qué acciones/funciones se implican a las materias formadas/sujetos identificados?

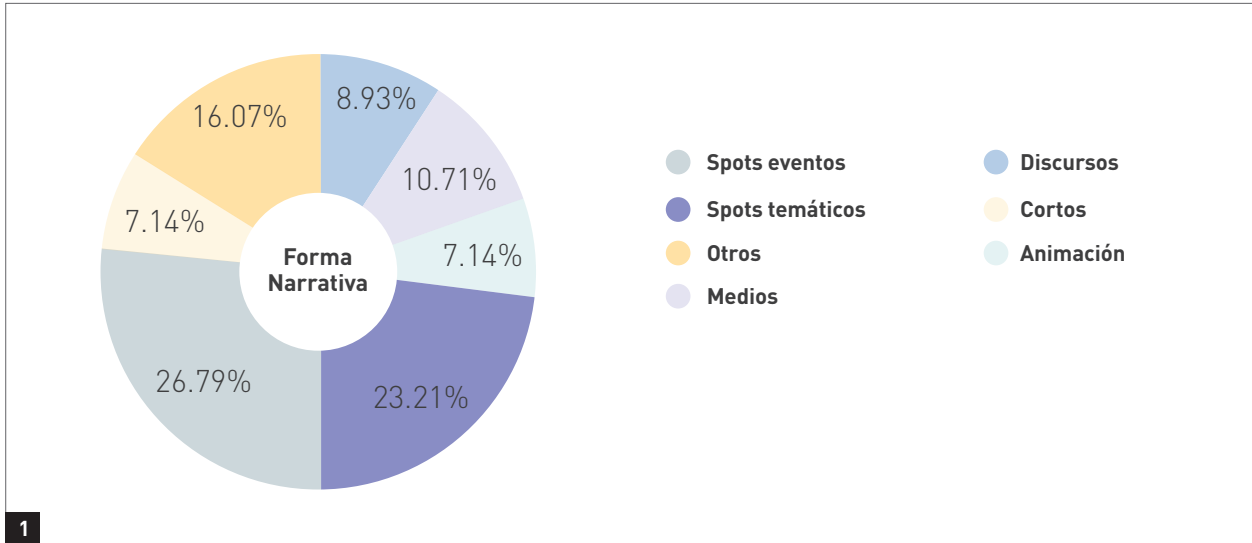
Fuente: Elaboración propia.

## 4. Resultados

A nivel descriptivo, la campaña electoral de Nayib Bukele presentó coherencia gráfica y una planificación identificable. Los formatos narrativos utilizados se dividieron en cinco conjuntos: (i) discursos por Facebook Live (5 videos); (ii) cobertura noticiosa (6 videos); (iii) animación (4 videos); (iv) *spots* temáticos (13 videos); (v) Cobertura de eventos de cam-

paña (15 videos); (vi). Historias de vida (4 videos), y (vii) Otros (9 videos).

Los formatos audiovisuales que comprenden esta campaña electoral y el uso privilegiado de las redes sociales refieren a encadenamientos de sentido. Cada una de las piezas requiere de las demás para constituirse como una red hipertextual con múltiples referencias entre sí, aunque en su individualidad están cargadas de significantes.



**Imagen 1: Forma narrativa**  
Fuente: Elaboración propia.

#### 4.1 Nivel de análisis de imaginarios sociales

Los imaginarios centrales que organizan la campaña en redes sociales son tres: (i) el pueblo, (ii) la historia y el progreso, y (iii) la democracia o el

gobierno de los muchos. Sobre estas significaciones se inscriben las demás, que adquieren sentido sólo *en y a través* de su órbita imaginaria. A partir de estos imaginarios, se valoran a los candidatos/as y a sus votantes, además de jerarquizar el conjunto de problemas/necesidades de la población salvadoreña.



**Imagen 2: *Hace exactamente un año, estábamos haciendo historia*** (Bukele, 10 de febrero de 2019).  
Fuente: Facebook

#### 4.1.1 El pueblo salvadoreño

“Nuevas Ideas es el pueblo salvadoreño unido con un solo objetivo: cambiar a nuestro país de una vez por todas. Sacar a los mismos de siempre del poder e iniciar una nueva era, un futuro de verdad para nuestros niños, para nuestros adultos mayores”. *El camino que recorrimos (Bukele, 30 de enero de 2019).*

En una concepción de realidad en la que no se acepta la disonancia, Nayib Bukele es Nuevas Ideas y “Nuevas Ideas es el pueblo salvadoreño”. La significación *pueblo* es un elemento unificador, en tanto no son guiados por un proyecto político ideológico, sino por un sentimiento de indignación y malestar que se concreta en sus historias individuales de luto, dolor, desigualdad e injusticia. La historia es el individuo:

“Todos ustedes tienen a alguien a la par que pueden convencer, un familiar, un colega, un compañero de universidad, un vecino, un amigo, una hija, una madre, un abuelo. Alguien que pudiera estar todavía anclado en el pasado” Inicio de campaña presidencial (Bukele, 3 de octubre de 2018).

El otro es un individuo que se diferencia por su resistencia al cambio: algo impensable en una sociedad donde los sujetos modernos experimentamos diferentes lógicas de aceleración social, tecnológica y de la vida cotidiana, de acuerdo a Rosa (2013). Los otros testimonian la marginalidad de la que deseamos deshacernos, que se expresa como la experiencia de estar, actuar y sufrir en la desigualdad. Esta otra marginalidad es confirmada por las encuestas de opinión, en la ratificación del apoyo mayoritario conseguido por el candidato en una democracia de los muchos, suficiente razón para identificar a esta minoría por el dispositivo propagandístico.

Uno de los principios de la campaña presidencial fue la crítica a las élites partidarias y la visibilización del candidato como representante legítimo del pueblo: un pueblo nominado *contra* el bipartidismo. La paradoja es evidente: mientras más progresa la crítica hacia el sistema de partidos establecido, menos abiertos podrían encontrarse ante la revisión del mismo movimiento. Nuevas Ideas aboga por el fin de la exclusión social mediante la exclusión moral, a partir de la categoría *pueblo* instituida e instituyente del movimiento que se autodenomina popular.

#### 4.1.2 La historia y el progreso

Las y los salvadoreños hacen historia. Esta fue la principal promesa de campaña, una que no se concreta sólo en proyectos u obras; más bien se aloja en el imaginario de la historia y el progreso de una sociedad. La jornada electoral, como lugar de decisión individual y a la vez colectiva, es donde cada una de las personas, pese al sentimiento de indignación con los personajes políticos que representan lo negativo del pasado, haría una reivindicación de sus aspiraciones personales y del futuro político del país.

En los *spots* electorales, la historia del país es contada como la historia de cada persona que se ha sentido excluida del progreso. Al pueblo salvadoreño lo une un pasado turbulento de dictaduras, masacres y corrupción; por tanto, se espera que su destino sea el progreso. Las elecciones serían una puerta a la modernidad que ha sido negada durante años.

En este escenario es coherente hablar de un imaginario social en el cual el futuro no se espera ni se proyecta, sino se actualiza en el presente a través del voto. A su vez, entre el pasado y el presente sólo se plantea la superación o un devenir progresivo. Por una parte, el pasado es representado de forma reiterativa por los expresidentes del país, como figuras de los partidos políticos cuyas administraciones podemos verificar en el presente. El pasado es exhumado con la esperanza de ser dejado atrás por la posibilidad del progreso.

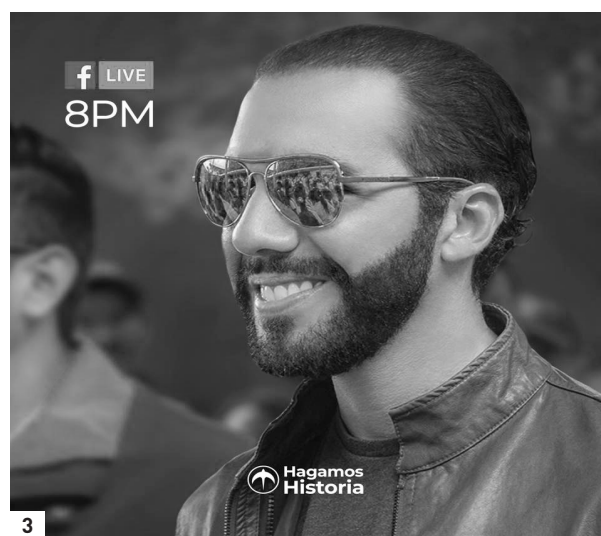


Imagen 3: *Nos vemos aquí, a las 8 pm por Facebook Live (Bukele, 16 de diciembre de 2018).*

Fuente: Facebook

Finalmente, según Lipovetsky & Sébastien (2004) en la era hipermoderna no se ha destruido la fuerza del futuro; lo que ocurre es que ya no es únicamente un futuro ideológico-político, sino que se sustenta en la dinámica técnica y científica. De esta manera, el progreso de las ciudades y el programa de Nuevas Ideas se constituye menos en la glorificación de fines o ideales que en el culto al alcance de logros estadísticos: “una obra por día”, “millones de dólares invertidos”, “miles de personas inscritas”.

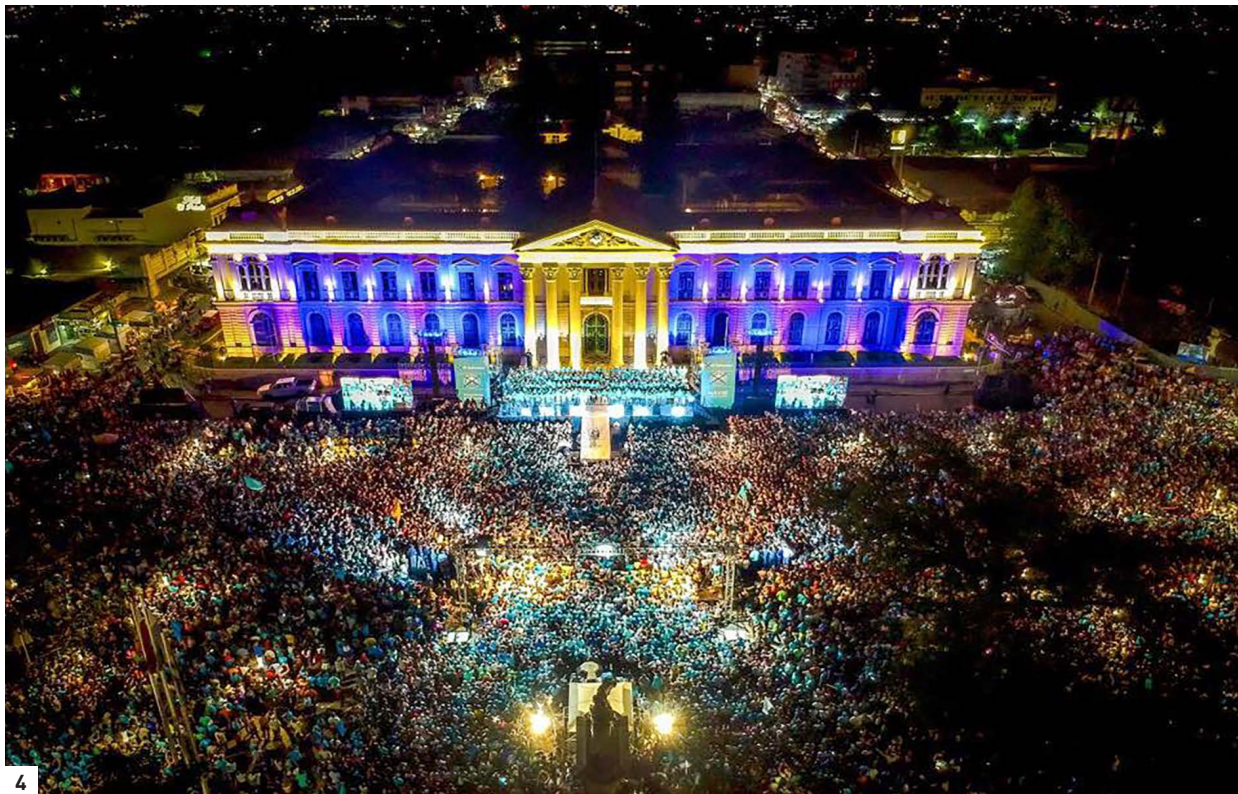
#### 4.1.3 El gobierno democrático

En la propaganda de Nuevas Ideas la administración pública puede ser comprendida como una cuestión de escalas o de administración religiosa, que se resume claramente en uno de los *spots*: “El que es fiel en lo muy poco es fiel también en lo mucho”. Los logros alcanzados a nivel municipal parecieran incorporarse, así, en una plataforma multinivel, capaz de expandirlos hasta hacerlos calzar con el territorio nacional.

De esta relación con la democracia se destaca también la percepción de la meritocracia como

antónimo de corrupción. La meritocracia coincide con la narrativa del camino del héroe en la democracia y de la historización de las trayectorias individuales: una lucha cotidiana basada en los méritos y capacidades de quienes son considerados mejores o más esforzados. El partido que más se ha esforzado por existir, y luego por competir en la campaña electoral, ha sido Nuevas Ideas. La problemática se encontraría además en el saber sobre el que se distingue del resto de la población a las y los mejores y esforzados.

La victoria democrática de Nuevas Ideas implica actuar en el sistema partidario y democrático, pero también contra él. En los imaginarios relacionados a Nuevas Ideas la salvación del cuerpo del país se consumará con el sacrificio ritual de la otredad y la urna de votación sería su sentencia. En el día del juicio contra los representantes de las injusticias históricas, se desestabilizaría la balanza hacia la promesa de renovación y no más entre polos ideológicos de izquierda y de derecha, al menos discursivamente. Aun cuando esto mismo responda a la inteligibilidad de una ideología específica de un orden violento, autoritario y patriarcal.



4

**Imagen 4: Nuestro cierre, en el Centro Histórico de San Salvador. (Bukele, 26 de enero de 2019)**

Fuente: Facebook

## 4.2 Nivel de análisis de dispositivos

Las operaciones de la propaganda electoral de Bukele en 2018 y 2019 se pueden sintetizar en cuatro categorías: (i) la homogeneización de los partidos políticos, (ii) la personalización de la historia, (iii) la gestión de probabilidades electorales, y (iv) la modernización de la cotidianidad. A partir de estos focos de poder es posible analizar cómo ciertas singularidades enunciativas, escenas, formas, sujetos y funciones formalizadas se implican entre sí. De esta manera, la propaganda participa como un dispositivo de poder-saber relevante para la verificación en redes sociales de unos imaginarios sociales.

### 4.2.1 La homogeneización de los partidos políticos

La labor periodística de los últimos años y los procesos de reforma y modernización de los sistemas de justicia facilitan los elementos necesarios de una configuración moral del conflicto político partidario en el país. El conflicto estuvo mucho tiempo constituido formalmente en el discurso entre grupos de derecha e izquierda, sobre quienes los roles de héroes y villanos se distribuían dependiendo de la fuente informativa. En la última elección presidencial, el escenario electoral ya no se trató únicamente de polos ideológicos y su espectro, sino de buenos y malos funcionarios públicos. La paradoja moderna reside justamente en esta intersección: en un lado de la moneda, estamos invitados a ponerle rostro a la corrupción y, del otro, realizamos una homogeneización de los partidos políticos

opositores. Se es masa e individuo al mismo tiempo (Sloterdijk, 2002).

En el dispositivo de la propaganda se produce conocimiento sobre la corrupción y la persona corrupta se transforma en un objeto de saber, al que se vuelve cada vez que se desea recordar la ruptura del contrato entre estos individuos-figuras públicas y el cuerpo social que les otorgó su representación.

### 4.2.2 La personalización de la historia

La propaganda se produce en escenas cotidianas que personalizan la historia del país en la historia de las y los sujetos, a partir de personajes identificables a nivel audiovisual: la juventud y las personas adultas mayores. Mientras las juventudes personifican la exclusión en la ecuación y la falta de oportunidades educativas y laborales, las personas adultas mayores personifican la exclusión en relación al sistema de pensiones y las dificultades que significa tener una vida digna.

Las y los sujetos implicados por el dispositivo pueden reconocerse en un trato justo o desigual —incluso ser llamados a asociar los obstáculos personales con los de Nuevas Ideas en la carrera electoral, no solamente por el acto individual del voto—, sino por medio de las diferentes escenas audiovisuales, en tanto trabajadores/as, usuarios/as, pacientes, endeudados/as, consumidores/as, estudiantes, víctimas de violencia, artistas, artesanos/as, deportistas.



Imagen 5: #YaSoyNuevasIdeas (Bukele, 24 de noviembre de 2019).  
Fuente: Facebook



Finalmente, cada uno de los personajes que hablan sobre sus vidas y sus relaciones con Nuevas Ideas forman un acto de tipo testimonial sobre la decisión política suscrita. La verdad en el dispositivo de la propaganda se produce discursivamente en lo audiovisual, pero también se encuentra anclada a la historia de los cuerpos de los sujetos que la afirman: cuerpos que testimonian la guerra civil (María Chichilco), la discriminación y la violencia social (Verso) y la pobreza y la búsqueda de superación (Efraín). Es por esto que sus emociones no son excluidas sino destacadas como signos de la confesión.

#### 4.2.3 *La gestión de probabilidades electorales*

En el dispositivo de la propaganda, las opiniones e intenciones de voto de las personas son inteligibilizadas en series numéricas para verificar la simpatía y apoyo del movimiento Nuevas Ideas. En un movimiento de retorno, las piezas audiovisuales verificaban las predicciones estadísticas y el apoyo al movimiento, en una presentificación de la y el votante con características específicas y unificadoras, relacionadas además a las que se consideran sus necesidades y aspiraciones. De cierta forma, lo que se indica es que la división entre escépticos/as y creyentes no pasa principalmente por un filtro de clase o lugar de residencia, sino de opiniones sobre la historia, el cambio y la renovación. El anuncio del fin del sujeto partidario tradicional pasa por la horizontalidad y flexibilidad de las definiciones con las que hablamos a las y los votantes.

Una de las funciones formalizadas de la propaganda es gestionar la inscripción voluntaria de las y los simpatizantes de Nuevas Ideas en la plataforma “Voluntarios por El Salvador”, con la promesa de convertirse en la organización popular más grande en la historia nacional. La práctica permitía, en primer lugar, sopesar los posibles votos, describir a la población votante en secuencias numéricas, así como verificar las predicciones estadísticas de empresas encuestadoras nacionales y extranjeras.

#### 4.2.4 *La modernización de la cotidianidad*

Nuevas Ideas se autodenomina un movimiento social y no un partido político. Esta afirmación puede tener sentido cuando lo consideramos una

especie de antipartido, que no ha planteado todavía las condiciones de articular nuevas coordenadas sociales para el país, que signifiquen menos una forma aditiva en función del voto. A pesar de considerarse una crítica a las prácticas de corrupción y las malas decisiones de los otros partidos en competencia, no cuestiona de manera contundente el sistema económico o político, pues termina por confirmar o mejorar lo que ya existe. Podría decirse, en palabras de Rancière (2010), que es funcional a la policía del orden establecido y no plantea un verdadero ejercicio político.

Tal comprensión de la política nos hace ver la necesidad de resignificación (no casual) de las acciones de organización y movilización popular que pulularon en campaña electoral. Con el dispositivo propagandístico se esperaba: categorizar como política un intento policial de constatar la modernización y celebrar como destino nuestro ingreso al progreso mundial —asociado a la testificación de servicios y obras realizadas durante la administración de Nayib Bukele—; la verificación del disfrute de los espacios públicos construidos; la posibilidad de imaginar grandes obras e infraestructura; la demostración de reconocimiento y vinculación a entidades financieras y organismos internacionales. En este contexto, las significaciones sociales sobre la modernidad y el progreso son esos lugares comunes de las funciones formalizadas de la campaña, ideales para actualizar las relaciones de poder en las formas-sujetos y las formas-objetos que encontramos conformados por este dispositivo multilineal al que llamamos propaganda.

Al estudiar la propaganda como tecnología, Tello (2017), en concordancia con Bernays (2008), sostiene que los propagandistas elaboran un saber específico sobre cómo gestionar la opinión pública, acoplándose al régimen de veridicción del discurso económico. Estas reflexiones son retomadas del análisis de Foucault (2006), sobre cómo la sociedad representa el principio en cuyo nombre el gobierno tiende a limitarse, en cuanto obliga al gobierno a preguntarse si no gobierna demasiado. Asimismo, es el blanco de intervención gubernamental permanente, no para restringir las libertades otorgadas, sino para producir, multiplicar y garantizar las liber-

tades requeridas por el sistema (neo)liberal. No es casual que muchas de las obras visibles en los *spots* de campaña tengan que ver con la libertad de movimiento, desplazamiento y los procesos de circulación de personas y cosas. En la

exaltación de la construcción de megaestructuras y en el establecimiento de relaciones diplomáticas a nivel internacional se espera materializar algunas de las promesas incumplidas del progreso.



Imagen 6: #YaSoyNuevasIdeas (Bukele, 24 de noviembre de 2019).

Fuente: Facebook

6

## 5. Conclusiones

La investigación supone una apuesta teórica diferente sobre la propaganda, más relacional y de mediaciones. La utilidad del trabajo para la comunicación política se debe a la particularidad del abordaje teórico y su propuesta metodológica, al no existir un método estandarizado para estudiar la propaganda ni para abordarla en entornos digitales. Se espera que este trabajo pueda ser la base para análisis comparados de candidatos/as, canales, realidades geográficas y/o períodos políticos diversos.

Una de las ventajas sobre el instrumento es su posibilidad de adaptación a otros objetos de propaganda, en función de un ejercicio multimedial, más acorde a las dinámicas de los públicos. Se facilita la combinación de elementos diversos au-

diovisuales que circulan en las plataformas digitales (imágenes, discursos, *spots*, cuñas). Asimismo, considera la posibilidad de realizar triangulaciones metodológicas, para incluir dentro del corpus aquellas materializaciones de las audiencias en la elaboración de conocimiento. Finalmente, un enfoque mixto cualitativo-cuantitativo es útil para el análisis de redes sociales y manejo de datos, en función de medir sistemáticamente acumulaciones y tendencias.

Respecto a las implicaciones teóricas del enfoque se identificaron cuatro premisas: Primero, los elementos movilizados por el dispositivo, con rendimiento político, no son creados por la figura del candidato/a-político/a, sino que logran con-

figurarse dentro de la ficción de la campaña. La propaganda les daría un orden, un sentido y una administración. Segundo, la visibilidad política no se encuentra separada del pensamiento político. Cuando las personas observan el paisaje de escenas políticas también las están pensando y estas se relacionan con sus historias de vida, cuerpos y territorios. Tercero, no se considera a los públicos como una masa manipulable. Sus relaciones están cargadas de sentido y atraviesan procesos de racionalización consistentes a las lógicas de velocidad, orden, consumo global y transparencia, en tanto producción masiva e individualizante de información. Las personas son productoras y consumidoras de imágenes y discursos en búsqueda activa de medios de verificación de sus opiniones, también. Finalmente, no se discute la legalidad o

factibilidad de las propuestas, sino las maneras de articular discursos de verdad y prácticas de verificación.

Estas implicancias resisten a otros procesos políticos, en tanto productores de escenas políticas contemporáneas. La investigación espera proporcionar coordenadas para pensar la manera en que constituimos —y somos constituidos— por imaginarios a los que acudimos en nuestra cotidianidad, así como las formas en que pensamos los espacios de producción de sentido de la comunicación. Las acciones y conocimientos que confluyen en la trama de una campaña presidencial son una muestra de lógicas colectivas e individuales complejas, que se relacionan con condiciones históricas, económicas y políticas, en un juego cambiante y multinivel.

## Referencias

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26 (73), 249-264.
- Bernays, E. (2008). *Propaganda*. España: Melusina.
- Bukele, N. (30 de enero de 2019). *El camino que recorrimos*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=F-VuoHqr9k4>
- Bukele, N. (3 de octubre de 2018). *Inicio de campaña*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=0rdh2021qhk>
- Bukele, N. (20 de enero de 2019). *Verso*. [Video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=2221923991160962>
- Bukele, N. (26 de noviembre de 2018). *El siguiente paso de nuestro movimiento*. [Video]. [https://www.facebook.com/watch/live/?v=354356818656840&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=354356818656840&ref=watch_permalink)
- Bukele, N. (13 de noviembre de 2018). *Sección sobre las maras en EuropaPress*. [Video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=178455249767054>
- Bukele, N. (2 de noviembre de 2018). *Conversatorio en la UCA* [Video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=300230530818077>
- Bukele, N. (16 de noviembre de 2018). *Nayib en la UES*. [Video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=497243297447201>
- Bukele, N. (29 de diciembre de 2018). *Inscripción de los defensores de los votos*. [Video]. <https://www.facebook.com/100044244378596/videos/931132653758272>
- Carlini, A. (2 de julio de 2018). Las redes sociales como factor de desestabilización. *Instituto Español de Estudios Estratégicos*. [http://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs\\_opinion/2018/DIEEE079-2018\\_RRSS\\_FactorDesestabilizacion\\_ACarlini.pdf](http://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2018/DIEEE079-2018_RRSS_FactorDesestabilizacion_ACarlini.pdf)
- Castoriadis, C. (1987). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press.

- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad* (traducción de Antonio Vicens y Marco-Aurelio Galmarini). México: Fábula Tusquets Editores.
- Cortés, C. & Isaza, L. (2017). Noticias falsas en Internet: la estrategia para combatir la desinformación. Salamanca: Universidad de Salamanca. <https://universoabierto.org/2019/04/13/noticias-falsas-en-internet-la-estrategia-para-combatir-la-desinformacion/>
- Deleuze, G. (1995). *¿Qué es un dispositivo? Michel Foucault, Filósofo*. Barcelona: Gedisa
- Deleuze, G. (1999). *Post-scriptum sobre las sociedades de control. Conversaciones 1972-1990*. España: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2013). *El saber. Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: Cactus
- Deleuze, G. (2014). *El poder: curso sobre Foucault II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- Doob, L. (1950). Goebbels y sus principios propagandísticos. *The Public Opinion Quarterly*, 14 (3), 419-442.
- Domenach, J. (1968). *La propaganda política*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Eire, A. & Guervós, J. (2000). *Retórica y Comunicación Política*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ellul, J. (1973). *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. New York: Vintage Books.
- Freidenberg, F. (2012). *El populismo en Latinoamérica: teoría, historia y valores*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Foucault, M. (1991). *Saber y verdad*. Madrid: Endymión.
- Foucault, M. (2006). Seguridad, territorio, población. *Cursos del Colegio de Francia 1977-1978*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2010). *Nacimiento de la biopolítica. Cursos del Colegio de Francia 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1993). *Historia de la locura en la época clásica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Glaser, B. & Strauss, A. (1967). (Teoría Fundamentada). En Hernández, R., Fernández, E. & Baptista, P. (Eds.), *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Hernández, S. Fernández Collado, E. & Baptista L. P. (1991). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.
- Jäger, S. (2001). (Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y de análisis de dispositivos). En Wodak, R. & Meyer, M. (Eds.). *Métodos de análisis críticos del discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Lipovetsky, G. & Charles, S. (2004). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- Marroquín, M. & Girón, G. (2019). Tuit por tuit y voto por voto. La construcción de perfiles políticos en Twitter en las campañas electorales de #ElSalvador y #Guatemala 2019. Recuperado de: <https://sv.boell.org/es/2019/12/16/tuit-por-tuit-y-voto-por-voto-la-construccion-de-perfiles-politicos-en-twitter-en-las>

- Pizarroso, A. (1999). La historia de la propaganda: una aproximación metodológica. *Historia y Comunicación Social*, 4, 145-171.
- Pratkanis, A. & Aronson, E. (1994). *La era de la propaganda. Uso y abuso de la persuasión*. España: Paidós.
- Rancièrè, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rosa, H. (2013). *Social Acceleration. A new theory of modernity*. New York: Columbia University Press.
- Scolari, C. (2012). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. España: Deusto.
- Sierra, F. (s.f.) La propaganda. Recuperado de: <http://www.franciscosierraaballero.com/la-propaganda/>
- Sloterdijk, P (2002). *El desprecio de las masas. Un ensayo de las luchas culturales en la época moderna*. Madrid: Pre Textos.
- Taylor, C. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press.
- Taylor, P. M. (2003). *Munitions of the Mind. A history of propaganda from the ancient world to the present era*. Manchester: Manchester University Press.
- Tello, A. M. (2017). Tecnologías de la propaganda: contribuciones para una genealogía sobre el gobierno del público. *Revista Faro, Universidad de Playa Ancha*, 2 (26). <https://www.revistafaro.cl/index.php/Faro/article/view/533/492>
- Toret, J. (coord.) (2013). *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. Recuperado de: [https://tecnopolitica.net/sites/default/files/1878-5799-3-PB%20\(2\).pdf](https://tecnopolitica.net/sites/default/files/1878-5799-3-PB%20(2).pdf)

- Sobre la autora:

**Tatiana Orantes** es Magíster en Comunicación Política por la Universidad de Chile. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. Se ha formado también en políticas públicas con perspectiva de género, gestión de proyectos, transparencia e integración regional.

- ¿Cómo citar?

**Orantes, T.** (2021). El dispositivo de la propaganda en las redes sociales de la campaña presidencial de El Salvador (2018-2019). *Comunicación y Medios*, (43), 60-77. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58774>



OPORTUNIDADES!!

DIGNIDAD!!

# MONOGRÁFICOS



## Ladrones, infames y ventrílocuos: sobre la narrativa de las voces subalternas

*Thieves, infamous, and ventriloquists:  
on the narrative of subaltern voices*

### Pablo Alabarces

CONICET-Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina  
palabarces@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-9308-1732>

### Ana Azcurra

IIGG-Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina  
acazcurramariani@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-3672-5500>

---

### Resumen

A partir del análisis del film argentino *El Ángel* (2018), biografía filmada de la vida de Carlos Robledo Puch, el más famoso asesino serial de ese país, el trabajo propone discutir las posibilidades de representación de las vidas y voces subalternas, en el contexto de los debates sobre las categorías de culturas populares y cultura de masas. Se revisan, en consecuencia, distintas discusiones sobre estos problemas y nociones –entre ellas, el debate sobre la subalternidad propuesta por el Grupo de Estudios Sud Asiáticos y retomados por el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos–, poniéndolos en relación con los balances sobre las experiencias políticas neo-populistas latinoamericanas de las primeras dos décadas de este siglo: la posibilidad de una enunciación subalterna, que represente *lo popular* como un exceso no capturado por la máquina de representación de la cultura de masas.

**Palabras clave:** Subalternidad, culturas populares, cultura de masas, audiovisual latinoamericano, neopopulismo.

### Abstract

By analyzing the Argentinian movie *El Ángel* (2018), a filmed biography of Carlos Robledo Puch's life, the most famous serial murderer in that country, the article discusses the possibilities of representing subaltern lives and voices regarding the debates about categories such as popular culture and mass culture. Consequently, a variety of perspectives on these problems and notions are reviewed –among them, the debate on subalternity proposed by the South Asian Studies Group, taken up by the Latin American Subaltern Studies Group–, linking them to the evaluations of the Latin American neo-populist political experiences throughout the first two decades of the 21st century: the opportunity of a subordinated enunciation representing the popular as a surplus not captured by the mass culture's representation machine.

**Keywords:** Subalternity, popular cultures, mass culture, Latin American audiovisual, neopopulism.



*El mundo es de los ladrones y de los artistas.*

Ramón Peralta en *El Ángel* (2018)

## 1. Cuéntame tu vida: artistas y criminales

¿Qué narran las biografías filmadas? Básicamente, un modelo: de éxito, de superación personal, de lucha incansable contra los obstáculos; pero con el modelo de lo único, de lo excepcional. El ídolo de masas es simplemente eso: se trata del individuo excepcional que invisibiliza toda relación —social, económica o material— que lo constituya (Löwenthal, 1961). Se trata, dice Löwenthal, de narrativas de redención que celebran la democracia americana. El individuo es tan excepcional, tan superlativo, que se mantiene fuera de las relaciones sociales. Pero, al mismo tiempo, es igual a nosotros, sus públicos, y allí reside su eficacia: iguales y excepcionales, una demanda superior a nuestras fuerzas humanas pero modélica, digna de ser imitada, si eso fuera posible. Las biografías, concluye Löwenthal, son relatos narcotizantes, porque producen una conciencia deformada de las relaciones sociales —por ejemplo: que el artista depende de un toque de varita mágica llamado talento e inspiración, pero no de su trabajo.

La exitosísima película argentina *El Ángel* (2018), dirigida por Luis Ortega, nos plantea otros problemas, en una dirección ampliamente similar. No se trata de una *biopic* en un sentido estricto, porque toma sólo un fragmento breve de la vida de un sujeto real —y las biografías suelen, además, esperar a la muerte del biografiado, para adosar la muerte en escena o para anunciarla en los títulos finales. El “biografiado”, en el caso de *El Ángel*, está vivo y en una cárcel con condena de por vida. Se trata del más famoso asesino serial de la historia criminal argentina, Carlos Alberto Robledo Puch, conocido como “el ángel rubio”, entre otros apodos, por la prensa popular, quien, entre marzo de 1971 y febrero de 1972, a los 19 años, asesinó a un mínimo de once víctimas probadas, entre hombres y mujeres (algunos casos quedaron sin probar); la mayoría de las víctimas mujeres, además, fueron violadas por su cómplice, Jorge Ibáñez. Pero, en tanto que criminal, la explicación de Löwenthal se nos debilita: un criminal no puede ser sujeto de un discurso modélico.

Se trata, en cambio, de una *vida infame*, para recuperar el título de uno de los libros de Michel Foucault en el que afirma:

Para que algo de esas vidas llegue hasta nosotros fue preciso, por tanto, que un haz de luz, durante al menos un instante, se posase sobre ellas. Una luz que venía de afuera, lo que las arrancó de la noche en la que habrían podido, y quizás debido, permanecer fue su encuentro con el poder. Sin este choque, ninguna palabra sin duda habría permanecido para recordarnos su fugaz trayectoria (Foucault, 1990, p.181).

*Una luz que viene de afuera*: magnífica metáfora para hablar de una vida iluminada —arrancada de la noche— por el cine, que, junto a la fotografía, configuran las artes fundamentadas en la existencia de los valores de la luz y las sombras.<sup>1</sup>

Luis Ortega afirma que odia “las *biopics*, para mí son un género muy menor. Lo que yo buscaba era ese trampolín para hacer un acto poético, no una reconstrucción. Realizar un acto artístico que no tiene ningún compromiso con la realidad” (Olascoaga, 2019). Ortega afirma no filmar una *biopic* mientras la filma; y desvía la atención hacia el *acto poético*, que es la dirección en la que la leyó la crítica, sumamente laudatoria. Posiblemente sea hora de decirlo: es una gran película. El crítico Daniel Molina, por ejemplo, sostuvo que “Ortega escribe su poema dentro de uno de los marcos realistas mejor logrados en la historia del cine argentino” (Molina, 2018). Florencia Angiletta y Joaquín Linne reenvían la interpretación hacia el erotismo, centralmente homoerótico, que campea a lo largo y ancho del film. Eso les permite inscribir al film en una serie interesante y prestigiosa: la del italiano Pier Paolo Pasolini, pero también la del norteamericano Quentin Tarantino y, muy especialmente, la del argentino Leonardo Favio, por “sus personajes tiernos, sensuales y populares, un poco predestinados a la tragedia” (Angiletta & Linne, 2018).

El juego propuesto por la película es inteligente y provocador a la vez: el delito está planteado en relación con el arte y por relación contigua con un gesto de libertad que horada imaginariamente al orden político-militar en el gobierno, en los años previos al regreso del exilio de Juan Domingo Perón. “El mundo es de los ladrones y de los artistas”, afirma uno de los personajes; en uno de los primeros robos —y crímenes—, lo robado es fundamental-

mente una pinacoteca, de la que Carlos, el Ángel, elige una pintura del argentino Carlos Alonso que quedará colgada sobre su cama en la casa paterna.

Arte *culto*, pero también *arte popular*, porque Ramón Peralta, el cómplice de Carlos, aspira a realizarse como artista, cantando canciones pop en televisión. El arte popular, entonces, se exhibe como música y como baile. La escena inaugural, con Carlos robando una casa vacía, culmina poniendo un disco de vinilo en un reproductor en el que suena la canción central de la banda sonora: “El extraño del pelo largo”, un viejo tema de la banda argentina La Joven Guardia, de 1969, que, para colmo, afirma en su estribillo: “inútil es tratar de comprender/o interpretar quizás sus actos” —instrucción que, por supuesto, no vamos a seguir. Con la música, Carlos se pone a bailar, maravillosa y seductoramente, con una coreografía tributaria de las de finales de los años 60. En esa primera escena está planteado todo el juego: el delito, la música y la danza como artes que se encarnan en un cuerpo popular —porque es un cuerpo *infame*, criminal, homosexual y, por ende, subalterno—; pero además el erotismo, porque la cámara plantea, ya desde esa escena inaugural, que está profundamente enamorada del personaje. No hay presentación modélica —y en eso se escapa del código de la *biopic*, porque no puede proponerse al criminal como modelo— pero tampoco condena moral. Lo que organiza el texto es el amor. Amor de la cámara —que se deja seducir y habilita el abuso del psicópata— por el personaje, amor de los personajes entre sí, amor de los personajes por el crimen —el asesinato no es una de las bellas artes, parafraseando a Thomas de Quincey, pero hay mucha libido puesta allí.

Amor y erotismo: hasta las armas de fuego se representan como fálicas, porque apenas si hay intrusiones de figuras femeninas (y cuando ingresan son mujeres andróginas, como las gemelas que ofician de novias momentáneas de los protagonistas) que puedan desviar la atención de una relación —entre Carlos y su cómplice-socio-objeto de deseo, Ramón— que siempre está a punto de concretarse, pero nunca se realiza. Uno de los momentos más espléndidos de este juego se produce en una escena en la que Ramón participa de un programa televisivo de búsqueda de talentos musicales y llama por teléfono a su socio para que lo vea en la pantalla. Ramón canta una canción en el show y Carlos se introduce en la pantalla, con el torso

desnudo, para bailar con su amante imaginario. La canción, dicho sea de paso, es “Corazón Contento”, del célebre cantautor argentino Palito Ortega, a la sazón el padre del director del film.

## 2. Relatos (sobre) infames: un *populismo negro*

En un momento del film, aparecen en pantalla imágenes reales de la prensa popular de la época, en las que pueden leerse la panoplia de motes que el Carlos Robledo Puch de la crónica policial mereció en 1971: “bestia humana”, “fiera humana”, “muñeco maldito”, “el verdugo de los serenos”, “el gato rojo”, “el tuerca maldito”, “carita de ángel”, “el Chacal”; en otros consultados aparecen “monstruo asesino con cara de ángel”, “psicópata criminal”, “la fiera”, “monstruo humano” y, para colmo, “el Unisex”, obvia referencia a su homosexualidad (un nuevo crimen que sólo agiganta el resto). Estigma, morbo y condena moral: el estereotipo sólo refuerza un acento ético. La matriz simbólica-dramática de la prensa popular se articula sobre *lo popular-no representado* y *lo popular reprimido*, como diría Guillermo Sunkel (1985), organizado por la estigmatización, una reducción de elementos al mínimo posible con el objeto de garantizar un reconocimiento fácil, invocando una norma presuntamente consensuada sobre el crimen y la sexualidad. Pero a la vez, esa prensa ponía el acento sobre el hecho de que todas las víctimas de Robledo Puch fueron trabajadores —y la gran mayoría, asesinados mientras trabajaban o descansaban del trabajo—, dato que, por el contrario, el filme suprime, porque no le sirve para la economía de su propia ética —que, recordemos, es antes una erótica que una ética.

Ninguno de los dos textos —ni la narrativa de la prensa popular ni la cinematográfica— puede interpretar el crimen o al criminal. La matriz simbólico-dramática de la prensa de masas simplemente usa epítetos y sobre ellos construye relatos del horror y condenas morales, por la desviación —doble— de la norma; el relato cinematográfico, como venimos argumentando, evade cualquier juicio moral, porque descansa sobre una erótica y una estética del crimen.

Lo innegable es que, narrado por una prensa que lo estereotipa o por una cámara que se enamora de su

rostro y de su cuerpo bailando, se trata en ambos casos de la vida de hombres infames —ladrones, criminales, homosexuales— y, por todo ello, subalternizados, a pesar de tratarse de sujetos blancos y de clase media: Carlos, además, rubio, güero, bello; Ramón, en cambio, es hijo de ladrones, está condenado a duplicar la ascendencia porque lo lleva en la sangre como destino genético. Infames iluminados por el poder en el gesto que los consagra como tales: el crimen (porque, no es redundancia recordarlo, esa *luz que viene de afuera* e ilumina estas vidas infames es, inevitablemente, una luz autorizada por el poder).

El gesto que los consagra como infames es el crimen: allí puede aparecer la luz que los rescata del silencio. Pareciera que la narrativa no-subalterna de los sujetos subalternos sólo es posible en esa circunstancia excepcional —pero que, al mismo tiempo, ratifica su estigma. Es el argumento que esgrime Carlo Ginzburg al polemizar, en *El queso y los gusanos*, con Michel De Certeau (Ginzburg, 1981; De Certeau, 1999). Conocer lo popular es un gesto de violencia, afirma el segundo: eso significa “arrojar el agua con el niño adentro”, responde Ginzburg. Conocer lo popular exige la exasperada conciencia de lo difícil que es esa operación epistemológica, pero esa conciencia no puede vedarnos el conocimiento, insiste el historiador. Sus iras se dirigen entonces contra Foucault, al que le reconoce, sin embargo, haber sido quien con más inteligencia nos ha alertado sobre las prohibiciones y represiones que constituyen la cultura occidental. Pero para Ginzburg, Foucault privilegia el gesto represor, antes que las prácticas reprimidas; construye una historia de la locura sin los locos. Su único gesto positivo frente a las prácticas criminales del enajenado es la pura contemplación estetizante del crimen. El ejemplo más acabado de ello lo constituye, según Ginzburg, el memorial de Pierre Rivière que Foucault descubre y edita en 1973. El memorial se publica rodeado de los textos médicos y criminológicos que discuten un caso de parricidio de 1835; pero el texto del culpable se edita sin interpretación, según Foucault, para no violentarlo, para no someterlo a una *razón ajena*. El crimen se transforma así, según Ginzburg, en la única posibilidad de discurso del subalterno: el *populismo negro*.

Las víctimas de la exclusión social se convierten en depositarias del único discurso radicalmente alternativo a las mentiras de la sociedad establecida; un

discurso que pasa por el delito y la antropofagia, que se encarna indiferentemente en el memorial redactado por Pierre Rivière o en su matricidio. Es un populismo de signo contrario, un populismo “negro”, pero, en definitiva, populismo (Ginzburg, 1981, p. 6)

La cultura de masas no se hace semejantes planteos: irresponsable ética y estéticamente, a duras penas ha conseguido revestir al estereotipo o al populismo negro —dos versiones, en última instancia, de un mismo discurso que ratifica la subalternidad al mismo tiempo que, falazmente, la exhibe— de prolijidad narrativa y verismo estético.

Gonzalo Aguilar ha propuesto la categoría de *cine global de la miseria* para este tipo de producciones, un estante organizado por dos tanques mundiales: la brasileña *Cidade de Deus*, de 2002, y la británica *Slumdog Millionaire*, de 2008 (Aguilar, 2015). El tipo de vidas, espacios y conflictos representados —necesariamente subalternos— puede variar geográficamente, pero no en su tratamiento ni en su orientación ideológica: mientras la crítica las califica de “valientes denuncias”, los filmes nos enseñan que “hay que aprender a convivir con lo abyecto porque ya forma parte de la naturaleza de las ciudades latinoamericanas” (Aguilar, 2015, p. 201). Ya que esa abyección —esa infamia— se ha vuelto naturaleza (es decir: un paisaje presuntamente inmutable), estos cineastas nos presentan (en la mayoría de los casos, con prolijidad y calidad narrativa, pero sin grandes audacias estéticas) todo lo máximo a lo que pueden aspirar: lo que las clases dominantes piensan sobre sus dominados.

Una operación similar de representación estereotípica es la que realiza el director uruguayo-argentino Adrián Caetano al inicio de cada episodio de su serie *Apache*, que narra la vida del futbolista argentino Carlos Tévez: el biografiado aparece narrando escenas de su vida —violentas, dolorosas y, a la vez, *naif*— en el barrio donde creció. Lo hace en un castellano dubitativo que confirma que no hay capital económico ascendente o desorbitante que subvierta por completo el *habitus* de clase bourdeano. La mirada del subalterno que resucitó y subió al cielo —junto a su relato originario y plebeyo— habilita las imágenes administradas por el director (para Netflix y Torneos & Competencias), sobre una vida cuyo destino esquivo lo inexorable y se proclama excepcional. El “subalterno que habla” es la utopía mediática e intelectual de la existencia de un reflejo —y no dis-

torsión, silenciamiento o conflicto— en la representación. Cuando un texto o una narración son contruidos por un sujeto que asumimos subalterno, creemos encontrar allí un espejo de lo popular, una representación que no refracta sino que desoculta una verdad a la que el resto, externos, sólo accedemos por conjeturas, postulaciones y reconstrucciones con cierto halo de agnosticismo. Lo subalterno y lo popular existen, sólo que no tenemos acceso pleno a su conocimiento. Netflix (nos) lo devela.

### 3. Ventrílocuos

En nuestra caracterización y análisis de la cultura de masas latinoamericana contemporánea, lo que debemos recordar es que la enunciación es casi siempre, de norte a sur y de este a oeste del continente, blanca, urbana y masculina. La única excepción, el pliegue del “casi”, es la posibilidad de hallar enunciaciones femeninas, con más potencia en los últimos años, de la mano de la militancia de las mujeres que han habilitado otras posibilidades. Pero la voz y la mirada dominante es blanca, urbana, masculina. La cultura de masas es una máquina de representación, expansiva y omnívora, que no se preocupa en degradar “lo culto” (la falsa ilusión de los primeros estudios sobre la cultura de masas), sino que se dedica a capturar todo lo representable. Y también captura lo que no era representable: simplemente, lo vuelve representable. Como el sexo o el crimen. Lo adecenta, lo estereotipa, lo lima, le quita cualquier rastro de conflicto —o pretende resolverlo. Por supuesto, transforma sus gramáticas a medida que lo cree necesario: si un clima de época exige la incorporación de la diversidad sexual, no tiene problemas en hacerlo —siempre negociando sus límites y sus riesgos porque, ante todo, será conservadora. Toda postulación de multiculturalismo tolerante es un manifiesto en favor del libre mercado y no una ampliación democrática. La cultura de masas es, en suma, una máquina productora de relatos que escamotean la violencia que la constituye, porque esconde ese mecanismo de apropiación y captura: exhibe su enunciación blanca y masculina, pero la presenta como la única posible —y oculta celosamente la violencia sobre la que se construyó esa dominación.

En cambio, la cultura popular latinoamericana —recuperemos provisoriamente la existencia de

esa pluralidad— nombraba, históricamente, otros territorios. Debido al peso de nuestros ruralismos, de nuestros analfabetismos, de nuestros *indianismos* —entendiendo indianismo como el momento de una enunciación con cierta autonomía, frente a un *indigenismo* hablado por el blanco y letrado—, de nuestras negritudes y de nuestro racismo —de la racialización de las pluralidades étnicas. Es decir: la cultura popular latinoamericana, si la entendemos gramscianamente como la concepción del mundo y la reelaboración simbólica de las condiciones propias de vida de las clases subalternas, se basaba en una multiplicidad de condiciones de subalternidad: *gauchos*, *indios* y *negros* (y campesinas, indias y negras), sólo para comenzar; una multiplicidad inaprensible en la unicidad de una cultura obrera, pero sí legible en la multiplicidad de una cultura popular que sólo desde hace cuarenta años aprendimos a nombrar en plural: *culturas populares*. Si creemos, como hemos postulado, en la persistencia de regímenes de subalternización, jerarquización, opresión, hegemonía y dominación, esas subalternidades aún existen.

La cultura de masas nace acoplada en esa cultura popular. Pero lo que se ha transformado es que, como nunca antes, la cultura de masas ocupa casi toda la escena de la cultura contemporánea, máquina avasalladora de representación que orgulloosamente proclama su universalidad, desplazando incluso el viejo mundo de lo *culto*. Aunque inscritas en la estructura de clases —ampliamos: en distintos regímenes de subalternización, uno de los cuales es la clase—, las audiencias se presentan como universales: todo el mundo (“la gente”) tiene acceso, todo el mundo (“la gente”) está representado, todas las voces (las voces de “la gente”) son convocadas al festín de la representación.

En esa avalancha y esa sobrerrepresentación de la cultura de masas contemporánea no podemos confundir exceso con democracia, neopopulismo conservador con reparación simbólica. Hay un imperativo metodológico, que es necesariamente ético y político: como siempre, pero más que nunca, la pregunta crucial y democrática del análisis cultural es *¿quién habla?* No sólo, aunque también, sobre sus tonos o sus ruidos, sobre los gritos o los susurros, sobre los modos y las opacidades, los estilos y los consumos, sino sobre los cuerpos y las voces; pero pensados como problema de representación y de enunciación. Quién habla, quién representa. Qué es lo dicho y qué es lo representado. Y muy crucialmen-

te, quién administra, autoriza, disemina esa representación y esa voz. Aunque no debe ser solo una práctica analítica: es también una práctica de representación; o un reclamo de representación.

Incluso en sus mejores ejemplos —como en la mejor tradición de la crónica latinoamericana— el que habla sigue siendo un letrado que, aunque pleno de potencia y compromiso, no deja de ser un mediador. La voz oculta, como mucho representada pero nunca oída, sigue siendo la de los sujetos subalternos, sometidos a operaciones de ventriloquía y *tutela enunciativa*. Tomamos la idea de *tutelaje* de Mario Rufer, quien la propone, en un trabajo de 2012, para hablar del Estado como poder tutelar:

Cuando las formas institucionales del Estado moderno usurpan ese derecho de *hablar por*, no ocupan solamente la figura del representante del sujeto colectivo, sino que se alimentan de forma ambivalente (y nunca enunciada como tal) con la figura del páter que tutela (Rufer, 2012a, p.13)

Porque el Estado también es una máquina narrativa que oculta la violencia sobre la que se constituye. Entonces, malogrados los entusiasmos neo-populistas de la etapa de la marea rosada latinoamericana, los Estados reprodujeron esa estructura enunciativa: portavoces de subalternidades sin derecho a la palabra, sino por intermedio de lenguaraces, nuevamente, hombres, blancos y urbanos. Ventrílocuos, en suma:

La ventriloquia funcionó y todavía funciona como un elemento crucial en las políticas de izquierda (algo que el movimiento zapatista mexicano intentó plantear desde el inicio). Políticos e intelectuales en sus respectivas funciones, “hablan” los intereses del otro, “educan” la posición subalterna, “domesticar” el lenguaje de los campesinos y en una pretensión de legitimidad política (Rufer, 2012b, p.68).

La cultura de masas asume esa misma tutela enunciativa de los grupos subalternos y, en consecuencia, la ventriloquia como operación discursiva. El Estado, los letrados y la cultura de masas aparecen como los únicos usuarios legítimos —aceptados, tolerados, permitidos, con capacidad de imponer las condiciones de producción, circulación y consumo de sus voces— del derecho a la palabra. Las clases subalternas, en este esquema, son mudas. Incluso en la representación potente del *infame* que propone

*El Ángel* —una representación atenta al homoerotismo y al cuerpo popular por sobre la centralidad letrada de la palabra o la ley burguesa—, la enunciación sigue en manos del único lenguaraz posible: en este caso, un artista, organizado biográficamente por la cultura de masas. Al fin y al cabo, el hijo de Palito Ortega.

#### 4. Hay un subalterno que habla

Y, sin embargo, los subalternos hablan. El problema es quién los escucha, cómo circulan sus voces y quiénes las administran. Problema que está a la base de la construcción del Grupo de Estudios Subalternos surasiáticos, en torno de la figura del historiador indio Ranajit Guha hacia 1983. Su proyecto historiográfico se basaba en la recuperación de las *small voices*, las *voces pequeñas de la historia*, frente al discurso dominante de la historiografía británica y de la historiografía nacionalista oficial en la India: para Guha, lo que esa historiografía no *escuchaba* eran las voces de los grupos subalternos, entendiendo subalternidad “como denominación del atributo general de subordinación en la sociedad surasiática, ya sea que esté expresado en términos de clase, casta, edad, género, ocupación o en cualquier otra forma” (Guha, 2002, p. 42).

Eso significó abreviar en la tradición gramsciana (de donde proviene el concepto de subalternidad) y la británica (la *history from below* de los historiadores marxistas), pero intersectadas con la noción de colonialidad: esa nueva historia debía producirse con una exasperada conciencia de la posición poscolonial india. El subalterno en la sociedad surasiática, tal como lo definieron, es un sujeto inmerso en la lógica del saber y del poder colonial, es decir, en la colonialidad del saber y del poder (Alabarces & Añón, 2016).

Una intelectual cercana al grupo, Gayatri Spivak, les añadió la preocupación por el género, para poco después proponer otra vuelta de tuerca, mucho más drástica. En un célebre artículo de 1988, “Can the Subaltern Speak?” [¿Puede hablar el subalterno?], Spivak (2009) llevó el problema de las voces subalternas a la posición más radical: lo que parecía una pregunta retórica, se transformó en apotegma. “El subalterno no puede hablar en el contexto que lo

constituye como tal”, parafraseamos, aunque es justo reconocer que su ejemplo final es una voz femenina, lo que duplicaba la subalternización y volvía más difícil aún el reconocimiento de esa voz. Este texto fue objeto de intensas exégesis y debates, con intervenciones de la propia Spivak. Uno de sus traductores y difusores en español, Manuel Pérez Asensi, advierte con alguna ironía que

El discurso de Spivak en torno al silencio de los subalternos ha llevado a muchos críticos a decir que lo que pasa en realidad es que Spivak está sorda y no los oye. Y eso constituye todo un problema debido a que (...) lleva a una intolerancia respecto al otro y respecto a las diferentes clases de resistencia local. En cualquier caso, lo que esas posiciones críticas han buscado persistentemente son las formas de emergencia y de representación de los subalternos, negándose a admitir su reducción al silencio (Asensi, 2009, p. 27).

Estas propuestas, a su vez, reaparecieron como un programa de trabajo en la propuesta del *Latin American Subaltern Studies Group*, constituido en 1993 —y disuelto en 2002—, aunque su circulación estuvo restringida al ámbito del latinoamericanismo de la academia norteamericana. Hemos analizado en otro lugar esta deriva (Alabarces & Añón, 2016), de la que nos interesa debatir aquí las afirmaciones de uno de sus líderes, John Beverley, que en 2011 señalaba que

Creo que la tarea que enfrenta hoy el proyecto latinoamericanista tiene que comenzar con el reconocimiento de que la globalización y la economía política neoliberal han cumplido, más efectivamente que nosotros mismos, el trabajo de democratización cultural y desjerarquización (Beverley, 2011, p. 21).

Beverley parece seducido por este escenario presuntamente más democrático y da un paso más allá. Además de difundir el canto de sirenas de la supuesta democratización, dobla la apuesta posneopopulista.

Estamos ahora confrontados paradójicamente, de algún modo, con el suceso de una serie de iniciativas políticas en América Latina que, hablando ampliamente, se correspondían con las preocupaciones de los estudios subalternos. En una situación en la que, como es el caso de varios gobiernos de la *mareja rosada*, distintos movimientos sociales de

los sectores populares-subalternos de la sociedad han “devenido el estado”, para tomar una frase de Ernesto Laclau, o están tratando de hacerlo, es necesaria una nueva manera de pensar la relación entre el estado y la sociedad (Beverly, 2011, p. 9).

De ese modo, se habría solucionado, incluso, el dilema de Spivak: porque las demandas de los sectores populares los habrían llevado a transformar radicalmente la forma dominante del Estado, sea a través de los mecanismos electorales o de la insurrección —que ejemplifica con el caso boliviano: un éxito electoral originado en la insurrección cocalera de Evo Morales. Así, culmina Beverley, “el subalterno no sólo puede hablar, puede y debería gobernar, y su forma de gobierno será un ‘buen gobierno’” (Beverley, 2011, p. 120).

## 5. La voz del amo paternal: *ego te patrimonializo*

La consecuencia de estos postulados sería que el subalterno habla por la boca de un estado *popular*. Sin embargo, seguimos creyendo con Rufer que los estados latinoamericanos, incluso durante el apogeo neo-populista, estaban muy distantes de ser *portadores* de las voces subalternas; antes bien, ejercían la ventriloquía y el poder tutelar, la *tutela enunciativa* que mencionamos más arriba —junto a los intelectuales y a los productores de la cultura de masas.

En la etapa neo-populista, los nuevos estados autoproclamados *populares* no dejaron de ejercer nunca sus posibilidades disciplinarias y coercitivas. Se trató de experiencias *plebeyizadas*, aunque, en su mayoría, sin *plebeyos*: un plebeyismo de clases medias blancas y progresistas —posiblemente con la notoria excepción boliviana, aunque la fascinación letrada con la figura del vicepresidente Álvaro García Linera apoyaría nuestros argumentos. Esos gobiernos no hicieron innovaciones de importancia en la cultura de masas, la que siguió organizada por el mercado: los medios privados, en buena medida concentrados en grandes monopolios —que, para colmo, comenzaron a capturar también la distribución de las tecnologías digitales.

Se fortaleció una voz estatal que invocaba a sus *pueblos* como sujetos políticos; pero, nuevamente, como

máquina de representación (en el doble sentido de la palabra: representando políticamente y hablando en lugar de). Uno de los pocos intentos de intervención jurídica, la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual argentina de 2009, proclamó como lema la “ampliación de voces”. La ley postuló una democratización de los mapas mediáticos frente a la concentración oligopólica de los grandes conglomerados: por supuesto, esto no pudo realizarse de modo alguno, en tanto concentró sus iras en el Grupo Clarín —claramente concentracionario y monopolico— dejando intacto el resto del mapa, en virtud de las alianzas y conveniencias políticas. Pero no significó —no puede serlo, no quería serlo— una democratización radical de la palabra y de la imagen. Los defensores de la ley insistieron en la pluralización de las voces, pero se limitaron a coquetear con la idea de que esto significaba *dar la palabra*: es decir, en sus verdaderos términos, representar al subalterno. Que el subalterno se represente a sí mismo no estaba de ninguna manera dentro de esa agenda: las pantallas estatales se poblaron de subalternidades representadas —aunque algunas minorías terceramente opositoras, como los grupos indígenas qom, del noreste argentino, permanecieron ocultas—, pero el monopolio de la voz siguió siendo, estentóreamente, de las clases medias blancas urbanas.

Estas experiencias mostraron la combinación de dos lógicas, que la bibliografía tendía a describir como enfrentadas e irreductibles: por un lado, la nacional-popular, que entiende al Estado como una máquina productora de significaciones democráticas, y, por otro, la neoliberal-conservadora, que confía en el mercado —al que llama *sociedad civil*— como único enunciador y narrador. El análisis nos muestra los puntos de contacto entre los neo-populismos y los neoliberalismos: el populismo agregó pasión, afectividad y masividad a lo que el neoliberalismo ya había vuelto mercancía transmedial. En definitiva, estos procesos podrían describirse como un nuevo pliegue: la conciliación de ambas lógicas políticas y narrativas, aunque las proclamas, o incluso las mejores buenas intenciones, parecieran diferir radicalmente. Los ejemplos que hemos citado hasta aquí (el film *El Ángel*, la miniserie *Apache*) muestran ese pliegue con minucia: las mercancías mediáticas pueden capturar lo visible y lo invisible. Con mayor o menor talento, lo salpimentan con afectividad. A veces, además se obtienen obras de arte logradas y valiosas. Pero que no se proponen —porque no está en su horizonte— la pregunta por la enunciación,

que se da por saldada antes de comenzar: habla el que puede (es decir, el que tiene el poder de hablar).

## 6. Populismo político y populismo cultural

No hay aún un balance *culturoológico* de las experiencias neo-populistas en el continente; ni local ni comparado, como sí lo hay en términos sociales, económicos o políticos (Kessler & Benza, 2020).

Pero respecto de la cultura popular y la cultura de masas, no hubo, en primera instancia, grandes cambios: como dijimos, la cultura de masas siguió organizada por el mercado, según el régimen de ampliar las audiencias —incluso segmentándolas— para la obtención de mayor cantidad de publicidad; aunque, por supuesto, con innovaciones temáticas, retóricas y estéticas, más las nuevas perspectivas resultantes de la combinación de la difusión y masificación de las tecnologías digitales y las tendencias globalizadoras. Esto muestra una tensión, antes que un dato irrefutable y universal. Según el Banco Interamericano de Desarrollo en 2017, el promedio de hogares en América Latina con acceso a internet es del 44% —que oscila desde el 54% en el Cono Sur al 20% en el Caribe. Eso nos exige morigerar el optimismo tecnofílico respecto de las transformaciones producidas o por producir en este campo —apenas la mitad de Latinoamérica tiene conexión en el hogar y sólo un promedio del 27% con acceso a redes 4G. Hay aquí una tensión que, sin duda, se transformará en el sentido de un acceso mayor en un mediano plazo; pero esa tensión no significa que podamos diagnosticar que la cultura de masas está desapareciendo tal y como la conocíamos.

No pretendemos aquí definir al populismo como categoría: las palabras siguen investidas de trayectorias, de espesores, de bibliotecas. El populismo no puede ser presentado simplemente como una degradación de lo democrático y lo republicano. La teoría política contemporánea, al menos de Ernesto Laclau (2004) hasta hoy, aún en sus lecturas más críticas, entiende al populismo como un tipo de estructuración de lo político que, por un lado, define como sujeto político a un pueblo y, por el otro, se manifiesta como articulación de un polo de conflictos donde el populismo ocupa el lugar del bloque

popular, enfrentado a una serie de adversarios que son los bloques no-populares. Antes un lugar y un modo de enunciación que un repertorio de prácticas, acciones, materialidades: pero una política, finalmente. Nos interesa aquí sólo una de sus claves: la que tiene que ver con nuestro objeto, las culturas populares.

Queremos entonces proponer una definición del populismo cultural, al que entendemos, en primera instancia, como inversión valorativa simétrica del viejo elitismo: lo que antes ocupaba el lugar de lo despreciado, pasa a ocupar el lugar de lo valorado y viceversa. Pero también hay un deslizamiento sociológico: el populismo cultural es el que produce el reconocimiento de la existencia de prácticas —acciones, bienes, lenguajes, repertorios, y también fantasías y deseos— propias de un *pueblo*, y en el mismo gesto escamotea las relaciones de poder —de dominación y subalternización— que lo instituyen como clases subalternas. Esas relaciones pueden suprimirse de una descripción, pero no de lo real; son relaciones que, además, impactan entre los dominados, pero también entre los dominantes. El populismo cultural suprime estas relaciones del análisis, proponiendo autonomía donde hay heteronomía: la autonomía de esos repertorios no puede ser tal, porque están inscriptos en las relaciones de poder. Así, el populismo cultural recae en un círculo epistemológico perfecto: celebrar una producción autónoma de sentido popular que no puede superar su condición subalterna, porque el proyecto populista no lo prevé como descripción ni se lo plantea como programa político.

Esa inversión adquirió, en estos años, un nuevo pliegue: plebeyización mediante, las clases dominantes también abandonaron los repertorios tradicionalmente *cultos*, marcando sus distinciones de clase de modos más complejos que las dicotomías tradicionales sobre las cuales se había fundado la inversión populista. Esto ofreció el panorama paradójico de un escenario cultural donde la jerarquía parece haber sido escamoteada, el oxímoron imposible de una *cultura popular hegemónica*, basada en descripciones que hablan del sujeto universal la gente: en el mismo momento en que, como ya dijimos, se ratificaba la peor desigualdad material. En esto consistió la operación, primero postmoderna, luego neoliberal: el populismo cultural no ha sabido escapar a esa trampa epistemológica y política —tampoco el postneopopulismo político.

Sin embargo, tanto la plebeyización como el populismo no pueden leerse sólo como síntomas de decadencia y degradación, ni de lo *culto* ni de lo *democrático*. En lugar de pensarlos como degradación, proponemos pensar lo que tienen de positivos como tensión democratizadora. Lo que invertimos no es una valoración, sino un punto de vista; no pensamos populismo y plebeyismo desde el punto de vista conservador, que lee sólo carencia, degradación y decadencia; sino que lo pensamos, desde un punto de vista subalterno, como ganancia democrática. Ambos procesos agregan visibilidad, circulación, reconocimiento —contradictorios, pero positivos al fin— a los cuerpos, las lenguas, las imaginaciones, los deseos populares.

Aunque esta inversión nos exige, a la vez, preguntarnos qué es lo que tienen de ausente: hasta dónde el populismo escamotea un proceso de democratización radical del poder, hasta dónde la plebeyización obstaculiza un proceso de democratización radical de la cultura.

## 7. Un cierre vociferante

Porque, como venimos postulando, sigue existiendo un mundo popular que no es capturado en la máquina narrativa de la cultura de masas —a pesar de su omnipotencia omnívora— ni en las operaciones de representación del populismo —a pesar de su voluntad democrática. Y en ese exceso sigue estando el lugar donde mirar —o el lugar desde dónde mirar, como trataremos de argumentar en estas conclusiones.

En la cultura de masas contemporánea, la narrativa de lo marginal se ha vuelto un lugar común. *El Ángel* —también *Apache* o *Cidade de Deus* y también *Escobar, el patrón del mal*, la exitosa serie de Caracol sobre Pablo Escobar, así como *El Chapo*, producida por Netflix sobre la vida de Joaquín “El Chapo” Guzmán— participan de ese lugar común: todo se puede narrar y lo marginal —nuestro repertorio latinoamericano de sujetos “infames”— es, incluso, mercancía privilegiada (para no detenernos, además, en el modo en que colaboran en consolidar estereotipos coloniales).

Entonces, es necesario y siempre urgente revisar cómo se reparte ese común que es la imagen o la



posibilidad de ella, ya que en ese común se intersecan el arte y la política. No se trata de que lo denominado marginal —la paradoja de llamar marginal a lo que no deja de regresar insistentemente a las pantallas— no tenga visibilidad, sino de comprender cuál es el dispositivo de visibilidad en el que se lo integra, bajo qué relaciones de poder y qué sujetos disponen esas voces y esas imágenes.

Nuestra apuesta, en consecuencia, es hallar los espacios donde las voces subalternas pueden proliferar, reconocerse y ser reconocidas. Asumir un lugar de enunciación: hablar en tanto que voces subalternas. Tomar la palabra, en lugar de aceptar su donación “desinteresada”. Producir un gesto insurrecto: que no consiste en ser representado, sino en representarse, en administrar las propias condiciones de la visibilidad y de la escucha —y que los productos culturales e intelectuales asuman el desajuste con sus expectativas sobre lo decible y lo esperable de boca de los sujetos en condición de subalternidad. Como supo definir Rancière, en *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, “los proletarios deben ser tratados como seres a los que se les deberían muchas vidas” (Rancière, 2017, p. 21). En esa misma obra, su tesis doctoral, el filósofo francés narra la historia de proletarios que desorganizaban y escamoteaban el tiempo normal de la dominación —el día en la fábrica, la noche para el descanso y el regreso fresco al puesto de trabajo— y utilizaban las noches de comienzos del siglo XIX para una producción cultural propia: libros, revistas, poemas. ¿Cómo sobrevivir a la dominación y la desigualdad deshumanizante?: ésa es la pregunta que sobrevuela fantasmalmente su texto. La respuesta no está en el (re)conocimiento de la explotación —empírico, palpable, inevitable— sino en la asunción de que su destino puede ser otro, el del conflicto para la recuperación simbólica y material de la vida y el de construir la emancipación proclamando y practicando la igualdad dentro del paradigma de la desigualdad. Negociando la existencia, negociando la propia voz, descartando ser la voz de abajo en beneficio de com-

portar una inteligencia y un lenguaje común, pero multiacentuado.

No puede reducirse a esto un programa político sobre —y desde— las culturas populares y sus posibilidades democráticas y emancipatorias. Pero, al mismo tiempo, no puede proponerse ningún programa que se desentienda de este punto de partida. En el mundo post-neopopulista latinoamericano, el horizonte político máximo parece ser la “inclusión” de las voces subalternas. Lo que la narrativa de la inclusión oculta es el hecho de que postula un lugar de enunciación: sólo puede ser enunciada por el que incluye —por el que tutela, como dijimos—, nunca por el incluido, que podría reemplazarla —y como “no habla”, no lo hace— por una narrativa de igualdad y emancipación. El horizonte populista es inclusivo: no es, no puede ser, emancipatorio e igualitario. El populismo se jacta de incluir y “ampliar derechos” —otro eslogan fuerte de su máquina narrativa—: eso delata una posición enunciativa, la del que está en condiciones de decidir a quién y cómo incluir, qué derechos deben ser ampliados. La idea de que los derechos y la inclusión dependen de un poder que los administra es, por lo menos, muy poco igualitaria. Más democrática que la exclusión radical que produjo y produce el neoliberalismo, sin ninguna duda. Pero nuestras ambiciones no son, tememos, la de elegir el mal menor.

## Notas

1. En el momento en que finalizábamos la escritura de este trabajo, comprobamos que Gonzalo Aguilar y David Oubiña habían usado la metáfora de la infamia (con la misma referencia foucaultiana) para trabajar sobre el cine de Leonardo Favio ya en 1993 (Aguilar & Oubiña, 2020). En nuestra indagación original, el film *El Ángel* nos conducía, también, a la obra de Favio. Una coincidencia previsible e, incluso, deseable.

## Referencias

- Aguilar, G. (2015). *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. Buenos Aires: FCE.
- Aguilar, G. & Oubiña, D. (2020). *De cómo el cine de Leonardo Favio contó el dolor y el amor de su gente, emocionó al cariñoso público, trazó nuevos rumbos para entender la imagen y otras reflexiones*. Buenos Aires: Librería.

- Alabarces, P. & Valeria A. (2016). "Subalternidad, pos-decolonialidad y cultura popular: nuevas navegaciones en tiempos nacional-populares". *Versión. Estudios de comunicación y Política*, 37/octubre-abril, 13-22.
- Angiletta, F. & Linne, J. (2018). "Antes del incendio, populismo queer". *Crisis*, 17 de septiembre de 2018, <https://revistacrisis.com.ar/notas/antes-del-incendio-populismo-queer>.
- Asensi, M. (2009). "La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos", Introducción a Spivak, G. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA, [pp. 9-39].
- Azcurra, A. C. (2018). "Del obrero al subalterno: nuevas voces en la cinematografía contemporánea argentina". Ponencia en Congreso 2018 de LASA, Barcelona, España, 23 al 26 de mayo.
- Beverly, J. (2011). *Latinamericanism after 9/11*. Durham: Duke University Press.
- De Certeau, M. (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, M. (1990). *La vida de los hombres infames*. Barcelona: La Piqueta.
- Ginzburg, C. (1981). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnick.
- Guha, R. (2002). *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Crítica.
- Kessler, G. & Benza, G. (2020). *La ¿nueva? estructura social de América Latina: Cambios y persistencias después de la ola de gobiernos progresistas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laclau, E. (2004). *La razón populista*, Buenos Aires: FCE.
- Löwenthal, L. (1961). *Literature, Popular Culture, and Society*. Palo Alto: Pacific.
- Molina, D. (2018). "Cine y ética: algunas observaciones sobre El ángel, de Luis Ortega". Nueva Ciudad, <https://www.nueva-ciudad.com.ar/notas/201808/38252-cine-y-etica-algunas-observaciones-sobre-el-angel-de-luis-ortega.html>.
- Olascoaga, V. (2019). "Un niño terrible", en *El Gatopardo* [revista web] <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/pelicula-el-angel-luis-ortega/>.
- Rancière, J. (2017). *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rufer, M. (2012a). "Introducción: Nación, diferencia, poscolonialismo". En Rufer, M. (ed.). *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. México: Itaca.
- Rufer, M. (2012b). "El habla, la escucha y la escritura. Subalternidad y horizontalidad desde la crítica poscolonial". En Corona Berkin, S. & Kaltmeier, O. (eds.). *En diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales*. México: Gedisa.
- Spivak, G. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA.
- Sunkel, G. (1985). Razón y pasión en la prensa popular. *Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago: ILET.

- Sobre los autores:

**Pablo Alabarces** es Doctor en Sociología (University of Brighton), Profesor Titular de la Universidad de Buenos Aires, Investigador Superior del CONICET (Argentina) y Senior Fellow del CALAS, Universidad de Guadalajara.

**Ana Clara Azcurra Mariani** es Licenciada en Ciencias de la Comunicación (Universidad de Buenos Aires), Docente y becaria de la misma Universidad y doctoranda en Ciencias Sociales.

- ¿Cómo citar?

**Alabarces, P. & Azcurra, A.** (2021). Ladrones, infames y ventrílocuos: sobre la narrativa de las voces subalternas. *Comunicación y Medios*, (43), 80-90. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58583>

# El cuerpo y el lienzo. Las performances de las protestas feministas y laborales en Santiago

*The body and the canvas. Performances of feminist and labor protests in Santiago*

## Nicolás Orellana

Universidad de Chile, Santiago, Chile  
nicolasorellana@iap.uchile.cl  
<https://orcid.org/0000-0002-9002-4502>

## Catalina Chamorro

Universidad Católica del Maule, Talca, Chile  
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile  
cchamorro@ucm.cl  
<https://orcid.org/0000-0002-2518-9060>

## Resumen

El análisis de las movilizaciones sociales en Chile ha girado principalmente en torno a las racionalidades, estrategias y objetivos de las protestas. Aunque emergentes, los estudios sobre performatividades y cuerpos de protesta son aún marginales. Este artículo se centra en ello, mediante un estudio de la marcha feminista del 8M y la del primero de mayo clasista y combativo de 2019 en Santiago, Chile. A través de un enfoque etnográfico, nos centramos en cuerpos, estéticas y materialidades desplegadas, para observar las performances de las movilizaciones, dando cuenta de la complejidad de los procesos comunicativos que se ponen en juego en estas instancias. Argumentamos que, mientras en las manifestaciones de carácter experiencial y descentrada, el discurso se expresa heterogéneamente en los cuerpos, articulando lo personal y lo político, en las manifestaciones de carácter colectivista y centralizada, éste se expresa mediante lienzos soportados por corporalidades homogéneas, demostrando la emergencia de lo colectivo por sobre las experiencias personales.

**Palabras clave:** movilización social, performance, cuerpo, acción contestataria, culturas populares.

## Abstract

The analysis of social mobilizations in Chile has revolved mainly around the rationale, strategies, and objectives of the protests. Although emerging, performativity and body are rather marginal subjects in protest studies. This article focuses on these elements by closely discussing two massive protests: the feminist Women's March (known as 8M) and the classist and combative Labor Day on May 1<sup>st</sup>, both demonstrations that take place in 2019 in Santiago, Chile. Based upon an ethnographic approach, we focus on bodies, aesthetics, and materialities performed in such events. By doing so, complex communicative processes emerge from these public demonstrations. In manifestations of an experiential and off-centered nature, the discourse articulates both the personal and political dimensions and is heterogeneously embodied in actual bodies, proving that personal is political. On the other hand, in manifestations of a collective and centralized nature, the discourse is expressed through canvases embodied in homogeneous corporality. This shows the emergence of the collective over personal experiences.

**Keywords:** social mobilization, performance, body, contentious action, popular cultures.

## 1. Introducción

Los abordajes tradicionales de la acción colectiva y los movimientos sociales han permitido dar cuenta de elementos relevantes para comprender algunas de las dimensiones de la movilización social. Sin embargo, éstos se tornan insuficientes para comprender la emergencia que han adquirido los cuerpos<sup>1</sup> y las performances como acciones comunicativas centrales de las protestas contemporáneas. La relevancia de develar el lugar del cuerpo y las performances de la protesta implica preguntarse sobre los modos en que los activismos se despliegan en el espacio público en contextos de movilización. Este artículo describe y analiza, desde un enfoque etnográfico, las dinámicas performativas de dos manifestaciones contestatarias distintas; sitúa el cuerpo y la performance al centro de la observación y el análisis y, con ello, indaga en los modos de comunicación simbólica que cuerpos y performances transmiten.

En Chile, las manifestaciones durante lo que va del siglo XXI han sido persistentes (Orellana, 2020). Luego de un proceso de desmovilización durante la década de 1990 (Aguilera, 2012; Álvarez, 2014; Osorio & Gaudichaud, 2018), los ciclos de movilización que han emergido en la escena pública han sido continuos. Trabajadores, pueblo Mapuche, estudiantes, pobladores, se han manifestado sostenidamente. Sin embargo, en la última década han emergido actores, así como también demandas, que antes se encontraban subordinadas y dispersas. Entre estos nuevos actores y demandas destacan los movimientos medioambientales, las disidencias sexuales y los movimientos feministas, que han irrumpido con particular fuerza en los últimos años en la escena pública y política, tanto en Chile como en el mundo (Bolados & Sánchez, 2017; Garrido & Barrientos, 2018, González, 2019). Con ello, en las reuniones contestatarias, entendidas como “asambleas públicas visibles en las que intereses en conflicto están claramente en juego” (Tilly, 1978, p. 8), han aparecido y cobrado relevancia no sólo actores/actrices y demandas, sino también nuevas escenificaciones de protesta que expresan, de modos diversos, contenidos contestatarios, desplegando cuerpos, estéticas y materialidades de modos diferentes a los tradicionales.

Este artículo describe y analiza las dinámicas de contestación de dos tipos de manifestaciones contemporáneas, la Marcha Feminista del 8M y la marcha del Primero de Mayo Clasista y Combativo del año 2019 en Santiago de Chile, para observar y comparar cómo se comunican performativamente los contenidos contestatarios. ¿Qué elementos configuran las performances de estas acciones contestatarias? ¿Es posible identificar, en los despliegues performativos, formas distintas de expresar culturas de resistencia, subversión y/o reivindicación? Nuestra hipótesis sugiere que la diferencia entre ambas manifestaciones radica en el locus del cuerpo como medio de la expresividad contestataria. Mientras que en la marcha del 1º de mayo, el cuerpo se escinde de la demanda al utilizarlo como soporte para desplegar otras formas de comunicación, en la marcha feminista del 8M el cuerpo es medio de expresión central de su acción transformadora.

Argumentamos entonces que, en una marcha de carácter colectivista y centralizada como la del primero de mayo, el contenido se comunica principalmente a través de la palabra (logo centrismo). El lienzo ocupa el centro de la escena y, en su homogeneidad, los cuerpos se funden en una producción y comunicación de sentido liderada por esta materialidad. Mientras que, en una marcha experiencial, descentrada y situada, como la marcha feminista del 8M, los cuerpos mismos se transforman en contenido contestatario y se tornan expresividad comunicativa a través de su acción performativa. Mientras en las primeras la performance se objetiva en el lienzo, en las segundas ella se corporiza, expresando no sólo mensajes múltiples y heterogéneos, sino también formas diferentes de oponerse a la cultura dominante, constituyendo culturas populares (García-Canclini, 1989) o de resistencia.

Observar, describir y comparar las performances de protesta, poniendo el cuerpo al centro del análisis es un tema emergente en las ciencias sociales y las humanidades. Los diversos modos de comunicar activismo y compromiso sociopolítico son cuestiones que hoy adquieren preponderancia en momentos de procesos de cambio social y político significativo, en particular desde la revuelta del 18 de octubre de 2019. Comprender la multiplicidad de estas expresiones requiere de modos de acercamiento directo e intenso, para dar cuenta del lu-

gar del cuerpo en las performances y dinámicas de protesta. Un abordaje de tipo etnográfico es el que mejor puede visibilizar estas dimensiones de la protesta. Este se basa en una observación densa, en una reflexividad dialógica y relacional y en un compromiso intersubjetivo para observar, describir, analizar e interpretar las estructuras de significación de las prácticas sociales y culturales (Restrepo, 2018; Velasco & Díaz de Rada, 2006; Guber, 2001; Clifford, 2003 [1988]; Geertz, 2003).

En lo que sigue, abordamos la figura de los movimientos sociales, situándonos desde una perspectiva de activismos cotidianos para observar, describir y analizar las performances de la protesta. Luego, describimos nuestro modo de acercamiento a la protesta, basado en un enfoque etnográfico colectivo. Seguimos con el relato de dos marchas significativas para nuestro análisis. La marcha feminista del 8M y la del 1º de mayo clasista y combativo, ambas de 2019, centrándonos en cuerpos, estéticas y materialidades, para analizar y comparar ambas desde lo performativo. Concluimos con el alcance y las posibilidades que un enfoque etnográfico de performances de las protestas puede entregar para una comprensión multidimensional de la movilización social.

## 2. Marco teórico

Los estudios sobre la acción colectiva y los movimientos sociales han tenido dos grandes perspectivas de reflexión y de análisis. Por un lado, la teoría de los nuevos movimientos sociales (NMS) que analiza las conductas colectivas organizadas que luchan por la dirección de la historicidad y que devela lógicas de acción y conflictos entre actores sociales (Touraine, 1978). Por otro, la teoría de movilización de recursos (TMR) concibe a los movimientos sociales como preferencias de una población hacia el cambio de la estructura o del modo en que se distribuyen las recompensas (McCarthy & Zald, 1977). Con sus propias derivaciones, los aportes de la perspectiva identitaria y estratégica (Tarrés, 1992) para el análisis de los movimientos sociales son innegables, y han sido utilizados en América Latina y Chile, de modo recurrente y reciente (Escobar & Álvarez, 1992; Salinas, 2016; Salazar, 2012).

Sin embargo, ambas perspectivas, surgidas en períodos previos a las grandes reestructuraciones neoliberales y basándose en lógicas de militantes —heroicos o retribuidos— (Pudal, 2011; Aiziczon, 2018), omiten aspectos que hoy resultan fundamentales para una observación más compleja de lo que “hacen” las y los activistas cuando protestan y resultan insuficientes para comprender los fenómenos contestatarios contemporáneos. Entre las dimensiones que hoy aparecen como relevantes para comprender el activismo, el cuerpo, las performances, los rituales y las emociones emergen como campos prometedores para estudiar movilizaciones, aportando modos de comprensión de los compromisos contestatarios “a través de lo que ellos hacen, o más bien a través de cómo lo hacen, que (...) anuncian a la sociedad que algo ‘otro’ es posible” (Melucci, 1985, p. 812).

En este artículo, más que una lógica de militancias, nos centramos en una perspectiva de activismos, que no separan lo personal de lo político (Portwood-Stacer, 2013; Hanish, 2016 [1969]), para proponer una observación y comprensión de las dinámicas de protesta basada en performances. Esta perspectiva, inspirada en diversas fuentes tanto teóricas como empíricas (Fernandes-Jesus, Lima & Sabucedo, 2018; De Moor, 2017; Cherry, 2014; Sotirakopoulos, 2016; Yates, 2014; Haenfler, Johnson & Jones, 2012), permite comprender la multidimensionalidad de los activismos, colocando al centro las vidas enteras, en lugar de separar el compromiso sociopolítico de las vidas cotidianas.

Una perspectiva basada en este enfoque da cuenta con mayor precisión de activismos como las disidencias sexuales, los feminismos, los medioambientalismos u otros, pero también permite comprender de un modo nuevo las militancias tradicionales. En el primer caso, porque son las vidas enteras las que se ven implicadas en dichos compromisos, mientras que en el segundo permite ampliar la perspectiva hacia aspectos no considerados en el análisis tradicional. En este sentido, analizamos la acción colectiva en ambos casos en términos culturales más que en términos político-institucionales, ya que en lugar de ver la militancia “como un preámbulo para la participación política” (Nash, 2001, p. 86), considera el activismo como un fin en sí mismo, que impregna la vida entera, y que privilegia una coherencia entre prácticas cotidianas

y acción colectiva, poniendo de manifiesto los compromisos de transformación política en diversos espacio-tiempos sociales. En tanto formas de interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (García-Canclini, 1989), ambos casos constituyen culturas de resistencia en que los sujetos populares emergen como hablantes, como sujetos/as capaces de acción y lenguaje (Berger & Carrizo, 2016; Hall & Jefferson, 2003), pero donde cuerpos y performances contestatarias ocupan lugares distintos en el escenario de manifestación. Junto con observar la dinámica de producción comunicativa, esto permite “ir más allá del dualismo mente/cuerpo que subyace a tantos relatos de la cultura del movimiento social” (Juris, 2015, p.85).

En este sentido, la acción contestataria constituye una práctica simbólica y cultural encarnada (hecha cuerpo) por los activistas contestatarios, que se manifiesta tanto en los espacios de visibilidad (manifestaciones públicas), como en los de latencia (vida cotidiana) (Véron, 2016). Es decir, son formas de vida constitutivas de identidades que promueven y fomentan el cambio social (Haenfler, Johnson & Jones, 2012; Chatterton & Pickerill, 2010; Boudreau, Boucher & Ligouri, 2009).

En este marco, el análisis de performances es relevante pues permite captar las diferencias entre ambos tipos de manifestación bajo un mismo prisma. La performance es un término polisémico, aplicable a diversos campos semánticos y disciplinas que abordan la complejidad de las situaciones representacionales (Taylor, 2011; Prieto, 2002). La entendemos como “el proceso mediante el cual los actores, individualmente o en conjunto, exhiben para otros el significado de su situación social” (Alexander, 2005, p. 19) a través de la escenificación reiterativa de acciones con sentido simbólico (Taylor & Fuentes, 2011; Fischer-Lichte, 2011; Schechner, 2013 [2002]). Desde esta perspectiva, la performance es un acto comunicativo constituido por actores que emiten mensajes, verbales y no verbales, a una audiencia receptora de los significados emitidos en la práctica performativa (Juris, 2015). Además, tiene un sentido cultural, en tanto es “un lente epistémico para analizar las prácticas culturales en las que el cuerpo resulta el principal medio de transmisión de conocimiento, memoria social y sentido de identidad” (Taylor & Fuentes, 2011, p. 403).

Consideramos entonces que “los significados e identidades culturales alternativos se producen en gran medida a través de la performance cultural encarnada” (Juris, 2015, p. 84-85) y, por lo tanto, observamos la acción contestataria a partir de este acto comunicativo simbólico que ejercen los activistas, de forma reiterativa como expresión cultural de resistencia, subversión y/o reivindicación. Como portador de signos encarnados, el cuerpo activista se transforma en un espacio de acción política, instrumentalizado, que produce y difunde ideas, significados e identidades (Juris, 2015; Fischer-Lichte, 2011). En este sentido, la dimensión simbólica de la performance se encarna en quienes la ejecutan, posicionando al cuerpo como elemento central del análisis. Activismos, cuerpo y performances se sitúan, de este modo, como los ejes articuladores desde los cuales damos cuenta de los hallazgos de este estudio, y analizamos las manifestaciones arriba mencionadas.

### 3. Marco metodológico

Para describir e interpretar los modos en que diversas manifestaciones contestatarias despliegan performances distintivas, desarrollamos un enfoque etnográfico; vale decir, una observación densa de manifestaciones contestatarias. La etnografía tiene por objetivo lograr el acceso a los significados que los sujetos le dan a sus prácticas sociales, a través de una observación próxima, sensible, reflexiva y relacional, basada en un compromiso inter-subjetivo que implica la participación en la realidad social estudiada (Restrepo, 2018; Guber, 2001; Velasco & Díaz de Rada, 2006; Geertz, 2003 [1973]). La etnografía, además, permite observar la performance y, como dice Fischer-Lichte, “concederle al cuerpo una posición de prevalencia paradigmática (...), en lugar de subsumirlo al paradigma textual” (2011, p. 184).

La evidencia empírica de las manifestaciones, entendidas como una “cristalización social efímera e informal” (Delgado, 2004, p. 127), caracterizadas por su multiplicidad, su intensidad y su fugacidad, la recolectamos mediante etnografías colectivas (Jirón & Imilan, 2016). Específicamente, trabajamos como un equipo etnográfico, compuesto por

cinco personas de diversas disciplinas (antropología, sociología, diseño, artes escénicas), que permitió develar múltiples matices de las prácticas contestatarias, sus estéticas, materialidades y expresividades corporizadas, con la finalidad de capturar sus estructuras de significación (Geertz, 2003 [1973]).

Nuestra estrategia fue participar de estas manifestaciones, poniendo atención a los elementos significativos para nuestra investigación, cubriendo de este modo diversas facetas y dimensiones<sup>2</sup>. Entre las manifestaciones en que participamos, observamos y describimos durante el año 2019, se encuentran la marcha feminista del 8M, del primero de mayo clasista y combativo, la marcha del orgullo (22 de junio), la marcha del "11" (8 de septiembre), la marcha por el medio ambiente (27 de septiembre) y la marcha del día de la resistencia indígena (12 de octubre) en Santiago, que constituye la ciudad más poblada del país y donde estos fenómenos se pueden observar con mayor intensidad. Luego, cada integrante elaboró un relato etnográfico, acompañado por material visual, que daba cuenta de su experiencia de participación, describiendo elementos significativos en función de una matriz de observación, cuyos indicadores para identificar y describir performatividades fueron: el despliegue de actores, las estéticas, las materialidades y los modos en que éstas se expresan. Estas dimensiones resultaron las que dieron mejor cuenta del locus del cuerpo en la manifestación social.

Con la veintena de relatos recopilados de manifestaciones, sistematizamos la información producida y realizamos un análisis comparativo, en el cual pudimos discernir performances distintivas y modos de expresión de compromisos sociopolíticos de las/os activistas de estas manifestaciones. Con esta información, nos concentramos en la marcha feminista del 8M y la marcha del primero de mayo clasista y combativo, pues dan mejor cuenta de los elementos significativos que aquí exponemos. La primera, como una marcha en la que son las múltiples dimensiones de las vidas enteras de mujeres las que se ponen en juego, mientras que la segunda, es una sola dimensión, el trabajo, la que se presenta como demanda principal, subordinando otras demandas a ella.

A continuación, presentamos los relatos etnográficos de ambas marchas, con la finalidad de analizar

y comparar sus performatividades características que comunican simbólicamente contenido contestatario, analizando el lugar y relevancia del cuerpo en cada una de ellas.

## 4. Resultados

### 4.1 Marcha feminista 8M. El cuerpo como medio de transmisión simbólica del contenido contestatario

Como todos, el 8M del 2019 era un típico día de principios de marzo cuando aún se siente el verano. No sólo por el sol que entibiaba, sino también porque el ánimo de la ciudad tenía esa característica energía del reencuentro después de los meses de vacaciones. Así también fue nuestra llegada como equipo etnográfico a la marcha donde, por distintos accesos a la ahora llamada Plaza de la Dignidad, cada una de nosotras tendría su propio encuentro para avanzar junto a alguna amiga-compañera. En concordancia con lo que señala en su página web la coordinadora convocante, se puede entonces ver éste como un espacio de participación de múltiples y diversas organizaciones sociales o políticas, pero también de múltiples individualidades.

Y así fue la marcha ese día, además de sorprendentemente multitudinaria. "Era como estar en un recital", describe una de las integrantes del equipo etnográfico, "pero uno con coches, guaguas, niñas/os y adultas mayores". Esa diversidad de colectivos, individualidades, edades e integrantes daban paso a una diversidad de colores y formas de expresión que, a diferencia de otras marchas, llegaban a instalarse en el lugar de la convocatoria e, incluso, a armarse y articularse allí mismo. El acceso a través del Parque Bustamante es donde esto resultaba más evidente. En la medida que uno se acercaba a la estación de metro Baquedano, se podían observar grupos de mujeres realizando preparativos para desplegar en la marcha. Se veían grupos pintando carteles en el piso de los alrededores del Café Literario, otros reunidos en círculos que ensayaban cantos, instrumentos o alguna danza alrededor de la pileta. Cerca del monumento a Baquedano y frente al teatro de la Universidad de Chile, también se observaban grupos que realiza-



1

**Fotografía 1. Marcha 8M.**

Fuente: Archivo propio.

ban intervenciones, utilizando sus cuerpos y otros elementos simbólicos como flores, fotos o velas. También se podían ver agrupaciones que preparaban acciones rituales como las Sahumadoras<sup>3</sup> que, con sus copaleras encendidas, se iban posicionando concentradas para marchar. Todo esto formando un escenario caracterizado por la aparición de una enorme paleta de colores, así como formas de vestir, desvestir y hacer presencia de los cuerpos. El único código compartido era el pañuelo verde —en apoyo a la legalización del aborto o morado en representación del movimiento feminista—, y que las mujeres asistentes vestíamos casi uniformemente.

A medida que el tiempo pasaba y la marcha demoraba más que otros años en comenzar, nos preguntamos: ¿dónde empieza esto? Curiosamente, en esta ocasión, esa no resultó una pregunta fácil de responder y nos detuvimos, entonces, a pensar que ello nos daba pistas de una de las características de esta marcha. Si bien se reconoce a la Coordinadora 8M como la principal organización convocante y pudimos ver que ésta se encontraba cerca del monu-

mento a Baquedano, no encabezaba la marcha. De hecho, la marcha parecía no tener inicio, sino que era un inmenso mar humano al que se sumaban y sumaban activistas en distintos puntos del recorrido. En ese momento reparamos en que esta manifestación no se estructuraba como una gran columna en torno a la figura principal de la organización convocante, sino que iba tomando forma a partir de la espontánea manera en que las personas se integraban a ella desde distintos accesos. Tampoco se vislumbraba fácilmente a las fuerzas policiales, ya que no demarcaban el espacio de la marcha, sino que fueron apareciendo en puntos claves del recorrido hasta la estación de metro Los Héroes.

A lo largo de la movilización, no se ve una presencia mayoritaria del formato tradicional de lienzos colectivos y banderas de las organizaciones, sino que primaban los carteles pequeños, escritos a mano con plumones, témperas u otros materiales en soportes sencillos como cartones, cartulinas y hojas de papel. Además, observamos el uso de muchos objetos que adquirirían un carácter simbólico, como



las velas, fotografías, las flores, pero también otros que servían para vestir los cuerpos, enfatizándolos como presencia activa. El pañuelo como el más significativo, pero también máscaras, poleras, tocados de pelo y disfraces o vestuarios especiales, como trajes de baile o vestimentas tradicionales asociadas a algún ritual, que acompañaban los cuerpos desplegados en el espacio.

Junto a estos elementos, pero también por sí mismos, estos cuerpos, vestidos, desnudos, rayados, pintados, dispuestos en una posición específica o en movimiento, en silencio, cantando, gritando o diciendo, fueron apareciendo como el principal sostén de los mensajes de la movilización. Los mensajes inscritos en estos cuerpos iban también demostrando el poder de expresar a través de distintos lenguajes lo que se quería decir. “Para que mi hija sea libre”, se leía escrito en la espalda de una madre que cargaba a su hija; “mi cuerpo es mi decisión”, en el torso desnudo de una mujer; “aborto libre, seguro y gratuito”, en el abdomen de una mujer embarazada; y caras o labios pintados con los colores de la causa, que transmitían no sólo con palabras aquello por lo que se estaba protestando.

También se nota una variedad enorme de discursos desplegados en los cuerpos y en el espacio. Estos discursos, heterogéneos e incluso contradictorios, no disputaban ninguna hegemonía en la manifestación, puesto que se trataba de diversas necesidades, problemáticas, derechos y definiciones de lo que es ser mujer, que aparecían de las más variadas formas. “NO es NO... ¿qué parte no entendiste? ¿la N o la O?”, se escucha en los gritos. “No soy un perro, no me silbes” o “Soy la voz de las que ya no están”, se lee en los carteles. “Alerta, alerta, alerta machista... que todo el territorio se vuelva feminista”, se escucha en los cantos. Y así múltiples formas aparecen para decir que se está a favor del aborto, en contra del abuso sexual, visibilizando los casos de femicidio, luchando por las desigualdades de género, por el avance del feminismo, la liberación de los cuerpos, decisiones y territorios. Son diversos los mensajes que coexisten, se mezclan, se expresan y dan vida a esta manifestación. No hay tantas consignas específicas o acompañadas del nombre de organizaciones, ni tampoco una estructura de marcha clara. Pero, sobre todo, no hay tantas palabras como cuerpos. Cuerpos que, desplegados en el espacio, actúan como medio de la comunicación de estas mujeres en movimiento.

#### **4.2 Marcha del primero de mayo clasista y combativo. El lienzo como soporte comunicativo central**

El miércoles primero de mayo del 2019 estaba soleado, aunque un poco frío. Como equipo etnográfico llegamos desde distintos sitios al lugar de la convocatoria, en avenida Brasil con la Alameda, a las 11:00. Quienes llegaron desde el Metro Los Héroes, al poniente del lugar de concentración, pudieron dar cuenta de la cantidad de fuerzas policiales que se encontraban delimitando la retaguardia. Quienes llegamos caminando desde el poniente, advertimos la soledad de la avenida más importante de la capital sin vehículos. Fuerzas policiales también demarcaban este lado, aunque en menor número.

En el lugar del acto, observamos un despliegue de cuerpos, estéticas y materialidades que se repite en otras manifestaciones del mismo tipo. Quienes se encontraban en las primeras filas de la manifestación eran, por lo general, personas adultas, que pertenecían a alguna organización sindical, política o social. En algunos casos, las/os militantes iban con sus familias, observándose hijas e hijos de diversas edades que acompañaban. Estas personas, si bien no necesariamente se conocen entre sí, compartían una especie de código de vestimenta, donde abundaban los pantalones rectos de mezclilla, zapatillas o bototos, chaquetas, chalecos y carteras, predominando colores y tonos de azules, blancos y rojos. Una semi-formalidad impregnaba el ambiente, dotando al espacio social de una suerte de homogeneidad, basada posiblemente menos en un aspecto ritual que en un estilo de vestimenta asociada al mundo del trabajo.

Hacia el centro de la manifestación, predominaban jóvenes. Ellas y ellos vestían principalmente de negro, combinado con colores más fuertes que en la vanguardia. Si allí el código de vestimenta era semi-formal, aquí el código era mucho más informal. Combinaciones de zapatillas deportivas, shorts o *leggings*, cortavientos y bananos predominaban por esta zona, dotando a los cuerpos de un aspecto más diverso y desenfadado. A veces esta estética se complementaba con ornamentos vistosos, como una activista de una organización anarco-vegana que usaba un pasamontañas negro, que tenía cosidas unas orejas y nariz de chancho.

En la retaguardia de la concentración, se observaba una variedad de grupos, entre barras bravas, organizaciones populares de vivienda, entre otras, y, entre medio, grupos encapuchados, cuya estética típica (polera como capucha, mochila tapada y cubiertos de ropa cómoda de pies a cabeza) se repite. Observamos que, al interior de estos cuatro grupos, los cuerpos tienden a hacerse homogéneos en sus estéticas y sus conformaciones socio-etarias.

Antes de su inicio, esperando sumar más gente, encabezando la marcha, se encontraban los lienzos de las organizaciones convocantes. En primera fila, se veía el lienzo de la Central Clasista de Trabajadoras y Trabajadores (CCTT). El lienzo, de plástico grueso rojo y con letras blancas mayúsculas, decía “¡Viva la clase trabajadora!”, y al costado derecho el nombre de la organización. El lienzo estaba en el piso, transversal a la calzada y, tras él, también en el piso, se observaban unas banderas desplegadas (abiertas) y ordenadas en filas, algunas blancas, otras rojas, otras negras, con mensajes impresos en ellas. Hacia los costados y más atrás, se observaban también otros lienzos y

banderas en el piso de otras organizaciones. Salvo algunas personas que parecían estar custodiando, era imposible distinguir dónde se encontraban las personas pertenecientes a la agrupación, aunque el espacio estaba reservado para ellas. Aún no había colectivos, sino sólo algunas personas o grupos pequeños resguardando o deambulando entre estos lienzos y banderas, que parecían esperar el inicio de la marcha.

Tras estas primeras filas, comienzan a aparecer personas y se empiezan a distinguir distintas agrupaciones. Esta vez, son colectivos, organizaciones sociales o políticas, reunidas levantando sus lienzos, banderas o pancartas. A diferencia de lo que sucede en las primeras filas, las personas portaban los objetos, haciéndose cargo directamente de los mismos. No se veían lienzos, banderas o pancartas en el piso.

La aglomeración se comenzaba a comprimir. Se distinguen las agrupaciones por medio de esos lienzos y banderas alzados, sostenidos por las personas pertenecientes a ellas. Mayoritariamente rojos y negros, con letras blancas, rojas, negras



2

Fotografía 2: Marcha 1° de Mayo de 2019.  
Fuente: Archivo propio.

o azules, éstos identificaban a las personas que los portaban con un determinado colectivo u organización. El lienzo generalmente lleva escrita una consigna y, a un costado del mismo, se identifica el nombre de la organización y su sigla, aunque hay algunos que sólo incluyen la sigla de la misma. En algunos casos, el lienzo está acompañado o decorado con un dibujo que expresa la demanda. Un caso ilustrativo era una bandera chilena gigante desplegada a todo lo ancho de la calzada, de la Agrupación Nacional de Deudores Habitacionales (ANDHA), que, en lugar de la estrella, tiene dibujada una casa, símbolo de sus demandas habitacionales. Las pancartas y banderas siguen una lógica similar, aunque en las pancartas, por su tamaño, se pueden observar más dibujos y siglas que demandas extensas.

En el trayecto de la marcha por la Alameda, desde avenida Brasil hasta Estación Central, la dinámica de manifestación sigue la misma lógica de las manifestaciones de este tipo. Las y los militantes de sindicatos, colectivos, organizaciones sociales, políticas u otras, se despliegan tras el lienzo, sostenido por dos o más personas, en función de su tamaño. Cuando es un lienzo alto, lo llevan sobre las cabezas con tubos de PVC. Cuando es un lienzo a la altura del pecho, lo toman con sus manos. Las y los militantes que no transportan lienzos, caminan tras él, agrupados, llevando en muchos casos banderas o pancartas alusivas a la agrupación y a sus demandas. Otros hacen sonar estruendosamente pitos o tambores, expresando sus demandas a través del ruido, que acompaña el coro de consignas dirigidas por un vocero/a con megáfono. Cada organización opera como un conjunto relativamente homogéneo, que se organiza en torno a lienzos, banderas y pancartas, tras las que se encuentran los cuerpos y las estéticas de las/os activistas. Las estéticas y los cuerpos difieren más en función del origen socio-etario que político, que se condice con la estética y la posición de la organización en el conjunto de la manifestación.

La dinámica de esta manifestación es un despliegue de performances, donde cuerpos, estéticas y materialidades se escenifican, donde el lienzo ocupa un lugar preponderante y los cuerpos, presentes y desplegados, se tornan más soportes de dichas materialidades, que comunicantes directos de contenido contestatario.

## 5. Análisis y conclusiones

Las performances forman parte de toda protesta. Estas son comunicaciones verbales y no verbales que usan artefactos y cuerpos como medios de transmitir el significado de su situación social, inscribiendo allí identidades culturales (Taylor & Fuentes, 2011; Juris, 2015) y, en el caso de esta investigación, compromiso contestatario. Más allá del contenido específico transmitido, nos interesamos por los modos en que estos compromisos son comunicados, para develar, a través del hacer, los anuncios de un mundo nuevo posible (Melucci, 1985).

En los casos analizados, la marcha feminista del 8M y del primero de mayo clasista y combativo, ambos del 2019, observamos similitudes en los modos generales de manifestarse. En ambos casos, se trata de expresiones públicas, masivas y visibles, que expresan demandas a través de una presencia y ocupación en el espacio público. Sin embargo, existen diferencias sensibles, tanto por las demandas expresadas, como por los modos en que ellas se expresan. La perspectiva de performance ayuda a dar cuenta de la relevancia específica que adquieren las materialidades y los cuerpos en estas protestas, lo que nos permite hablar de distintos modos de encarnar y manifestar demandas.

La protesta del 8M se configura como un espacio de participación múltiple y descentrada. Si bien se observa la presencia de organizaciones, éstas no ejercen un rol articulador de las presencias individuales. Es decir, las demandas y los modos de protestar no subordinan las expresiones individuales a una única forma colectiva, sino que éstas se expresan en diversas configuraciones que evidencian el despliegue de lo personal como político. En este sentido, la performance desplegada se caracteriza por ser heterogénea, permitiendo no sólo la emergencia de mensajes diferentes, sino incluso contradictorios, pero que no disputan la representación hegemónica de la manifestación.

En esta puesta en escena, los cuerpos son el principal medio de transmisión simbólica del contenido contestatario. No sólo al ser utilizados para inscribir los mensajes en frases escritas en espaldas, estómagos o caras, sino de las más diversas formas. A través de cantos, bailes, intervenciones, rituales

y caminares, los cuerpos estáticos o en movimiento, vestidos o desvestidos, pintados o rayados, encarnan y expresan los heterogéneos mensajes que constituyen esta acción. Así, las múltiples demandas de esta manifestación se viven en los propios cuerpos y se expresan también de forma experiencial con la presencia del yo que se despliega en el espacio público.

La manifestación del primero de mayo clasista y combativo, por otro lado, tiene un carácter colectivo y centralizado, pues se despliega desde una orgánica más tradicional en comparación a la primera. Es decir, las demandas y los modos de protestar se centran casi exclusivamente en formas colectivas basadas en la organización (sindical, política u otra) más que en las expresiones personales de sus participantes. Esta lógica hace que las múltiples dimensiones, intereses e individualidades de quienes participan de ellas queden sujetas a lo colectivo. De ahí la predominancia de materialidades como lienzos, banderas y pancartas soportados por cuerpos vestidos y dispuestos en el espacio de formas homogeneizantes que expresan un discurso enfocado en demandas de tipo estructural, clasista y universal.

En esta manifestación, así como en otras del mismo tipo (fundamentalmente la del "11"), antes de la procesión, es el lienzo en el suelo, más que el cuerpo, el que otorga una especie de derecho a la presencia. Asimismo, durante ésta, es el lienzo erguido, sobre las cabezas o a la altura del pecho, el que marca la presencia de la organización. En este sentido, la presencia colectiva está marcada por una performance centrada en la materialidad del lienzo, mientras que la homogeneidad de los cuerpos, las estéticas, los modos de hablar, de caminar, de ornamentarse, giran en torno a esa materialidad que marca esta presencia colectiva y organizada. Aquí lo personal queda sujeto a lo colectivo, y lo político está expresado performativamente en términos de un nosotros, centrado en el lienzo que enuncia logocéntricamente la demanda. Las individualidades, que forman parte de las organizaciones, se sitúan tras los lienzos, usando sus cuerpos para afirmar las pancartas o banderas, más que para comunicar demandas.

Los lienzos colectivos soportados por los cuerpos homogéneos, por una parte, y los cuerpos heterogéneos como portadores de mensajes, por otra, constituyen los elementos característicos de las

performances contestatarias de cada una de estas manifestaciones, reenviando hacia la emergencia de lo personal o de lo colectivo. Cada manifestación da cuenta de un despliegue performativo particular, así como una forma de expresar resistencia. Mientras que la predominancia del lienzo colectivo implica una subordinación de lo personal por lo político y una escisión entre uno y otro, la aparición de los cuerpos individuales implica una identificación de ambos, en tanto *lo personal es político* (Hanisch, 2016 [1969]). Los lienzos expresan de modo homogéneo y abstracto una lucha, mientras que el discurso expresado en el cuerpo mismo pone de manifiesto la imbricación de lo personal y diverso en la lucha, permitiendo la visibilización de sufrimientos cotidianos encarnados (hechos cuerpos) de las/os activistas que se sumergen en ella.

Estas formas performativas de manifestación dan cuenta de culturas de resistencia diferentes. En la manifestación del primero de mayo predominan las formas de expresión clásicas del movimiento social, que separan lo personal de lo político, aunque incluyan ciertas expresiones más contemporáneas como el carnaval callejero. Lo político es la demanda hecha consigna, la participación es mediada colectivamente y la reivindicación es institucionalizada. La manifestación del 8M, por su parte, da cuenta de una forma de interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (García-Canclini, 1989), que se traduce en un despliegue de otras formas de comunicación. Allí se abre paso a expresividades vinculadas al carácter experiencial de la reivindicación, visibilizando un problema que trasciende la institucionalidad y apuntando a un cambio cultural en las propias formas de expresividad social. En este sentido, resulta novedoso observar que en esta performance el despliegue corporal transmite mensajes que no sólo reivindican, sino también transforman la experiencia dominante encarnando formas del cambio esperado en el propio cuerpo.

El análisis de performances da cuenta de modos de expresión contestataria en manifestaciones que sitúan al cuerpo en distintos lugares, como soporte o como medio de comunicación simbólica de contestación. A pesar de la amplitud conceptual de este enfoque, la ruptura que éste hace de la dualidad mente/cuerpo contribuye al desarrollo de una observación compleja del ámbito simbólico y representacional de las protestas. Éste permite ampliar el análisis de la acción contestataria más allá de los

objetivos declarados por sus activistas, ya que nos invita a analizar el mensaje emitido por todos los elementos constitutivos de la acción performativa y no sólo por el lenguaje escrito u oral. El aporte de la etnografía para alcanzar dicho desafío es significativo. Basándose en la observación participante, incorpora los propios cuerpos de las/os investigadores/as en el trabajo de campo, haciéndolos parte de la experiencia del espacio social observado. Esto permite una descripción más acabada de la materialidad, las estéticas y los cuerpos activistas que encarnan y comunican contenido contestatario, multiplicando las posibilidades de análisis.

Profundizar y extender estas interpretaciones a otras manifestaciones, descentralizando las investigaciones hacia otras ciudades de Chile, como también a aquellas movilizaciones emergidas en la revuelta de octubre en el país, puede aportar en una comprensión más compleja de las múltiples dimensiones de las manifestaciones contemporáneas. Además, aplicar un enfoque de este tipo para el análisis de las protestas, y dentro de ellas a las dinámicas del enfrentamiento entre manifestantes y policías, altamente performativas y rituales, permitiría orientar la mirada hacia sus dimensiones culturales, en lugar de limitarse exclusivamente a la dimensión estratégica y dirigida a la política

institucional. Para esto es útil también realizar una historización sobre los trabajos de performances y movimientos sociales en Chile y Latinoamérica, que permitan incorporar esta interpretación en un contexto socio-histórico más amplio. Estos elementos permitirán comprender más amplia y profundamente los procesos de resistencia como procesos complejos de comunicación simbólica que disputan no sólo con la política institucional, sino más ampliamente con la propia cultura dominante.

## Notas

1. El término femenino "cuerpa" está siendo cada vez más usado, reivindicativamente, por colectivos y organizaciones feministas. Aquí omitimos su uso exclusivamente debido a la fluidez de la lectura.
2. El resguardo de la identidad de personas y agrupaciones es un elemento central de la ética antropológica, en general, y en estudios de movilización social, en particular, para resguardar la seguridad de las/os implicados. Por eso aquí sólo enunciamos nombres de agrupaciones en casos estrictamente necesarios, como marco general de los relatos. Nunca asociaremos nombres a acciones concretas.
3. Generalmente de barro o greda y con forma de útero, la copalera o nahuatl es donde se queman las hierbas, maderas y resinas para sahumar.

## Referencias

- Aguilera, Ó. (2012). Repertorios y ciclos de movilización juvenil en Chile (2000-2012). *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 17(57), 101-108.
- Aiziczon, F. (2018). Configuraciones militantes contemporáneas. Una propuesta metodológica para pensar el compromiso político. *De Prácticas y Discursos*, 7(9), 142-159.
- Álvarez, R. (2014). La nueva política en el Chile postdictatorial: ¿Pasividad ciudadana o clientelismo desde abajo? (1990-1996). *Estudios Ibero-Americanos*, 40(1), 169-189.
- Alexander, J. (2005). Pragmática cultural: un nuevo modelo de performance social. *Revista Colombiana de Sociología*, 24, 9-67.
- Berger, M. & Carrizo, C. (2016). La palabra del nos-otros. Reflexiones epistemológicas para la superación de las subalternidades en las luchas por derechos. *Versión. Estudios de comunicación y política*, 37, 129-139.
- Bolados, P. & Sánchez, A. (2017) Una ecología política feminista en construcción: En el caso de las "Mujeres en zonas de sacrificio en resistencia", Región de Valparaíso, Chile. *Psicoperspectivas*, 16(2), 33-42.
- Boudreau, J., Boucher, N. & Ligouri, M. (2009). Taking the bus daily and demonstrating on Sunday: Reflections on the formation of political subjectivity in an urban world. *City*, 13(2/3), 336-346.

- Chatterton, P., & Pickerill, J. (2010). Everyday activism and transitions towards post-capitalist worlds. *Transactions of the Institute for British Geographers*, 35, 475-490.
- Cherry, E. (2014). I was a teenage vegan: motivation and maintenance of lifestyle movements. *Sociological Inquiry*, 85(1), 55-74
- Clifford, J. (2003 [1988]). "Sobre la autoridad etnográfica". En Carlos Reynoso (ed.), *El surgimiento de la antropología posmoderna* (pp. 141-170). Barcelona: Gedisa.
- Delgado, M. (2004). Del movimiento a la movilización Espacio, ritual y conflicto en contextos urbanos. *Maguaré*, 18, 125-160.
- De Moor, J. (2017). Lifestyle politics and the concept of political participation. *Acta Politica* 52: 179-197. <https://doi.org/10.1057/ap.2015.27>
- Escobar, A., & Álvarez, S. (Eds.) (1992). *The making of social movements in Latin America: identity, strategy and democracy*. Boulder CO: Westview Press.
- Fernandes-Jesus, M., Lima, M., & Sabucedo, M. (2018). Changing Identities to Change the World: Identity Motives in Lifestyle Politics and Its Link to Collective Action. *Political Psychology* 39(5), 1031-1047.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- García-Canclini, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- Garrido, J., & Barrientos, C. (2018). Identidades en transición: Prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010. *Psicoperspectivas*, 17(1), 17-27.
- Geertz, C. (2003 [1973]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- González, G. (2019). Escraches en redes feministas universitarias: una estrategia contra la violencia de género hacia las mujeres. *Comunicación y Medios*, 40, 170-182.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Haenfler, R., B. Johnson, & E. Jones. (2012). Lifestyle Movements: Exploring the Intersection of Lifestyle and Social Movements. *Social Movement Studies: Journal of Social, Cultural and Political Protest*, 11(1), 1-20.
- Hall, S. & Jefferson, T. (2003). *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Taylor & Francis e-Library.
- Hanish, C. (2016 [1969]). *Lo personal es político*. Ediciones Feministas Lúcidas. [http://autonomia-feminista.cl/wp-content/uploads/2016/07/lo-personal-es-político\\_lucidas.pdf](http://autonomia-feminista.cl/wp-content/uploads/2016/07/lo-personal-es-político_lucidas.pdf)
- Jirón, P., & Imilan, W. (2016). Observando juntos en movimiento: posibilidades, desafíos o encrucijadas de una etnografía colectiva. *Alteridades*, 26(52), 51-64.
- Juris, J. (2015). Embodying Protest: Culture and Performance within Social Movements. En: *Anthropology, theatre, and development. The transformative potential of performance*, (pp. 82-104). Flynn, A., & Tinius, J. (eds). Hampshire: Palgrave Macmillan.
- McCarthy, J., & Zald, M. (1977). Resource Mobilization and Social Movements: A Partial Theory. *The American Journal of Sociology*, 82(6), 1212-1241.
- Melucci, A. (1985). The Symbolic Challenge of Contemporary Movements. *Social Research*, 52(4), 789-816.
- Nash, K. (2001). The cultural turn in social theory: towards a theory of cultural politics. *Sociology*, 35(1), 77-92.
- Orellana, N. (2020). Repertorios y espacio público de trabajadores y estudiantes en Chile a comienzos del siglo XXI. *Perfiles Latinoamericanos* 28 (56), 99-124.
- Osorio, S. & Gaudichaud, F. (2018). ¿La democratización en contra de los trabajadores? La CUT, el movimiento sindical y el dilema de la transición pactada en Chile. *Les Cahiers de Framespa*, (27). <https://doi.org/10.4000/framespa.4763>.

- Portwood-Stacer, L. (2013). *Lifestyle politics and radical activism*. New York: Bloomsbury.
- Prieto, A. (2002). Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico. *Cuadernos de investigación teatral*, 1, 52-61.
- Pudal, B. (2011). Enfoques teóricos y metodológicos de la militancia. *Revista de Sociología*, 25, 17-35.
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía. Alcances, técnicas y éticas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Salazar, G. (2012). *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Santiago: Uqbar Editores.
- Salinas, S. (2016). *Conflictos y nuevos movimientos sociales*. Santiago: RIL Editores.
- Schechner, R. (2013 [2002]). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge.
- Sotirakopoulos N. (2016) *The Rise of Lifestyle Activism*. London: Palgrave Macmillan.
- Tarrés, M. L. (1992). Perspectivas analíticas en la sociología de la acción colectiva. *Estudios Sociológicos*, X(30), 735-757.
- Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tilly, C. (1978). *From Mobilization to Revolution*. New York: Random House-McGraw-Hill Publishing Co.
- Tilly, C. (2005 [1995]). *Popular contention in Great Britain, 1758-1834*. Boulder, CO: Paradigm.
- Touraine, A. (1978). *La voix et le regard*. Paris: Seuil.
- Velasco, H, & Díaz de Rada, Á. (2006). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- Véron, O. (2016). (Extra)Ordinary Activism: Veganism and the Shaping of Hemeratomias. *International Journal of Sociology and Social Policy*, 36(11/12), 756-773.
- Yates, P. (2014). Everyday politics, social practices and movement networks: daily life in Barcelona's social centres. *The British Journal of Sociology*, 66(2), 236-258.

- Sobre los autores:

**Nicolás Orellana Águila** es investigador responsable Fondecyt Postdoctorado N°3210149, Instituto de Asuntos Públicos, Universidad de Chile, Santiago, Chile. Es Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Católica de Lovaina, Master en Sociología por la misma universidad y Licenciado en Antropología Social por la Universidad de Chile. Investigador responsable del proyecto FIIC 2018-02-01 (UAHC) del que este artículo es resultado.

**Catalina Chamorro Ríos** es Doctora en Sociología y Máster de Investigación en Sociología de la Universidad de Barcelona, Antropóloga Social de la Universidad de Chile. Co-investigadora del proyecto FIIC 2018-02-01 (UAHC) del que este artículo es resultado.

- ¿Cómo citar?

**Orellana, N. & Chamorro, C.** (2021). El cuerpo y el lienzo. Las performances de las protestas feministas y laborales en Santiago. *Comunicación y Medios*, (43), 91-103.  
<https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58478>

# Lectoras y colaboradoras: voces femeninas en la prensa afroporteña en Buenos Aires a finales del siglo XIX

*Readers and collaborators: Female Voices in the Afro-Porteño Press in Buenos Aires at the End of the 19th century*

## Liz Moreno-Chuquen

Idaho State University, Idaho, Estados Unidos

moreliz@isu.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5445-4591>

## Resumen

Este artículo explora el rol de las mujeres afroporteñas como lectoras y colaboradoras en dos periódicos afroporteños, *La perla* (Buenos Aires, 1878-1879) y *El unionista* (Buenos Aires, 1877-1878). A partir del análisis de las secciones dedicadas a las noticias sobre las actividades sociales de la comunidad, la publicación de las cartas de los lectores, los pensamientos y las canciones de las sociedades carnavalescas, se examina la construcción de un discurso de corte afrofemenino desde una perspectiva feminista decolonial. El análisis señala que en las secciones secundarias las mujeres se representaron como lectoras y colaboradoras de la prensa afroporteña. Esto contrasta con la línea editorial de estos periódicos en la que se promovió una imagen de las mujeres circunscrita al espacio doméstico-privado. Estas publicaciones de las mujeres constituyen un discurso afrofemenino más plural, aunque no se trate de un discurso completamente autónomo de los marcos de dominación y marginalización con los que debieron convivir.

**Palabras clave:** prensa, afroporteñas, Buenos Aires, lectoras, discurso afrofemenino, 1877-1879.

## Abstract

This study examines the role of Afroporteño women in two Afroporteño newspapers, namely *La Perla* (Buenos Aires, 1878-1879) and *El Unionista* (Buenos Aires, 1877-1878). By examining the beats devoted to news about the community's social activities, the publication of letters from readers, and the songs of carnival societies, this article analyzes the construction of an Afro-feminine discourse under a decolonial feminist perspective. The analysis indicates that women supported these journalistic projects as readers and contributors. Women's contributions to the press problematize the editorial frame under which the role of women was limited to the domestic-private space. These publications by women build up a more plural Afro-feminine discourse, although it is not entirely autonomous from the frameworks of domination and marginalization Afroporteño women had to coexist with.

**Keywords:** press, African descendant, Women of Buenos Aires, readers, Afro-feminine discourse, 1877-1879.



## 1. Introducción

Desde mediados del siglo XIX la prensa alcanzó gran importancia tanto en Buenos Aires como en las demás provincias del país, pues,

se la ligaba al progreso, a la modernidad y a la civilización de los pueblos —pilares sobre los que se debía sustentar cualquier sociedad— y se la consideraba un motor de cambio social (...) la prensa era un elemento fundamental de una esfera pública (...) que mediaba entre la sociedad civil y el Estado (...) (y) sustentaba una opinión pública” (Geler, 2010, p. 27).

En este auge del periodismo escrito en Argentina surge lo que algunos historiadores, antropólogos y críticos literarios han denominado como la “prensa afroporteña” (Andrews, 1980; Lewis, 1996; Cirio, 2009; Geler, 2007, 2008, 2010, 2018; Yao, 2015)<sup>1</sup>. Se trata de un conjunto de periódicos dirigidos por intelectuales, músicos y escritores afroporteños durante las últimas décadas del siglo XIX.<sup>2</sup> De este corpus se conservan la mayoría de los números publicados que corresponden a siete periódicos. Cada uno se publicaba con una frecuencia diferente, pero típicamente cada semana o diez días. Si bien este amplio corpus no se conserva en su totalidad, es posible encontrar una muestra significativa en la sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en Buenos Aires.

Entre los editorialistas y colaboradores se encuentran figuras afroporteñas sobresalientes como el payador y poeta Gabino Ezeiza y el poeta Casildo G. Thompson. Cabe destacar que los periódicos se caracterizaron por contar con un amplio grupo de colaboradores como Luis Ramírez, Froilán Bello, Juan Pablo Balparda, Rosario Iglesias, Felisa Pasos, entre otros miembros de la comunidad afroporteña<sup>3</sup>. De igual forma, los lectores, cuya participación es posible identificar en varias secciones que componen el corpus estudiado, incluidas las mujeres, también jugaron un rol importante pues se encargaron de sostener económicamente los periódicos, de organizar y liderar actividades sociales y culturales.

Este artículo examina las estrategias retóricas desarrolladas en la prensa afroporteña de finales del siglo XIX que visibilizan las prácticas sociales y culturales protagonizadas por las mujeres. Entre

ellas se cuentan el liderazgo de tertulias, la suscripción a los periódicos, la comunicación con los editores y la publicación de sus propios textos. A través del análisis de las secciones dedicadas a eventos sociales y a la publicación de textos literarios se pretende complejizar la perspectiva que se ha mantenido sobre el rol de las mujeres en la prensa afroporteña. Por ejemplo, se ha argumentado que, a través de la prensa, se creó y circuló un discurso normativo y aleccionador sobre el rol de las mujeres, sobre todo en la esfera doméstico-privada (Geler, 2007; 2010). Si bien esto se puede comprobar cuando se realiza una lectura atenta de la línea editorial de la mayoría de los periódicos, una mirada a las secciones secundarias revela que las mujeres estuvieron involucradas en otras prácticas sociales que excedían lo que se esperaba de ellas en la esfera privada y/o doméstica. Como resultado, este estudio busca complejizar la perspectiva de los intelectuales afroporteños sobre su propia comunidad, en especial sobre las mujeres, su rol y participación en la construcción de la identidad nacional argentina.

Con el propósito de documentar quiénes eran algunos de los colaboradores, directores y fundadores de la prensa afroporteña, la obra *Beneméritos de mi estirpe: esbozos sociales*, de Jorje Miguel Ford, resulta de gran ayuda. De acuerdo con Eduardo Luis Duhalde, este es el único texto escrito en el siglo XIX por un afroargentino sobre un grupo de hombres afrodescendientes sobre los cuales no hay registros oficiales o han sido ignorados por las crónicas históricas (Ford, 2002, p.10). Todos ellos fueron miembros destacados de la comunidad afroporteña en la música, la poesía, la filantropía, el ejército y el periodismo (Ford, 2002)<sup>4</sup>. Entre el grupo de catorce afroargentinos reseñados por Ford se menciona a Froilán P. Bello y Casildo G. Thompson, colaboradores y redactores de *El unionista* (Buenos Aires, 1877-1878), *La broma* (Buenos Aires, 1876-1882) y *La perla* (Buenos Aires, 1878-1879). Aunque sus semblanzas se caracterizan por el uso de un tono laudatorio, Ford afirma que los dos nacieron en Buenos Aires, eran intelectuales, poetas y se dedicaron al periodismo<sup>5</sup>.

En el prólogo a la obra de Ford que se publicó en 1899, Augusto Marcó del Pont resalta la manera en que ésta puede servir de ejemplo para los “negros argentinos” (sic) al resaltar la labor de aquellos miembros de su comunidad considerados ilus-

tres en la esfera artística e intelectual (Ford, 2002 [1899], p.20). Por su parte Ford, se dirige a sus lectores y afirma que

nos alienta la esperanza de servir con nuestras modestas proyecciones intelectuales, a la perpetuación de la memoria de tanto hombre activo e inteligente (sic) que ha poseído nuestra raza en las riberas del Plata (...) animados por un genuino (sic) sentimiento de veneración a los infatigables obreros, a los descendientes de la africana raza, a los que descollaron rompiendo la rutina a que estaban sujetos, no trepidamos en acercarnos a interrumpir la marásmica calma en que se columpia al soplo del indiferentismo la comunidad, con nuestra infecunda pluma que (...) adolecerá de muchísimos defectos" (...) [21-22].

Refiriéndose al perfil del grupo de afroporteños reseñados en su obra, entre los cuales no se incluye a ninguna mujer, Ford apunta a la proyección de un intelectual descendiente africano —hombre— que se asemeja a un obrero que a través de su labor construye una identidad que no se asemeja a su predominante identificación como esclavo y cuyo imaginario aún persiste en el contexto en el cual escribe Ford. El uso de la palabra “obrero” le sirve para actualizar y, al mismo tiempo, vincular la agenda de los intelectuales afroporteños con un contexto global de afianzamiento del capitalismo.

En el caso específico de la Argentina, la obra de Ford y la prensa afroporteña resultan una excepción si se tiene en cuenta que el proyecto nacional en el cual se produjo un llamado a los inmigrantes europeos “a ‘poblar’ el país para así ‘mejorarlo’ (es decir, blanquearlo/ europeizarlo)” en las últimas dos décadas del siglo XIX (Geler, 2018, p. 307). Estos inmigrantes se asentarían principalmente en Buenos Aires y se tomarían como “el eje principal de un mundo urbano popular de suma importancia en la construcción del imaginario del pueblo argentino blanco-europeo homogéneo” mientras se daba por terminado el proceso de desaparición de los descendientes de los esclavizados y esclavizadas de origen africano (Geler, 2018, p. 307). No obstante, una lectura de la prensa afroporteña permite una comprensión más amplia y crítica de lo que se ha considerado tradicionalmente como el mundo popular bonaerense.

A nivel temático, los periódicos contaban con una variedad de secciones permanentes como la edito-

rial dedicada a discutir cuestiones raciales, sociales y de género —orientadas al rol de la mujer—. De otro lado, se encuentran secciones en las que se publicaban las cartas, poemas y aforismos —llamados pensamientos— de las lectoras y lectores, las noticias varias sobre las actividades sociales de la comunidad, variedades y, finalmente, avisos clasificados. Gran parte de la literatura afroargentina producida en esta época no se encuentra en libros, sino que se publicó en la prensa, específicamente en los periódicos mencionados anteriormente, a excepción de la obra de los poetas y payadores Ezeiza, Horacio Mendizábal, Luis García Morel e Higinio Cazón que se publicaron de forma independiente (Lewis, 1996, p. 4-5).

## 2. Marco teórico

En este estudio, la prensa se considera un espacio simbólico, retórico y de potencial identificación para la comunidad afroporteña desde el cual se generó un conjunto de discursos relacionados con la raza, el género y el progreso de los miembros de la comunidad, entre ellas las mujeres<sup>6</sup>. Los editores y colaboradores de estos proyectos periodísticos estaban alineados con lo que se denomina una “política de respetabilidad negra” de corte patriarcal. Este concepto utilizado por Frank Guridy y Juliet Hooker para explicar una de las etapas de la evolución del pensamiento afro-latinoamericano, a principios del siglo XX en Cuba, resulta productivo para analizar la prensa afroporteña. Esta política cultural abarca

la subordinación de la mujer, la plena integración de los afrodescendientes a la sociedad y la identidad nacional —lo cual implica la no reivindicación de una cultura afro separada del resto de la nación— y la adopción de normas culturales de corte europeo mientras se promueven espacios de discusión de las desigualdades socio-políticas, incluido el racismo (Guridy & Hooker, 2018, p. 219).

Esto significa que los afrodescendientes se han valido de diversas estrategias para insertarse en los proyectos de construcción de la identidad nacional y, a partir de allí, dar trámite a otro tipo de agenda relativa a la lucha contra el racismo y

la desigualdad, aunque eso signifique limitar la agencia y visibilidad de las mujeres negras en la esfera pública.

La adopción del concepto de “política de respetabilidad negra” no pretende enfatizar el anquilosamiento de las ideas y reflexiones que se comunicaron a través de la prensa afroporteña, sino por el contrario, señalar que no fueron proyectos periodísticos monolíticos<sup>7</sup>. Siguiendo a Guridy y Hooker,

los intelectuales afrolatinoamericanos no tenían una postura única respecto a cuál era la mejor manera de movilizarse para oponerse a las desigualdades sociopolíticas que enfrentaban ellos mismos y el resto de las personas de ascendencia africana en las sociedades latinoamericanas (2018, p. 220).

De allí la dificultad de encasillar sus proyectos periodísticos que, tras una lectura atenta, se caracterizan por su fluidez discursiva y ambivalencia. En este sentido, es posible comprender la prensa afroporteña como un proyecto discursivo de largo aliento compuesto por voces y perspectivas alineadas hasta cierto punto, pero diversas en cuanto a su expresión.

En su conjunto, los editores y colaboradores de la prensa afroporteña se alineaban con lo que Dawson (2001) denomina proyectos de liberalismo negro. Los intelectuales afrodescendientes que se alinean con esta corriente de pensamiento si bien criticaban el racismo, defendían su integración a los estados nacionales en formación y a sus ideologías de inclusión social, y no incluían una perspectiva de género en sus propuestas políticas o intelectuales. En suma, se trataba de una labor de corte patriarcal a la cual las mujeres no tuvieron el mismo acceso ya que “los desafíos que debieron enfrentar las mujeres negras para acceder a los sitios tradicionales de producción intelectual fueron todavía mucho más grandes que en el caso de los hombres negros” (Guridy & Hooker, 2018, p. 223). Si bien el carácter de política de respetabilidad negra y de liberalismo negro de la prensa afroporteña resistió el racismo y la invisibilidad negra, en todo caso se circunscribe a una matriz de colonialidad —relacionada con el patriarcado colonial/moderno, el sexismo y la clase social— que hacen específica la exclusión y discriminación de género para las mujeres negras<sup>8</sup>.

Este estudio pretende visibilizar y analizar los mecanismos discursivos que produjeron un conjunto de voces femeninas en la prensa afroporteña, especialmente, en su rol como lectoras y colaboradoras de ésta. Lo femenino en tanto cuerpo sexuado y, en particular, las voces afrofemeninas son parte de un proceso de producción cultural que surgen en un contexto de subordinación racial y sexista (Espinosa & Castelli, 2011). Estas voces polisémicas tienen el potencial de situar el pensamiento y la acción mientras señalan unas experiencias diferenciadas de carácter afrofemenino que los estudios sobre la prensa afroporteña aún se encuentran en proceso de estudiar y analizar. Esta perspectiva de análisis pretende posicionar a las mujeres afroporteñas como agentes de su propia experiencia teniendo en cuenta la complejidad de esa misma experiencia en un contexto postcolonial, heteropatriarcal y racista. Incluso es posible pensar que sus voces engloban estrategias de resistencia, aunque no se hayan dado de forma organizada ni sostenida a lo largo del tiempo.

### 3. Metodología

De acuerdo con Geler (2007), es posible identificar tres niveles discursivos sobre el rol de la mujer afroporteña en la prensa, específicamente en *La broma* y *La juventud*. En el primer nivel tiene lugar un discurso hegemónico de corte patriarcal sobre la mujer como “reproductora”, “ángel del hogar” y sujeto que debe “regenerarse” —educarse— para lograr el avance de la comunidad mientras la esfera doméstico/privada se entiende como su espacio de movilidad e influencia (Geler, 2007, pp. 116-118). Una de las características más importantes de este nivel discursivo es que idealiza el rol que se espera de la mujer afroporteña en la sociedad y la familia. Ejemplos de este tipo de discurso se encuentran, sobre todo, en las editoriales de *La broma* y *La juventud*.<sup>9</sup> En el segundo nivel se cuentan aquellos textos periodísticos en los que se evidenciaba una imagen más cotidiana de la mujer afroporteña. Por ejemplo, artículos en los que se reportaban discusiones entre ellas, se les pedía que se abstuvieran de concurrir a los paseos públicos o se destacaba la importancia de evitar la opulencia en el vestir (Geler, 2007, p. 119). En el tercer nivel, Geler ubica un discurso afrofemenino

producido y/o protagonizado por las mujeres a través de las secciones dedicadas a los acontecimientos de la vida social afroporteña, las cartas de los lectores y la publicación de textos literarios.

Siguiendo la estructura planteada por Geler (2007) para el análisis de *La broma* y *La juventud*, este estudio sigue metodológicamente estos niveles discursivos para identificar y seleccionar los casos analizados, pero propone examinar con mayor profundidad el tercer nivel discursivo. Esto permitirá expandir el análisis sobre el rol de las mujeres como colaboradoras de la prensa, lectoras y miembros activos en la realización de eventos culturales y sociales reportados en otros periódicos como *La perla* y *El unionista* y, por extensión, en la sociedad afroporteña. Cabe aclarar que, en una variación de la metodología propuesta por Geler (2007), en este estudio se incluyen en el tercer nivel discursivo las noticias relativas a la intervención de las mujeres en actividades sociales y culturales, aun cuando éstas hayan sido reportadas por los editores y colaboradores, no directamente por ellas. De igual manera, en el análisis se privilegian aquellos textos que se construyen desde una(s) voz(es) femenina(s) anónima(s) ya que tienen el potencial de proyectar un discurso plural y articulado emitido en un espacio público, masculino y subalterno como lo fue la prensa afroporteña.

El corpus objeto de este estudio se encuentra en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, en Buenos Aires. Se consideraron treinta y tres números de *La perla* y siete de *El unionista* como las fuentes primarias de este estudio. *La perla* y *El unionista* circularon en Buenos Aires y Uruguay, y solo el segundo periódico circuló en la “campaña” —es decir, la provincia—. Para la elección de los casos que se analizan en la siguiente sección se revisaron los números publicados entre 1876 y 1879 de *La perla* y *El unionista*. Se prestó especial atención a las secciones “Pensamientos”, “Hechos locales” y “Campo poético” para el caso del primer periódico; “Para-caídas” y “Noticias varias” para el caso del segundo.

#### 4. Análisis

En *La perla* se reporta la existencia de una tertulia que llevaba el mismo nombre del periódico

y “se pone en conocimiento de las señoritas que tienen lista de suscripción (sic) para la tertulia de ‘La perla’ que la reunión de la comisión tendrá lugar el Ocho del corriente, para entregar el dinero recoletado (sic). La tesorera” (1 de septiembre de 1878, nro. 24). Esta tertulia estaba conformada por las lectoras de *La perla* y su propósito era reunir fondos para sostener el periódico y/o la realización de las reuniones. *El unionista* también contaba con una tertulia de mujeres a la cual se le denominaba “fraganciosas flores del jardín de ‘El Unionista’” y conformada por al menos ocho mujeres (6 de enero de 1878, nro. 21). En general, en las tertulias se bailaba, se escuchaba música, se contribuía económicamente para el sostenimiento de los periódicos e, incluso, se trataban temas relacionados con lo que se publicaba en la prensa<sup>10</sup>.

Este tipo de tertulias conformadas por mujeres lectoras no fueron exclusivas de *La perla*, sino que también incluyeron otros periódicos afroporteños y la realización de actividades sociales encaminadas a garantizar la continuación de estos proyectos periodísticos. Al respecto cabe resaltar una breve nota en la sección “Noticias varias” de *El unionista* donde se lee que “el jueves pasado se dio otro baile á beneficio (sic) de ‘La broma’ en casa de la señora de Ezcurra, se que nos dice que estuvo muy concurrido” (9 de diciembre de 1877, nro. 17). Este tipo de notas también revelan que el apoyo de la comunidad para la realización de eventos sociales fue muy importante para el sostenimiento de los periódicos. Aunque la fiesta mencionada se realizó en la casa de Ezcurra, se requería de un buen número de asistentes para que el evento fuera un éxito como se reportó en la nota cuando se menciona que “se nos dice que estuvo muy concurrido”.

El apoyo de las mujeres a los proyectos periodísticos de la comunidad no se dio de forma aislada, sino que hacían parte de una red de colaboración que se extendía a otros periódicos y que requería del apoyo de varias personas. La fiesta de la señora Ezcurra se publicó en *El unionista*, pero la reunión buscaba fondos para *La broma*<sup>11</sup>. Para el caso específico de *El unionista*, en uno de sus números se reporta que, de un total de dieciocho suscriptores, cuatro eran mujeres que pagaban \$10 pesos por la suscripción mensual al periódico. En cuanto a las actividades sociales, existía un número significativo de tertulias lideradas por mujeres. Entre los números consultados, se cuentan más de

diez tertulias organizadas por mujeres a las que se invitaba a los redactores y colaboradores de los periódicos.

La construcción discursiva de una audiencia afro-femenina a la cual se dirigen notas, cartas y noticias fue clave para el posicionamiento de las mujeres como lectoras de la prensa afroporteña. En varias oportunidades en la sección "Para-caídas" de *El unionista*, los editores agradecen a sus "amadas lectoras": "leales amiguitas las de la correspondencia a Martinita Brown, Joaquinita Echavarría, Celestina Acosta, Anita Céspedes, Marta Ejalde, Cristina Ezeiza y otras tantas que se interesan por la suerte de nuestro amado 'Unionista'" (16 de diciembre de 1877, nro. 18). En la sección "Variedades" en una carta de un lector de Burzaco —provincia de Buenos Aires— en la cual se lee "mi querido director. Actualmente tiene el 'El unionista' gran circulación principalmente entre el bello sexo, á quien dedico las siguientes líneas..." (30 de diciembre de 1877, nro. 20). En el corpus analizado, se encuentra al menos un artículo por número en la sección de "Variedades" dirigida a las "bellas lectoras", "mis bellas lectoras", "amabilísimas lectoras" o "lectoras de 'El unionista'".

Una de las estrategias utilizadas por los editores para resaltar la presencia de una audiencia afro-femenina consistió en construir su identidad como parte de un diálogo entre ellas, los redactores y los lectores. De hecho, en otros periódicos argentinos del mismo periodo se publicaban textos de corte amoroso, en su gran mayoría, escritos desde una perspectiva masculina y dirigidos al público lector femenino. Lo relevante en el caso de *El unionista* y *La perla* es que a la construcción de lo femenino se le agrega el componente racial que inserta a la mujer negra en la formación de una cultura y un discurso nacional de los cuales, predominantemente, se le excluye. La audiencia afro-femenina se construye como receptora activa de los discursos que circulaban en la prensa.

Ante la evocación y el reconocimiento de una lectora afro-femenina de la prensa afroporteña, cabría preguntarse por la inclusión de voces femeninas como colaboradoras en la prensa. En periódicos como *La perla*, las mujeres publicaron sus textos. En la sección "Pensamientos" de *La perla* se publicaron frecuentemente textos cortos en forma de reflexiones o pensamientos firmados por mujeres

y hombres, algunos de corte poético. Se publicaban alrededor de diez reflexiones en cada número, con una participación mayoritaria de las mujeres. Florentina Cabrera escribe en la misma sección la siguiente reflexión: "Hay muchas cosas en la vida que pueden distraer la imaginación de la mujer, pero la lectura sobre todo; es lo más bello" (1 de septiembre de 1878, año 1, nro. 24). Florentina Cabrera expresa que: "Cuando encontraré una amiguita de mi agrado que me anime á los paseos y tertulias, y entonces me concretaré más feliz" (1 de septiembre de 1878, año 1, nro. 24). Cabrera relaciona el gesto de asistir a las tertulias con la felicidad que, en el contexto de otras publicaciones, se relaciona con el bien común. En esta voz femenina se expresa un deseo por circunscribirse a espacios sociales más allá de la esfera doméstico/privada en la cual se esperaba que la mujer permaneciera según la línea editorial de estas publicaciones. De igual manera, la mención de una "amiguita" comunica la idea de que para ingresar en estos ambientes sociales es deseable recibir el apoyo o la asociación con otras mujeres.

Petrona Suárez escribe en la misma sección el siguiente pensamiento: "¡Cuán divino es en la mujer hermosa, con un lunar quela (sic) la embellezca (sic) cual una matizada rosa" junto con otros escritores como Froilán P. Bello —reconocido intelectual afroporteño—, Manuel Garay y otras autoras como Mercedes Villegas, Isabel Villalva, Enriqueta Jaines, entre otras (15 de junio de 1879, año 2, nro. 50). Esta reflexión de Suárez sigue la estructura de un par de versos con rima consonante cuya temática no es amorosa, sino que se refieren al cuerpo femenino, más específicamente, a una de sus características, el lunar. Esta atención al lunar por parte de Suárez sugiere, de un lado, la fragmentación del cuerpo femenino y, de otro, paradójicamente, la construcción de una mirada divergente que va un poco más allá del deseo colonizado y de los imaginarios racistas y sexistas que reduce el cuerpo femenino al espectáculo mientras se hipersexualiza. Este pensamiento de Suárez se puede entender como parte de un proceso más amplio sobre la construcción del cuerpo femenino desde una perspectiva femenina. La mayoría de los pensamientos escritos por mujeres reflexionaban en torno al amor, el desamor, el pasado y la amistad<sup>12</sup>.

La participación de las mujeres en diversas actividades artísticas, culturales y literarias altamen-

te significativas para la comunidad afroporteña, como el carnaval, se difundió a través de la prensa. Los periódicos consultados dedicaron varios de sus números y secciones a informar sobre diversas actividades relacionadas con el carnaval y las canciones que allí se interpretaban. Por ejemplo, *La perla* publicó un par de canciones interpretadas por las comparsas de Montevideo (Uruguay) como la de los “Negros Lubolos” (20 de marzo de 1879, nro. 44). *El unionista* en la sección “Noticias varias” anuncia que la sociedad “Estrella del Sud”, “Cruzeros del Sud y los “Hijos de Guinea” convocan a reuniones y ensayos para recorrer las calles en el próximo carnaval (20 de enero de 1878, nro. 23). Otros periódicos que exceden el foco de este estudio también informaron sobre estas actividades. La juventud anuncia el inicio de ensayos de las comparsas y grupos musicales como la sociedad “Tenorios musicales” (22 y 23 de enero de 1876, nro. 4), y la importancia de su celebración: “La ciudad de Buenos Aires debe mostrarse espléndida para demostrar así que con la crisis que no ha pasado de ser siempre lo que era antiguamente” (La juventud, 6 de febrero de 1876, nro. 5). La perla decide publicar algunas piezas musicales compuestas por las sociedades carnavalescas y que se interpretaron durante el carnaval con el propósito de visibilizarlas y popularizarlas. Con respecto a las sociedades carnavalescas, Cirio afirma que

los afroporteños tenían un fuerte sentido gregario pues gran parte de sus actividades eran canalizadas a través de (...) 140 ‘sociedades carnavalescas’ o simplemente ‘comparsas’, las que podían ser masculinas, femeninas o mixtas, distinguiéndose cada una por su vestimenta y repertorio, entre otras cuestiones (2015, p. 5).

Entre ellas, “62 de las cuales son mencionadas en los periódicos” (Frigerio & Lamborghini, 2011, p.19). Para los propósitos de este estudio se analizarán algunos ejemplos que se refieren a la construcción de una autoría y voz femenina<sup>13</sup>. Entre ellas se resaltan las canciones de la sociedad “Las negras bonitas” que compusieron una pieza llamada “Tango”:<sup>14</sup>

Las negras bonitas, hoy,  
Venimos aquí á cantar,  
Por medio de los deleites  
Que nos brinda el carnaval  
VOCES  
Son estos bellos días

Para penas olvidar,  
A pesar de los engaños  
Con que quieren cautivar,  
Disfrutemos compañeras  
Los placeres de estos días  
No perdamos un instante  
De la danza á disfrutar

(*La perla*, 9 de marzo de 1879, nro. 43)

A través de este tipo de composiciones se revela un gesto de autoidentificación racial de las mujeres que, muy probablemente, posibilita el espacio del carnaval. Asimismo, se interpela a una audiencia que involucra a otras mujeres cuando expresa “Disfrutemos compañeras” (...) “No perdamos un instante”. El uso del plural construye un público objetivo a quien se dirige un discurso emitido por un grupo de “negras bonitas”, como se expresa al inicio. En la siguiente composición de “Las bromistas” también catalogada como tango, pero titulada *Lenitivo contra la voz* se expresa:

Cantemos negritas todas,  
Cantemo!  
Y qué é que vamo á cantá?  
Ja, ja, ja!  
(...)  
“Negrita de dónde viene”,  
Le impota?  
“Negrita pa dónde va?  
Fastidiá:  
Si seguí con su tontera...  
Por “La broma” se sabrá.  
Ja, ja, ja (...)  
Nos vamos á Delicias  
Poteña!

(*La perla*, 9 de marzo de 1879, nro. 43)

A diferencia de la composición anterior que sugiere un tono y registro más formal, en esta se observa el gesto de simular fonéticamente el habla popular afrodescendiente lo que confiere cierto tono festivo a la composición y una identificación —en términos identitarios— aún mayor que en Tango. De manera similar, el humor y la autonomía se revelan ahora como elementos importantes en la construcción identitaria afro femenina. En el fragmento citado, las mujeres —voz principal del tango— interpelan una voz exterior —posiblemente masculina— que las inopor-

tuna e interpela. Para esta subjetividad plural, la interpelación produce la posibilidad de acceder a un tipo de agencia gracias a la opción de producir y emitir un discurso que suspende imaginarios racistas y sexistas que reducen y afectan directamente la autonomía de las mujeres negras. El tono serio de los discursos sobre el deber ser de las mujeres que varios intelectuales afroporteños promulgaron a través de la línea editorial de los periódicos contrasta con este tipo de prácticas en las cuales las mujeres se expresan en un espacio menos restringido a través del humor, la emocionalidad, espontaneidad, la interpelación y el ejercicio de su agencia. Aunque la autoría del poema se adjudica a la sociedad de “Las bromistas” y se publica, a su vez, en un medio dirigido por hombres, la voz poética femenina se construye a través de un diálogo en el cual se configura una agencia y autonomía que responde a las preguntas que se plantean desde una subjetividad masculina.

La primera pregunta —¿Y qué é que vamo á cantá?— se presenta como una de tipo retórico que posibilita la incursión del humor —Ja, ja, ja!— y cierta libertad de elección en la respuesta que rectifica el liderazgo de la voz poética femenina en el diálogo. Algo similar sucede con la segunda y tercera pregunta que plantea de nuevo un intento de la voz que formula la pregunta —se podría pensar que simboliza lo masculino— de retomar la agencia y control del diálogo; sin embargo, las respuestas nuevamente devuelven la agencia a la autonomía a la voz poética afrofemenina. Recursos como el humor, la ironía y la interpelación posibilitan este diálogo en forma de composición musical e interpretado durante el carnaval. El comentario final sobre “La broma” se refiere al periódico que lleva este mismo título y al dicho popular entre la comunidad afroporteña de que “esto por *La broma* se sabrá”, lo cual resalta la importancia de este periódico en la actualización de todo tipo de información relacionada con la comunidad y la expectativa que causaba entre la audiencia lectora, incluida la femenina. No hay evidencia que permita comprobar esto, pero probablemente el nombre de la asociación “Las bromistas” se debe a la cercanía de este grupo de mujeres con el periódico *La broma*, ya sea como lectoras, participantes de alguna tertulia o beneficiarias de algún tipo de ayuda económica que hacía posible la continuación de la asociación.

## 5. Conclusiones

De acuerdo con la mayoría de los estudiosos, la prensa afroporteña intentó “llevar a cabo desde ese espacio funciones disciplinadoras, educadoras, civilizadoras y regeneradoras de una comunidad que debía diferenciarse de un pasado de “barbarie” y de las “cosas de negros” (esto es, cosas inapropiadas según el común decir de la época)” (Frigerio & Lamborghini, 2011, p. 20). En el caso específico del rol de las mujeres negras se intentó diseminar un discurso pedagógico-normativo que condujera, principalmente, a que se asumieran como “ángeles de sus hogares”. Los intelectuales afroporteños consideraban que estos eran los mecanismos fundamentales para la regeneración y el acceso de la comunidad afroporteña en un proyecto nacional cimentado en el progreso, la civilización, el afianzamiento del capitalismo y el patriarcado como fuerza que legitimara la distribución desigual de los roles de género. En este contexto, los discursos de las mujeres afroporteñas que circularon en la prensa son un ejemplo representativo de cómo un grupo marginado intentó participar y hacerse un lugar en un contexto y bajo una serie de condiciones que se le oponían o limitaban su agencia.

Si bien es cierto que no es posible corroborar la identidad de las mujeres y la veracidad de las notas que les dirigen redactores y lectores, estas estrategias retóricas producen una imagen identitaria de la mujer afro porteña como una ciudadana activa que participaba de los proyectos intelectuales de su comunidad. Mientras el discurso normativo hacia la mujer afroporteña, en tanto cuerpo sexuado, se emitió, indudablemente, desde la línea editorial de los periódicos —en un primer nivel discursivo—, una lectura de las secciones dedicadas a informar sobre las actividades sociales resalta dinámicas de asociación y participación de las mujeres afroporteñas. Este tipo de notas relativiza ese discurso altamente normativo y sexista sobre la mujer negra en Buenos Aires. En ese sentido, las mujeres pasan de ser objeto de discusión entre los editores que imponen sobre ellas un discurso sexista a ser sujetos que actúan como lectoras y que, incluso, se comunican con los editores para incidir en el tipo de información que se publica.

Los textos examinados construyen una voz e identidad afrofemenina más diversa y fluida que la

imagen idealizada que los intelectuales afroporteños promovían en sus periódicos dada su posición paradójica con respecto a la “política de respetabilidad negra”. Tanto las mujeres como los hombres, especialmente los editores, que colaboraron con la prensa afroporteña tuvieron que negociar su lugar de enunciación dada la multiplicidad de variables que concurren en el ejercicio de expresarse públicamente a través de la prensa en un contexto de invisibilización de la presencia afrodescendiente en el país y de “política de respetabilidad negra”. Si se piensa que la editorial ocupaba un espacio central, al examinar las secciones secundarias, como aquellas dedicadas a las actividades sociales, las cartas de los lectores, a los textos literarios (incluidas las reflexiones y las canciones carnavalescas) se revela que las mujeres afroporteñas se construyeron como seres sociales y visibles. La prensa possibilitó su vinculación como lectoras y colaboradoras. Ejemplos de lo anterior lo constituyen su labor en la prensa como organizadoras y asistentes a las tertulias, colaboradoras que veían sus textos publicados, incluidas las reflexiones y las canciones carnavalescas. Estas publicaciones constituyen un discurso afrofemenino más plural, aunque no se trata de un discurso completamente autónomo e independiente de la matriz de dominación que las mujeres afroporteñas enfrentaron y con el cual convivieron. De este modo, la prensa afroporteña se convierte en un espacio retórico que refleja la dificultad, tal vez la imposibilidad, de ejercer un control total sobre su propio discurso y su audiencia mientras se revela como una fuente imprescindible para la comprensión del mundo popular urbano afroporteño de finales del siglo XIX.

## Notas

1. Aunque Andrews, Cirio y Geler coinciden en reconocer la existencia de la prensa afroporteña como corpus documental, su aproximación crítica a los mismos difiere. Andrews es uno de los primeros en reconocer la existencia de este corpus, pero su estudio se centra en la mención de *El proletario* y *La raza africana* (cuyos ejemplares no se encuentran en la Biblioteca Nacional ni en el Archivo General) (149-155). Cirio presenta en su obra *Tinta negra en el gris de ayer: los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882* una selección de artículos de *La igualdad*, *La broma*, *La juventud* y *El aspirante* con el propósito de difundir y familiarizar a la audiencia con la prensa afroporteña. No obstante, su obra no incluye un análisis crítico de los mismos. Finalmente, Geler dedica su obra *Andares negros*, caminos negros a analizar un importante número de periódicos. Si bien este estudio se nutre de su extensa obra, busca enriquecer la discusión sobre la manera en que la prensa afroporteña abordó el rol de las mujeres en el progreso de la comunidad y en la construcción de la identidad nacional.
2. Estos periódicos son: *La igualdad* (1873-1874) fundado por Máximo Córvera y Pastor Gutiérrez; *La juventud* (1876-1879) fundado por Gabino Arrieta, Juan Pablo Balparda, Rómulo Centeno y Gabino Ezeiza; *La broma* (1876-1882) propiedad de Dionisio García; *La luz* (1878) dirigido por Juan Finghlay; *La perla* (1878-1879) dirigido por Luis Ramírez, Camilo Olivera y Guillermo Ramírez; *El aspirante* (1882) dirigido por Nicasio de Latorre y *El unionista* (1877-1878) entre cuyos colaboradores se cuenta Casildo G. Thompson y Froilán P. Bello.
3. El periodo comprendido entre 1882 y 1889 —y en el cual se publica la prensa afroporteña— resulta muy relevante dado que, a partir de 1887, se empuja la invisibilización de la población afrodescendiente en el país ya que fue la última vez que el censo nacional incluyó una pregunta sobre la pertenencia étnico-racial. A partir de entonces se verifica una doble invisibilización “histórica y estadística, explicada por causas como las guerras o la pandemia de fiebre amarilla, que se comulga con la exclusión de la narrativa de la nación” (Bidaseca, *et. al*, 2011).
4. Duhalde agrega que la obra de Ford se publicó originalmente en 1899 en la ciudad de La Plata. Además, se compone de una serie de “semblanzas sociales” desarrolladas a partir “del buen manejo de la información dispersa en los trabajos históricos y en la prensa de la época, complementados con la tradición oral aún viva entonces” (Ford, 2002, p. 10).
5. De hecho, Thompson es autor de *Canto al África*, un poema que se publicó por primera vez en *La juventud* el 10 de junio de 1878 y que Ford reproduce en la sección que le dedica a este poeta y periodista. Este poema ha sido ampliamente comentado por Andrews (1980, p.175) y Lewis (1996, p. 51-69).
6. Cabe mencionar que la discusión y el debate sobre el rol de la mujer en el avance de la nación no fue un asunto exclusivo de la prensa afroporteña. Desde principios del siglo XIX, a través de la prensa femenina, circularon ideas similares sobre la función de la mujer en la esfera privada; la importancia del matrimonio y la maternidad en la formación de futuros ciudadanos útiles a la nación y la necesidad de popularizar el acceso a la educación para las mujeres. Sin embargo, predominó la segregación espacial de la mujer al ámbito doméstico (Barrancos, 2007).
7. Yao en su estudio sobre la prensa afroporteña coincide en afirmar que la prensa afroporteña se alineaba con la “política de visibilidad” (2015, p. 145).
8. La política de respetabilidad negra y de liberalismo negro tienen lugar dentro de un contexto de colonialidad y “a pesar de que la colonialidad es una matriz que ordena jerárquicamente el mundo de



forma estable, esa matriz tiene una historia interna: hay, por ejemplo, no solo una historia que instala la episteme de la colonialidad del poder y la raza como clasificador, sino también una historia de la raza dentro de esa episteme, y hay también una historia de las relaciones de género dentro mismo del cristal del patriarcado. Ambas responden a la expansión de los tentáculos del Estado modernizador en el interior de las naciones, entran con sus instituciones en una mano y con el mercado en la otra (...)" (Segato, 2011, p. 27).

9. Al respecto véase "Mujeres afroporteñas: un esfuerzo pedagógico" en *Andares negros, caminos blancos. Argentina a fines del siglo XIX* (2010).
10. Las tertulias organizadas por mujeres enfrentaron varios desafíos. Por ejemplo, los editores advierten que la realización de este tipo de eventos algunas veces se vieron amenazados por la reacción violenta de los hombres: "se zuzurra (sic) también que, ciertos jóvenes malcriados de cierto notable Club, piensan producir algunos escándalos como ser romper vidrios, simulacros de riñas, y otras guaranguerías" (*El unionista*, 16 de diciembre de 1877, nro. 18) [itálicas en el original].
11. *La broma* es uno de los periódicos más importantes dentro de la prensa afroporteña por su duración ya que se publicó durante seis años.
12. En cuanto al corpus literario que se publicó en la prensa afroporteña, la obra de Martín (1996) resulta fundamental para la comprensión de una "literatura menor" producida por los afroporteños a finales del siglo XIX y que circuló, principalmente, a través de la prensa. Su obra es un antecedente muy importante sobre el tema y se dedica a situar la producción literaria de los principales escritores (hombres) afroporteños como Mateo Elejalde, Horacio

Mendizábal, Casildo G. Thompson, Gabino Ezeiza, Lucas Fernández, entre otros, en el panorama de la literatura nacional. No obstante, el autor no aborda la escritura afrofemenina en su análisis.

13. Para una perspectiva más amplia sobre las canciones de las sociedades carnavalescas de la segunda mitad del siglo XIX véase el trabajo de Cirio (2015).
14. De acuerdo con Juan Carlos Cáceres (2010), el ímpetu de lo que él denomina una "posición negacionista" en relación con los orígenes afro del tango ha conducido a que aún en la actualidad se considere que "el tango de negro no tiene nada" (p. 13). No obstante, al explicar los orígenes del tango antes de la migración europea a la Argentina, Cáceres explica que en su génesis se encuentra el uso de los tambores de los candombes que acompañaban las comparsas de las Naciones desde finales del periodo colonial. "Más tarde, al bailarse el tango en pareja enlazada, los instrumentos europeos comenzaron a mezclarse con los de origen africano". (p.15) Finalmente, Cáceres establece que el tango trasciende gracias al sincretismo de su origen (africano-europeo). Etimológicamente tango significa "tambor", pero al mismo tiempo "lugar de esclavos" o "sitios de esclavo" (p. 27).

### Publicaciones periódicas afroporteñas (Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional):

*La juventud* 1876-1879

*La broma* 1876-1882

*El unionista* 1877-1878

*La perla* 1878-1879

## Referencias

- Andrews, G. (1980). *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800-1900*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bidaseca, K., Tesoriero, V., Puentes, J. P., Kaminker, S., González, M., Tabarosa, A., Greco, H., Mines, A., Saporito, C. & Politti, I. (2011). (Reflexiones sobre la negritud femenina latinoamericana. Las voces de mujeres afrodescendientes en Ciudad de Buenos Aires). En Bidaseca, K. & Vazquez, V. (compiladoras). *Feminismos y poscolonialidad: Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, (pp. 215-246). Buenos Aires: Ediciones Godot, Colección Crítica.
- Cáceres, J.P. (2010). *Tango negro: la historia negada, orígenes, desarrollo y actualidad del tango*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Dawson, M. (2001). *Black Visions: the Roots of Contemporary African-American Political Ideologies*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cirio, P. (2009). *Tinta negra en el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo Editores.

- Cirio, P. (2015). Estética de la (in)diferencia: las canciones de las sociedades carnavalescas afroporteñas de la segunda mitad del siglo XIX de cara al proyecto nacional eurocentrado. *Latin American Music Review*, 36 (2), 170-193.
- Espinosa Y. & Castelli, R. (2011). (Colonialidad y dependencia en los estudios de género y sexualidad en América Latina: el caso de Argentina, Brasil, Uruguay y Chile). K. Bidaseca, y V. Vazquez, (compiladoras). En *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, (pp. 191-212). Buenos Aires: Ediciones Godot, Colección Crítica.
- Frigerio, A. & Lamborghini, E. (2011). "Los afroargentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencia cultural y política". En R. Mercado y G. Catterberg, (compiladoras). *Afrodescendientes y africanos en Argentina*, (pp. 1-51). Buenos Aires: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).
- Ford, J.M. (2002). *Beneméritos de mi estirpe: esbozos sociales*. Buenos Aires: Catálogos.
- Geler, L. (2005). Negros, pobres y argentinos. Identificaciones de raza, clase y de nacionalidad (1870-1880). *Nuevo mundo. Mundos nuevos*. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/449#quotation>
- Geler, L. (2007). Nuestro sexo está de pie. *Claroscuro*, UNR, Rosario, 6, 109-137.
- Geler, L. (2008). Guardianes del progreso. Los periódicos afroporteños entre 1873 y 1882. *Anuario de estudios americanos*, 65 (1), 199-226.
- Geler, L. (2010). *Andares negros, caminos blancos: Afroporteños, estado y nación: Argentina a finales del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Geler, L. (2018). (Mujeres afrodescendientes en Buenos Aires a fines del siglo XIX: debilidad y castidad en entredicho). En Velázquez, M. E. & González, C. (coordinadoras). *Mujeres africanas y afrodescendientes: experiencias de esclavitud y libertad en América Latina y África, siglos XVI-XIX* (pp. 307-335). México D.F.: Secretaria de cultura, INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia).
- Guridy, F. & Hooker, J. (2018). "Corrientes de pensamiento sociopolítico afrolatinoamericano". En De la Fuente, A. y Andrews, G.R. (Eds.). *Estudios Afrolatinoamericanos: Una introducción*, (pp. 219-267). Buenos Aires: CLACSO; Massachusetts: Afro Latin American Research Institute, Harvard University.
- Lewis, M. (1996). *Afro-Argentine Discourse: Another Dimension of the Black Diaspora*. Columbia: University of Missouri Press.
- Segato, R. (2011). (Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial). En Bidaseca, K. & Vazquez, V. (Compiladoras). *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, (pp.17-47). Buenos Aires: Ediciones Godot, Colección crítica.
- Yao, J.A. (2015). La prensa afroporteña y pensamiento afroporteo a finales del siglo XIX. *Historia y comunicación social*. 20 (1), (enero-junio), 137-147.

- Sobre la autora:

**Liz Moreno Chuquen** es Profesora asistente en el Departamento de lenguas y estudios globales en la Universidad Estatal de Idaho en Estados Unidos. Culminó su doctorado en literaturas y culturas latinoamericanas en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Desarrolló su tesis doctoral sobre la producción cultural de los afroporteños entre los siglos XIX y XXI, la cual recibió una mención de honor meritosa por parte de su facultad. Se especializa en estudios afro-latinoamericanos, particularmente en estudios visuales y literarios en Argentina y Colombia.

- ¿Cómo citar?

**Moreno-Chuquen, L.** (2021). Lectoras y colaboradoras: voces femeninas en la prensa afroporteña en Buenos Aires a finales del siglo XIX. *Comunicación y Medios*, (43), 104-114. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58779>

# Los procesos político-comunicacionales de una organización indígena en Salta, Argentina

*The political-communicational processes of an indigenous organization in Salta, Argentina*

## Emilia Villagra

Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
emivillagra93@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5639-7997>

## Resumen

El artículo analiza los procesos político-comunicacionales de la Organización de Comunidades Aborígenes de Nazareno (OCAN), situada en la provincia de Salta, Argentina, atendiendo a prácticas de intervención y articulación con actores religiosos y estatales. En términos teóricos, plantea un abordaje de los Estudios sobre Comunicación Popular y su relación con investigaciones sobre experiencias audiovisuales de pueblos indígenas. Al mismo tiempo, recupera aportes de la Antropología interesados en indagar en el vínculo entre prácticas mediáticas y procesos de emergencia étnica. En términos metodológicos, se orienta sobre una perspectiva etnográfica, recurriendo a la observación participante, la entrevista abierta y la participación en asambleas y talleres de comunicación. Los resultados señalan que, en el marco de los procesos políticos de la organización indígena, y especialmente a partir de la creación de su radio comunitaria FM OCAN, es posible identificar una relación entre proyectos de comunicación popular, lucha por el territorio y reivindicaciones identitarias.

**Palabras clave:** comunicación indígena, prácticas políticas, radio, identidad, territorio.

## Abstract

The article analyzes the political-communicational processes of the Organization of Aboriginal Communities of Nazareno (OCAN), located in the province of Salta, Argentina, attending to practices of intervention and articulation with religious and state actors. In theoretical terms, it proposes an approach to Popular Communication Studies and its relationship with research on audiovisual experiences of indigenous peoples. At the same time, it recovers contributions from Anthropology interested in investigating the link between media practices and processes of ethnic emergence. In methodological terms, it is oriented on an ethnographic perspective, resorting to participant observation, open interviews and participation in assemblies and communication workshops. The results indicate that, within the framework of the political processes of the indigenous organization, and especially since the creation of its community radio FM OCAN, it is possible to identify a relationship between popular communication projects, the struggle for territory and identity claims.

**Keywords:** indigenous communication, political practices, radio, identity, territory.

## 1. Introducción

El presente artículo indaga sobre los procesos político-comunicacionales de una organización indígena del pueblo kolla<sup>1</sup>: la Organización de Comunidades Aborígenes de Nazareno (OCAN), ubicada en el municipio de Nazareno, provincia de Salta (Argentina). Allí se creó, en el año 2016, la radio comunitaria FM OCAN. Desde 1980, las dimensiones políticas, económicas e institucionales del proyecto político-comunicacional de la OCAN fueron articuladas con el trabajo que realizaba la Obra Claretiana para el Desarrollo (OCLADE)<sup>2</sup> y, posteriormente, el Programa Social Agropecuario (PSA)<sup>3</sup>, por medio de una serie de programas y proyectos para el desarrollo local. Originalmente, el interés era fortalecer la cultura kolla a partir de una reconstrucción de la historia local. Al mismo tiempo, estos proyectos buscaban profundizar en mejoras tecnológicas para garantizar el “progreso” en zonas rurales con un énfasis higienista e integracionista. En un segundo momento, irrumpieron nociones como las de comunicación popular y comunitaria que conllevaron el desarrollo de programas más bien educativos, orientados a la construcción de redes con Universidades Nacionales y al aprendizaje del lenguaje gráfico y radiofónico. Desde entonces, el proceso comunicacional comenzó a abordarse desde aspectos vinculados a la comunicación popular, alternativa y comunitaria, con el objetivo de consolidar una “radio propia” que contemplara demandas e intereses de la OCAN.

En términos metodológicos, el trabajo se orienta sobre métodos cualitativos, recurriendo a la observación participante, la entrevista abierta y la participación en asambleas y talleres de comunicación. Al mismo tiempo, utilizamos la perspectiva etnográfica (Guber, 2001) en tanto instancia empírica y de intervención, pero también como práctica de reflexión posterior al trabajo de campo que permitió sistematizar notas, estudiar y analizar la complejidad de los procesos, las relaciones y las dinámicas de la organización indígena en el periodo 2014-2019. Este método de conocimiento nos permitió comprender las disputas “hacia dentro”, los debates y negociaciones entre nuestros interlocutores y agentes externos a la comunidad. Al mismo tiempo, fue útil para indagar en dos periodos histórico-políticos diferentes

que estuvieron vinculados al financiamiento de la política pública en materia comunicacional y a los espacios de diálogo entre el Estado y los pueblos indígenas.

Cuando empezamos a trabajar con la OCAN en el año 2014, su proyecto comunicacional se encontraba en pleno auge ya que la coyuntura durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner fomentaba la subvención de medios comunitarios, populares, alternativos e indígenas, especialmente a partir de la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA). Posteriormente, entre el 2015 y 2019, aquella promoción de subsidios, relacionada a la creación de medios y a la sostenibilidad de los mismos, decayó y generó dificultades de sustentabilidad en gran parte de las radios y televisoras existentes. A pesar de los vaivenes de este escenario, durante la transición de ambos periodos, la OCAN logró poner en funcionamiento su emisora. En el periodo kirchnerista pudo acceder a una frecuencia radioeléctrica y a financiamiento para comprar equipamiento. Luego, en el gobierno de Mauricio Macri, inauguró su radio y continuó tejiendo redes con determinados actores que fomentaban el acceso a la comunicación como un derecho. Sin embargo, la importancia estratégica del uso de los medios estuvo presente desde mucho tiempo antes, con diferentes intereses, perspectivas y enfoques, pero siempre vinculados a la posibilidad de ampliar los espacios de información y comunicación en Nazareno.

En este artículo, analizamos los procesos político-comunicacionales de la OCAN identificando prácticas de intervención y articulación con agentes religiosos y estatales. Para ello, en primer lugar, desarrollamos el marco teórico-metodológico por medio del cual abordamos las nociones de comunicación popular, alternativa, comunitaria y su relación con experiencias de medios audiovisuales indígenas. En segundo lugar, recuperamos las intervenciones y los programas ejecutados por OCLADE y los técnicos territoriales del PSA con el fin de reconstruir los procesos político-comunicacionales de la organización. Finalmente, analizamos la creación de la radio propia, la FM OCAN, poniendo el foco en los sentidos construidos y disputados en torno a la lucha por el territorio y la identidad indígena kolla.

## 2. Análisis de la comunicación indígena: popular, rural, campesina y en vinculación con las luchas territoriales

A partir del contexto político suscitado en la década de 1970, empezó a configurarse lo que podríamos denominar un campo académico específico vinculado a los estudios sobre Comunicación Popular albergando gran parte de estas prácticas. En Argentina, las primeras experiencias se visibilizaron en ese mismo periodo, vinculadas al movimiento obrero y a los partidos políticos y desarrolladas con ciertas especificidades en los modos de concebir sus proyectos político-comunicacionales, pero acentuadas en un horizonte participativo y democratizador (Kejval, 2009; Pülleiro, 2012).

Este enfoque se consolidó durante la década de 1980 en base a los aportes de autores como Mario Kaplún, María Cristina Mata, Regina Festa y Jesús Martín-Barbero. Estos autores señalaban la importancia de profundizar en un campo de estudios que analizara la complejidad de las prácticas de comunicación popular frente a la mercantilización de la vida social (Mata, 2015). En este contexto, en el cual la comunicación empezaba a desplazar su foco de atención luego de la publicación de *De los medios a las mediaciones* (Martín-Barbero, 1983) y de las críticas de Schmucler (1984) al paradigma "comunicación y cultura", el interés de estos estudios comenzó a pensar a las relaciones de poder, la cultura y la comunicación como procesos articulados. En términos de Martín-Barbero (1987), "cambiar el lugar de las preguntas" (p.11) implicaba analizar los procesos comunicacionales por fuera de una perspectiva culturalista, incorporando a las mediaciones y a los sujetos como parte de las prácticas sociales.

En base a estas contribuciones, el campo de los estudios sobre comunicación popular, alternativa y comunitaria, se consolidó con ciertas definiciones ambiguas que, lejos de sintetizarse en respuestas totalizadoras, refieren a la construcción identitaria y política de cada proyecto comunicacional (Kejval, 2009). Sin embargo, estas nociones también contemplaron algunos criterios como consenso general sobre la base

de determinadas lógicas y maneras de ejercer el periodismo para abordar la desigualdad social. Se trataba de una perspectiva de resistencia cultural y activismo que "aparece por exigencias del proceso político y no como instrumento capaz de transformar por sí la realidad social" (Festa *et al*, 1986, p. 29).

En el marco de estos estudios, en términos metodológicos, resulta sumamente interesante recuperar la propuesta de Patricia Fasano (2015) quien se pregunta, a partir de su propia experiencia empírica, si aquella bibliografía hegemónica que teorizaba sobre estos procesos comunicacionales populares ¿hacía alusión a un listado de prácticas comunicacionales definidas por sus capacidades alternativas del orden político o al sujeto de la comunicación, fueran cuales fuesen las prácticas? El cuestionamiento de la autora señala que el uso de categorías teóricas definidas de antemano le impedían "ver más allá" y también "escuchar cualquier cosa por fuera de esos códigos", reconociendo un problema epistemológico en el cual su propia investigación encuadraba. A partir de allí, Fasano (2015) se propuso trabajar desde "un "molde" más acorde" en alusión a la incorporación y el uso de herramientas metodológicas que le permitieran construir *en situación*, es decir, respetando el proceso de conocimiento e investigación sin caer en relativizaciones. Ese lugar fue la etnografía, un enfoque que, para la autora, estaba "preñado de comunicación (dialógica)" (pp. 2-4).

Así, desde una perspectiva etnográfica, la práctica de la investigación en comunicación social y, más aún, para el terreno de las prácticas de comunicación popular, alternativa y comunitaria, se constituiría desde el conocimiento dialógico y la perspectiva de sus miembros. En tal sentido, los aportes fundamentales de Rosana Guber (1991; 2001) a la construcción de un método etnográfico antropológico, habilitan el ejercicio de una práctica de conocimiento que, independientemente de las técnicas de recolección de información, considera las percepciones, emociones y afectividades de los sujetos de la investigación en cuestión.

Respecto de los estudios comunicacionales vinculados al análisis de las prácticas políticas de pueblos indígenas en Argentina, encontramos re-

laciones, tanto teóricas como metodológicas, vinculadas al desarrollo de experiencias que aparecen referenciadas indistintamente como medios comunitarios, populares o alternativos (Lizondo, 2015; Doyle, 2013, 2016; Siales & Belotti, 2018; Andrada, 2019). En el marco del desarrollo teórico-metodológico de este campo, identificamos que las experiencias comunicacionales de pueblos indígenas aparecen incluidas en dichos estudios, aunque referenciadas en su mayoría como populares, mineras, campesinas o rurales. Según Doyle (2013), desde mediados de 1980 y principios del 2000, estas prácticas comenzaron a reivindicar a la "indigeneidad" y a articular demandas vinculadas a las disputas por los territorios. Esto coincide también con la constitución de las primeras redes de comunicadoras y comunicadores de medios indígenas latinoamericanos, que cobró centralidad como estrategia de visibilización en todo el continente.

A partir de allí, y en vinculación con otras disciplinas, especialmente con la antropología, identificamos un campo de estudio, el de la comunicación indígena, que emergió a fines del siglo XX y resulta útil recuperar para problematizar los procesos político-comunicacionales, las relaciones interétnicas y las configuraciones identitarias de los pueblos indígenas. Puntualmente en Argentina, estos estudios asumen la presencia de los pueblos indígenas en el espacio público mediático como parte de los procesos de emergencia étnica y de las políticas de identidad. Problematizan procesos históricos de larga duración y su estrecha vinculación con el mito de la Argentina blanca y europea, y una tendencia a la homogeneización de las identidades indígenas (Gordillo & Hirsch, 2010). Además, analizan las disputas identitarias, los reclamos por las tierras, las alianzas y los modos de hacer política por las organizaciones y/o comunidades (Salazar, 2002; Guzmán, 2011; Noro, 2012; Lizondo, 2015, 2017; Doyle, 2016, 2018; Siales & Belotti, 2018; Belotti, 2018; Andrada, 2019).

Este campo ofrece una dimensión de análisis que permite comprender no sólo el uso de los medios audiovisuales, sino también la complejidad histórica de los procesos políticos de estos pueblos, sus luchas y reivindicaciones actuales. Desde allí elegimos analizar la experiencia político-comunicacional de la OCAN, articulando proyectos de comunicación popular y reivindicaciones en torno a "lo kolla"<sup>4</sup>.

### 3. Las primeras radios en Nazareno: usos comunes de dispositivos tecnológicos de comunicación para el desarrollo

En el municipio de Nazareno, donde las condiciones geográficas complejizan los desplazamientos y las actividades de las veintitrés comunidades que integran la OCAN<sup>5</sup>, los medios para comunicarse son escasos y limitados. La radio ha logrado constituirse como el único instrumento de información que conecta instituciones municipales y provinciales, comunicando sobre temáticas diversas.

Desde la década de 1980, cuando comenzó a implementarse el programa de APS por medio de la OCLADE y la gran mayoría de las comunidades no contaban con luz eléctrica, se montó una red de radios de comunicación cuya modulación era la Banda Lateral Única (BLU). Esta red poseía la ventaja de transmitir señales de frecuencias con un consumo bajo de energía y se conectaba mediante baterías y paneles solares que se unían con el hospital municipal y una central del Ministerio de Salud de la Provincia de Salta. A medida que los puestos sanitarios fueron ampliándose en todo el municipio, estos equipos eran los únicos medios que enlazaban al pueblo con el exterior y se utilizaban específicamente para transmitir novedades y urgencias médicas desde las comunidades más alejadas. A fines del siglo XX, en el marco de los proyectos técnicos y productivos para alcanzar ciertos estándares del desarrollo que promovía el PSA, dieciocho de las veintitrés comunidades que integran la OCAN contaban con radios BLU. De este modo, ciertas prácticas higienistas comenzaron a ponerse en marcha a través del trabajo de los agentes sanitarios, quienes realizaban consultas mediante la radio, informando sobre fechas de controles y posibles partos, planificando derivaciones hospitalarias en caso de complicaciones y organizando los ficheros médicos de toda la población.

Paralelamente a la construcción de esta red intercomunicativa, a principios del 2000, la comunidad de Cuesta Azul (a doce kilómetros de Nazareno) instaló la primera radio de baja potencia en la Escuela Primaria "Fray Mamerto Esquiú". La misma comenzó desempeñándose como un espacio abierto a la comunidad en general y, luego, se transformó en una herramienta de uso exclu-

sivamente escolar, en una Radio Escuela. Funcionaba con un motor a gasolina y contaba con una transmisión de aproximadamente tres horas, consumiendo alrededor de tres litros de combustible por día. Por esta razón, la programación diaria se extendía aproximadamente en la franja horaria de 13 a 15 horas y, en algunas ocasiones, de 20 a 21 horas (Martínez, Müller & Rubino, 2007). Al mismo tiempo, en ese mismo periodo, se había instalado en el centro de Nazareno una radio de frecuencia modulada que dependía de la municipalidad.

Durante este periodo, los proyectos que se ejecutaban en materia comunicacional siempre estaban vinculados al trabajo de los agentes sanitarios y los técnicos territoriales. Dada la situación de "aislamiento", la preocupación de OCLADE, el PSA y la OCAN, se relacionaba con las escasas posibilidades de contar con una estructura de salud cubierta por médicos, enfermeros, bioquímicos, odontólogos, radiólogos, choferes de ambulancia, entre otros. Para ello, como parte del fortalecimiento sanitario, se implementó el Proyecto de Desarrollo de la OCAN durante los años 2005 y 2006, financiado por el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI). El mismo contaba con el asesoramiento de los técnicos del PSA, quienes se ocupaban de relevar la situación sanitaria de cada comunidad y solicitar equipos fotovoltaicos que mejoraran el sistema de alimentación de las radios BLU. El proyecto contaba con la realización de algunos talleres de operación básica y mantenimiento de los equipos de comunicación, los cuales eran dictados por el personal del Hospital de Nazareno. Allí, además, se establecía un convenio para la coordinación de los equipos BLU y las radios del Ministerio de Salud Pública, por medio del cual se disponían los horarios de transmisión para elevar los informes semanales y organizar actividades.

### **3.1. Entre prácticas de intervención y proyectos de comunicación popular: hacia un "periodismo campesino" y una "radio propia"**

Con el objetivo de trabajar en pos de la creación de una radio que fuera exclusivamente propia de la organización y que contara con mayor potencia, la OCAN comenzó a buscar recursos para implementar estrategias de información que difundieran el

trabajo organizacional y las primeras acciones por la disputa territorial. En este sentido, a la par de la construcción y el fortalecimiento del sistema de red de radios BLU y la instalación de las dos primeras emisoras que mencionamos, la organización comenzó a trabajar en un nuevo proyecto comunicacional articulado con estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba y el PSA.

Desde el año 2003, en el marco de las primeras asambleas de la OCAN y con la participación del PSA, se empezó a discutir la posibilidad de trabajar aspectos de "comunicación popular", "periodismo campesino", "derecho indígena", "legislación nacional y provincial" y "experiencias de organizaciones campesinas" que fortalecieran aspectos "identitarios" y de "revalorización cultural" (Actas de asambleas OCAN, 2003). En ese contexto, los procesos de reconocimiento, tanto en clave política como jurídica, fueron los criterios centrales que impulsaron a que la organización fortaleciera aspectos culturales e identitarios. Las discusiones en las asambleas planteaban que era necesario desarrollar proyectos de comunicación que profundizaran en una agenda informativa local y en la difusión de marcos normativos de Derechos Humanos de pueblos indígenas<sup>6</sup>.

A partir de allí, el PSA decidió incorporar entre sus áreas de trabajo el problema comunicacional de la zona y comenzó a realizar talleres de periodismo campesino mediante sus técnicos territoriales y algunos delegados de la organización. En cierto sentido, esto se planteaba también debido a la falta de comunicación entre las comunidades, lo que era criticado por los habitantes de Nazareno ya que consideraban que las decisiones se centralizaban entre los técnicos y líderes indígenas. Además, las comunidades demandaban mayor profundización respecto al "tema comunicación" no sólo como política de promoción social y comunitaria en términos sanitarios, sino también como una dimensión que fortaleciera y visibilizara voces propias.

En este contexto, mediante un convenio entre el PSA y la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), se realizó el proyecto "Capacitación y puesta en marcha de los espacios comunicacionales del Municipio de Nazareno" por medio del Programa de Becas de la Secretaría de Extensión de dicha universidad. Este incluía la realización de un relevamiento y un diagnóstico sobre las posibilidades

locales de desarrollar sus propios medios, estableciendo relaciones entre las instituciones, las organizaciones y la municipalidad. La intervención estuvo a cargo de estudiantes de la carrera de comunicación social y bajo la coordinación de María Cristina Mata.

Por medio de estos talleres, los habitantes del municipio comenzaron a recibir capacitaciones en dos estilos de comunicación, gráfica y radial, además del aprendizaje sobre operación técnica, locución y gestión de medios. Los estudiantes de la UNC, dotaban de material bibliográfico referido al tema y se ocupaban de llevar propuestas de programación para incentivar a que los habitantes se animaran a participar de los encuentros. A su vez, los talleres se enfocaban en trabajar aspectos de la "comunicación popular" y trataban de fortalecer los debates en torno a la "construcción de un medio propio", lo que implicaba que "reflejara las problemáticas de la comunidad desde la propia experiencia y voces de sus habitantes" (Martínez, Müller & Rubino, 2007, p. 67). Como resultado de estos talleres, un grupo de personas que participaba de los encuentros empezó a producir un programa en la FM municipal denominado "La Voz Joven". Este trataba sobre temáticas de interés local, música, deporte y noticias de la zona.

Esto derivó en que, paralelamente a las actividades organizadas entre la Universidad y la OCAN, la organización comenzó a editar con fondos propios dos medios gráficos: un periódico mural y un boletín bimestral. El primero, llamado *Kitaj*, en aymara "Quiero saber más", brindaba información general, campañas de salud y noticias locales. Este dejó de editarse al cabo de un año, mientras que el segundo, también a cargo de la OCAN y con el mismo nombre, informaba sobre debates y resoluciones de las asambleas de la organización. Sin embargo, al igual que el primero, dejó de producirse por los costos que implicaba su sostenimiento. Además, a esto se le sumaba dos limitaciones no menos importantes. Una de ellas vinculada a la distribución, la cual era muy compleja dada las distancias entre comunidades. El otro aspecto a considerar era que, al ser un medio escrito, su difusión se reducía sólo a aquellos que sabían leer, considerando que parte de la población era analfabeta.

En este contexto, a partir de estas experiencias de comunicación, la posibilidad de proyectar la insta-

lación de una radio propia se transformó en una apuesta más ambiciosa, ya que su alcance, recepción y costos favorecía la ampliación de la llegada de la OCAN hacia otras comunidades del municipio. A esto se sumaba el hecho de que las prácticas radiofónicas en Cuesta Azul habían motivado el interés por trabajar desde un perfil comunitario y un uso colectivo: incorporando contenidos sobre la producción agrícola que realizaban en la zona, discusiones asamblearias, proyectos gestionados y ejecutados por los dirigentes de la OCAN y avances respecto a las demandas jurídicas por las tierras que en ese entonces comenzaban a llevarse a cabo. Sin embargo, al ser una Radio Escuela, limitaba las posibilidades de uso organizacional, además de la distancia y la baja potencia que tenía el medio. Esto mismo sucedía con la emisora de la municipalidad, la cual dependía de la buena relación entre la intendencia y la OCAN, algo que variaba según la coyuntura política.

Aun así, las actividades que se realizaron en el marco de los talleres articulados con la UNC continuaron hasta el 2006. Además, no se limitaban simplemente a un uso educativo o informativo, sino que también se realizaban rondas de discusiones sobre "la problemática de la identidad" y "la tierra" (Martínez, Müller & Rubino, 2007, p. 104). Acorde al momento que atravesaba la organización, recientemente constituida y conjugando acciones con localidades vecinas<sup>7</sup>, los debates por la creación de una radio propia comenzaron a discutir la necesidad de incluir contenidos sobre la situación territorial del Pueblo Kolla y de otros pueblos indígenas de Argentina.

En cierto modo, estos proyectos continuaban insistiendo en la búsqueda por reivindicar y articular aspectos identitarios, culturales y de los derechos indígenas. Sin duda, estas acciones se profundizaron a partir de las prácticas de intervención de los claretianos y los técnicos territoriales. Luego, los proyectos comenzaron a concebir a la comunicación como una estrategia circunscripta a las posibilidades y límites de las luchas que estaba llevando a cabo la organización. Allí, comenzó a articularse la lucha por el territorio como la dimensión más importante a desarrollar en los medios. Esto implicaba visibilizar las demandas protagonizadas por las comunidades indígenas, transformando a estos espacios comunicacionales en ámbitos de referencia política.



#### 4. La trayectoria de la FM OCAN: acerca de la dimensión política, económica e institucional del proyecto

A partir del año 2009, el Estado comenzó a otorgar mayor financiamiento y a brindar capacitaciones en comunicación, dada la coyuntura política de la LSCA que estableció el incentivo a la gestión de medios comunitarios, populares, alternativos e indígenas. En el caso de las radios campesinas y de pueblos originarios, la convergencia entre instituciones estatales y organizaciones sociales significó un momento bisagra, ya que afianzó la apuesta por crear una radio propia.

En Nazareno, en el año 2009, la organización inició los trámites para gestionar la autorización como emisora de pueblo originario representando un hito fundamental en su historia. En este contexto, los vínculos construidos entre la Secretaría de Agricultura Familiar (ex PSA) y la OCAN estaban consolidados, mientras que OCLADE daba un paso al costado, considerando que OCAN había alcanzado la madurez para continuar trabajando autónomamente. De este modo, la construcción de un sentido común para sostener líneas de acción en torno a la futura emisora, implicó una profundización en la articulación con distintos actores. Allí la OCAN amplió su búsqueda de recursos no sólo para obtener recursos económicos, sino para diseñar estrategias en torno a la sostenibilidad institucional del medio.

A partir del año 2012, en el marco de nuevos convenios entre el Estado nacional y las delegaciones provinciales de la Subsecretaría de Agricultura Familiar (SsAF), la provincia de Salta se sumó a implementar, por medio de dicho organismo, el programa denominado "Radios comunitarias rurales. Comunicarnos fortalece". Desde entonces, contó con diversas iniciativas estatales que buscaron conjugar los vínculos ya establecidos y proveer de apoyo económico e institucional a las organizaciones sociales, sobre todo rurales. Por ejemplo, en ese periodo, se conformó la Mesa de Gestión de la Comunicación Popular de Salta y Jujuy, integrada por diversos organismos estatales, entre ellos la SsAF. En Nazareno, gran parte de las iniciativas que se implementaron para montar la FM OCAN, fueron articuladas a través de la Mesa, especialmente por intermedio del trabajo de los técnicos de la SsAF.

En este sentido, y a partir de esto, una de las iniciativas que integró la OCAN fue la Red de Corresponsales Comunitarios, un espacio creado a través de un convenio entre Radio Nacional Salta y Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), denominado "Corresponsales. Voces comunitarias en la radio pública". Este tenía como objetivo formar comunicadores rurales que quisieran trabajar en la radio nacional, enviando reportes semanales con noticias de la zona.

Paralelo a estos encuentros, se implementaron dos proyectos financiados por AFSCA: gestión de medios comunitarios y producción radiofónica. El primero de ellos contó con la participación de una integrante de la Coordinadora de Comunicación Audiovisual Indígena (CCAIA) que abordó aspectos de la "comunicación con identidad". El segundo se trató de la producción de un informativo semanal denominado *La Pitajlla*.

Al mismo tiempo, la Defensoría del Público, a través de la Dirección de Capacitación y Promoción, también dictaba talleres sobre lenguaje radiofónico, operación técnica y edición digital, los cuales lograron distribuirse entre tres comunidades: Nazareno, Cuesta Azul y Campo la Cruz. Esto respondía a una demanda explícita de OCAN, quienes solicitaban que las actividades se coordinaran con las instituciones educativas para motivar la colaboración tanto de maestros como de niños y jóvenes. Allí, en torno al fortalecimiento de la radio propia, se trabajaba con contenidos vinculados a la cosmovisión andina, los derechos de los pueblos indígenas, educación intercultural, noticias locales y regionales, recetas de comidas típicas de la zona y labores relacionadas a la agricultura.

En suma, estos encuentros fueron los principales espacios donde la organización debatió no solo aspectos culturales, sino también objetivos y estrategias claves respecto a la sostenibilidad del proyecto. Entre ellas: cómo participar en convocatorias para obtener subsidios, construir redes para profundizar en capacitaciones técnicas, ofrecer el espacio publicitario de la radio tanto a locales comerciales como a candidatos políticos del municipio, sostener un equipo de comunicadores que no sólo se ocupara de organizar la grilla semanal sino, también, de llevar adelante la sustentabilidad de los costos fijos.

Como veremos en el próximo apartado, a partir del año 2016, luego de la inauguración de la FM OCAN, los usos de la radio y las estrategias vinculadas a las cambiantes coyunturas renovaron la búsqueda de recursos, abriendo camino a construir nuevas alianzas entre actores internos y externos a la comunidad.

#### 4.1. Comunicar con identidad: confluencias entre comunidad, política y tierra

A partir del año 2016, dada la nueva coyuntura política a raíz de la asunción de la Alianza Cambiemos en la Presidencia de la Nación, el contexto denotaba cierto aire de desconfianza y la organización no ignoraba, y de hecho lo discutía en sus asambleas, que pronto las relaciones con el Estado comenzarían a renovarse bajo otras reglas de juego. Esto también se relacionaba con las modificaciones por decreto que sufrió la LSCA en diciembre del 2015, lo que provocó que la OCAN se apurara a poner en funcionamiento su medio ante el riesgo de que se continuaran rectificando artículos de la ley<sup>8</sup>.

En este sentido, las acciones para lograr consolidar una radio local condensaban discursos que reivindicaban una comunicación en perspectiva que, al transversalizarse con otras demandas (como la tierra, por ejemplo), buscaban conjugar una dimensión más bien social del uso de las tecnologías y apostar a una construcción política constituida en torno a las necesidades y disputas de las comunidades kollas. A su vez, el proyecto comenzaba a reafirmar la "indigeneidad" cuando se reconocía que era fruto de la lucha colectiva de la organización y no de la municipalidad. El proceso se valoraba por la importancia de emplazar el estudio de transmisión en la sede de la OCAN, lo que implicaba no sólo contar con un espacio de difusión de información sino con un lugar de debate público abierto a la comunidad con incidencia local.

Bajo este escenario, el medio empezó a funcionar dando paso a una nueva etapa que permitiría desarrollar los objetivos de su emplazamiento: "constituirse como un servicio para las comunidades", "aportar a la organización territorial" y "fortalecer ese buen vivir" (Líder indígena de Nazareno, 2015). El proyecto se consolidó como una

estrategia para visibilizar la identidad indígena kolla y los reclamos y demandas en torno a la lucha por el territorio:

Estamos convencidos que ésta va a ser una herramienta fundamental, sobre todo para la gestión territorial, porque, cuando pensamos en el tema de la radio, una de las razones era el tema de la tierra, que la radio nos sirva para estar comunicados, para estar en diálogo entre las comunidades, para que vayamos conversando, charlando y comunicando todo lo que va pasando con el tema de la gestión de las tierras. Y regularizar el tema territorial significa también apostar al tema de la identidad, significa también apostar a la revitalización de la lengua, la cultura, así que bueno, creemos que la radio va a ser fundamental (Líder indígena de Nazareno, 2015).

A partir del 2017, la OCAN comenzó a buscar otros recursos para conseguir financiamiento y decidió realizar una rifa en honor al primer cumpleaños de la radio. Logró recaudar algunos fondos para mantener la computadora, costear gastos fijos y conservar una pequeña caja de ahorros para los pagos futuros. Al mismo tiempo, un grupo de mujeres que coordinaba el medio decidió emprender la búsqueda de publicidad, ofreciendo a los negocios cercanos y a la municipalidad la venta del espacio publicitario. Con esto se comenzó a recaudar un poco más de dinero y, además, se generó interés por parte de los candidatos a concejales, diputados y senadores para realizar sus campañas políticas en 2017 y 2019, utilizando a la radio como principal medio de difusión.

Asimismo, ciertas prácticas significantes comenzaron a complejizar estas relaciones y a generar revuelo en el pueblo cuando se empezó a problematizar, mediante los programas de radio, qué implicaba autoreconocerse como "kollas". En cierta forma, estas expresiones públicas intentaban afianzar los objetivos de la organización en relación a producir una agenda mediática propia con características que pretendían reforzar marcadores de la alteridad, politizando determinadas temáticas sensibles de abordar.

Había gente que se resistía, porque muchas veces se venían a la radio para conocerme, para ver quién soy, y al ver mi aspecto me miraban y me decían "pero vos sos joven para que vos estés hablando así" o sea, hay una persona que puede venir con

mucha más experiencia y nos puede decir “pero sos joven”. O sea, algunas personas se iban contentas y otras personas seguramente decepcionadas. Muchas veces he visto a maestros, profesores que vinieron a visitarnos a la radio y la verdad que nos felicitaban porque nos decían no hay gente joven que nos digan ‘yo soy kolla, soy de aquí’, y que la verdad, las cosas que uno cambia las cambia por desconocimiento, pero la gente ha sido muy flexible, ha habido gente que se ha ido muy decepcionada y ha habido gente que se ha ido muy contenta (Comunicadora de la FM OCAN, 2017).

Si por ahí lo fuerte, que por ahí es no debemos bajar los brazos en cuanto a la trasmisión de los valores como pueblo o como originarios del lugar, ya que esto va a fortalecer a la identidad de nuestros hijos, porque muchas veces cuando nuestros hijos o familiares se van a la ciudad vuelven y ya no hablan las palabras que hablamos o prácticamente te ignoran (...) “dicen, pero si estamos hablando con un kolla” siendo ellos mismos también son kollas, ¿no? Eso es por ahí muy doloroso o equivocarse en una palabra y que te corrijan es por ahí algo que te va a doler tanto en el alma que una persona tuya te esté diciendo eso (Conversación al aire en la FM OCAN, 2017).

De este modo, la radio se constituyó en una oportunidad para relatar experiencias personales relacionadas a interpelaciones negativas, estigmatizantes, racistas y discriminatorias, donde los sujetos eran señalados por hablar mal, como boliviano o kolla. A partir de estos debates en la emisora, lo que se pretendía era definir y reafirmar positivamente la pertenencia étnica con fundamentos históricos, es decir, aquellos relacionados a la construcción hegemónica de un país blanco y europeo.

Asimismo, los medios de comunicación fueron herramientas que permitieron aglutinar algunos proyectos de desarrollo y fortalecer el trabajo de los agentes sanitarios desde una perspectiva integracionista. Posteriormente, primero a través de lo escrito y luego por medio de la oralidad, fueron puestos al servicio de las luchas y comenzaron como espacios para problematizar demandas locales y priorizar información sobre las asambleas y demandas territoriales.

A la par de ir construyendo, negociando y disputando, el proyecto se fue reconfigurando en función de

los límites y las posibilidades de la misma organización. En el propio camino de legitimación de la FM OCAN, la organización tejió una red de alianzas entre indígenas y no indígenas, formó comunicadores populares y configuró a la indigeneidad como un elemento central para disputar sentidos: por la tierra, por la comunicación, por la identidad o, en palabras de un líder indígena, por “el buen vivir que es el tema del territorio”.

## 5. Conclusiones

Este trabajo reflexiona sobre los procesos de comunicación desde la cultura y la acción política, rompiendo con el abordaje comunicacional reduccionista vinculado al mero uso de las tecnologías como herramientas de difusión e información. Para ello, reconstruimos un mapa de articulaciones entre actores estatales, religiosos e indígenas en el marco del proyecto político-comunicacional de la OCAN. Analizamos cómo la organización, al incluir la participación en los medios entre sus prioridades, configuró una serie de prácticas en torno a construir una radio propia que visibilizara cuestiones identitarias y territoriales del pueblo kolla.

Por otra parte, el esfuerzo por reflexionar sobre estos procesos de manera relacionada y no concibiendo categorías aisladas, implicó aproximarse a los Estudios sobre Comunicación Popular, implícitamente relacionados con el desarrollo de investigaciones más recientes sobre experiencias audiovisuales indígenas. Tal como recuperamos en el apartado teórico, durante el desarrollo de este campo, lo indígena aparecía mencionado de otra forma. Posteriormente, y sobre todo en estrecha vinculación con los procesos de emergencia étnica a fines del siglo XX, estas categorías comenzaron a desplazarse y a referir específicamente a un auto-reconocimiento en tanto pueblos y/o comunidades indígenas. En cierto sentido, tal como plantean Barranquero y Tanco (2018), la comunicación indígena puede pensarse como un campo en formación que busca dar continuidad a los debates tradicionales del pensamiento comunicacional latinoamericano, aunque incluyendo particulares modos de reivindicar la identidad y el territorio por las propias comunidades.

Desde nuestra perspectiva, concebimos a los procesos comunicacionales como instancias que atraviesan transversalmente distintos aspectos de la vida cotidiana de los sujetos y, a su vez, producen consecuencias que también alteran esa cotidianidad. Nos referimos a cómo la trama tecnológica, guiada por dispositivos que tienen funciones que se le atribuyen o encomiendan, reproducen lógicas de producción e inserción al mercado. El desafío de este trabajo ha sido articular estas lecturas desde un abordaje empírico que permita reconstruir procesos de larga duración, además de reflexionar sobre los usos y sentidos que adquieren los medios de comunicación en distintos contextos.

La OCAN, a través de sus proyectos gráficos y radiales, buscó articular y legitimar acciones en torno a la disputa por la propiedad de las tierras. Esto no pudo ser posible sin la alianza entre actores heterogéneos, que afianzaron el desarrollo de dispositivos tecnológicos con distintos sentidos a lo largo del tiempo. En un primer momento, esto estuvo estrictamente vinculado al trabajo de los agentes sanitarios. Luego, se profundizó como estrategia organizacional cuando las condiciones históricas permitieron disputar legalmente el espectro radioeléctrico. Allí la radio, como aparato tecnocomunicativo, ha sido utilizado como canal y espacio de interlocución con funciones específicas por sus condiciones de producción sencillas, es decir, poco costosa y relativamente accesible mediante la oralidad. Su vigencia como proyecto en Nazareno se debe no sólo a estas características inclusivas que ofrece la tecnología, sino también a su potencia como práctica popular y alternativa de comunicación que permite otros modos de interactuar y construir sentido.

Al mismo tiempo, cabe señalar que este proceso se configuró en torno a varios factores que superaron la lógica instrumental del uso de los medios de comunicación y adquirió un sentido político muy vinculado a la visibilización de los derechos indígenas. Es decir, el proyecto ocupó un lugar importante para la organización, aunque por supuesto no se constituyó como lo único y exclusivo, sino que siempre estuvo en permanente articulación con procesos territoriales. En este marco, la constitución de una radio propia también capitalizó la visibilización de sujetos políticos en el espacio público mediatizado, produciendo y generando contenidos

de interés para las comunidades de la zona. En palabras de un líder indígena, esto implica que:

La radio de la OCAN no solo tiene que informar, sino que se tiene que convertir en un servicio de comunicación (...) que sirva para que la gente tenga la información y que con eso pueda decidir sobre algunas cuestiones, y que además sea una herramienta para esta lucha que está teniendo la organización, por este sueño que tiene la organización por obtener el título de propiedad comunitaria. Y bueno, cuando se piensa el tema de la radio uno de los fundamentos que se pone es justamente ese, que la radio ayude a comunicar (...) vaya dando paso a la obtención de ese título comunitario (Líder indígena de Nazareno, 2015).

## Notas

1. Etnia que habita el noroeste de Argentina, principalmente en las provincias de Jujuy, Salta y Catamarca. Según el Ministerio de Cultura de la Nación, existen 38 pueblos indígenas en ese país. Ver [https://www.cultura.gob.ar/dia-internacional-de-los-pueblos-indigenas\\_6292/](https://www.cultura.gob.ar/dia-internacional-de-los-pueblos-indigenas_6292/).
2. Fundación sin fines de lucro comprometida con el trabajo social de la iglesia católica, el desarrollo humano y la caridad religiosa, dependiente de la Prelatura de Humahuaca (Jujuy, Argentina).
3. Creado en 1993 por la Secretaría de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, financiado por el Banco Mundial. En 2008 se constituyó como Secretaría de Agricultura Familiar.
4. En el contexto de la provincia de Salta, lo kolla alude a connotaciones negativas, despectivas, discriminatorias, pero también reivindicativas en términos de clase, raza, etnia y frontera en Argentina (ver, por ejemplo, Villagra, 2020).
5. La OCAN agrupa a más de mil familias a través de sesenta delegados que pertenecen a las veintitrés comunidades de Nazareno. Esta organización se conformó a principios de 1990 y en el año 1998 obtuvo su personería a través del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas.
6. Estos debates se dieron en un marco de transformaciones jurídicas a nivel nacional e internacional, especialmente a partir de la reforma de Constitución Nacional de Argentina en 1994, la cual reconoció la preexistencia de los pueblos indígenas y sentó el deber de reconocer la posesión y propiedad comunitaria de las tierras.
7. Para mayor información, véase Milana & Villagra (2020).

8. Mediante dos Decretos de Necesidad y Urgencia (DNU 13/2015 y 267/2015), se creó el Ministerio de Comunicaciones y AFSCA fue reemplazada por el Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM). Como exponen Longo et al., (2017), las modificaciones que se realizaron redujeron la cantidad de representantes del tercer sector —de tres personas a una— en el Consejo Federal de Comunicación Audiovisual (COFECA), el cual fue eliminado y reemplazado por el Consejo Federal de Comunicación (COFECO), incluyendo al Consejo Federal de Tecnologías de las Telecomunicaciones y la Digitalización.

## Referencias

- Andrada, D. (2019). *Hacia un periodismo indígena*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Barranquero, A. & Tanco, E. (2018). Editorial. Comunicación Indígena en América Latina. *Anuario Electrónico de Estudios de Comunicación Social*, 11 (2), 5-11. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/11.2.2018>
- Belotti, F. (2018). *Los medios de comunicación de los pueblos originarios frente a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual: experiencias, contradicciones, desafíos. Informe de investigación (2016-2017)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Doyle, M. M. (2013). Los medios de comunicación en las luchas de los pueblos indígenas. Abordaje desde los estudios sobre comunicación en América Latina. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Córdoba).
- Doyle, M. M. (2016). El derecho a la comunicación de los pueblos originarios. Límites y posibilidades de las reivindicaciones indígenas en relación al sistema de medios de comunicación en Argentina. (Tesis de Doctorado Universidad Nacional de Buenos Aires).
- Doyle, M. M. (2018). Las luchas por territorios ancestrales en los medios indígenas. El caso de FM La Voz Indígena. *Comunicación y Medios*, (38), 177-189. <http://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2018.50650>
- Fasano, P. (2015). La investigación en comunicación comunitaria y popular: el uso de la etnografía como enfoque. *AVATARES de la comunicación y la cultura*, (10), 1-8.
- Festa, R. et al. (1986). *Comunicación popular y alternativa*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas.
- Gordillo, G. & Hirsch, S. (2010). *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en Argentina: historias de invisibilización y re-emergencia*. Buenos Aires: Editorial La Crujía
- Guber, R. (1991). *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Legasa.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Guzmán, H. (2011). La participación en los Foros por una nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina. El caso de los pueblos indígenas/originarios. *Revista derecom. Nueva Época*, (7), 1-16.
- Herrera Miller, K. (2006). *¿Del grito pionero... al silencio? Las radios sindicales mineras en la Bolivia de hoy*. Plural Editores: La Paz.
- Kejval, L. (2009). *Truchas: Los proyectos políticos-culturales de la radios comunitarias, alternativas y populares argentinas*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lizondo, L. (2015). Comunicación con identidad o comunicación comunitaria. El caso de la FM La Voz Indígena. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata).
- Lizondo, L. (2017). Escenario multilingüe, poroso y de disputa territorial: la comunicación con identidad en FM Comunitaria *La Voz Indígena de Tartagal*. *Revista RevCom*. Año 3, (5), 22-33.

- Longo, V. et al. (2017). Regresión. Las nuevas políticas para medios comunitarios en Argentina. *Revista Logos: Comunicação e Universidade*, 24 (1), 37-51.
- Martín-Barbero, J. (1983). Comunicación popular y los modelos transnacionales. Entrevista. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, (8), 4-11.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Martínez, A.; Müller, A. & Rubino, A. (2007). Nazareno en el aire. Sistematización de una experiencia de Comunicación Popular. (Tesis de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba).
- Mata, M. C. (2015). Los lugares incómodos [o las deudas-desafíos de las carreras de Comunicación]. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (129), 17-35.
- Milana, M. P. & Villagra, E. (2020). Entre prácticas de intervención y proyectos de desarrollo. Un acercamiento a los procesos organizativos indígenas en los valles interandinos (Salta, Argentina). *Revista Territorios* (42), 1-29. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.7609>
- Noro, A. F. (2012). Radio "Pachacuti": Primera radio Fm Indígena de la Argentina. *Revista Question*, (35), 401-410.
- Pulleiro, A. (2012). *La radio alternativa en América Latina. Experiencias y debates desde los orígenes hasta el siglo XXI*. Buenos Aires: Cooperativa Gráfica El Río Suena.
- Salazar, J. F. (2002). Activismo indígena en América Latina: estrategias para una construcción cultural de las tecnologías de información y comunicación. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 8(2), 61-80. <https://doi.org/10.1080/13260219.2002.10431783>.
- Schmucler, H. (1984). Un proyecto de Comunicación/Cultura. *Comunicación y Cultura* (12), 1-6.
- Siares, E. & Belotti, F. (2018). Los medios indígenas en Argentina: caracterización y desafíos a partir de la experiencia de dos radios kollas. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, Vol. 11(2), 86-103. <http://dx.doi.org/https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.5706>
- Villagra, E. (2020) Comunicación, política y alteridad. Los procesos político-comunicacionales de una organización indígena kolla en la provincia de Salta (1980-2020). (Tesis de Doctorado. Universidad Nacional de Córdoba).

- Sobre la autora:

**Emilia Villagra** es Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UNSa) y Doctoranda en Ciencia Política (UNC). Becaria doctoral del CONICET. Integra el proyecto de investigación "Las tramas sociales en la construcción de las diversas vías del desarrollo: estudio sobre experiencias comunitarias y su articulación con la formulación de políticas públicas" (UNC).

- ¿Cómo citar?

**Villagra, E.** (2021). Los procesos político-comunicacionales de una organización indígena en Salta, Argentina. *Comunicación y Medios*, (43), 115-126. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58759>

# Revalorización cultural selk'nam: visiones desde la producción de obras artístico-culturales basadas en la etnia<sup>1</sup>

*Selk'nam cultural reappraisal: views from the production of cultural artistic works based on ethnicity*

**Carlos Lizana**

Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile  
carloslizana@uchile.cl  
<https://orcid.org/0000-0003-3985-8824>

**Paula Altamirano**

Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile  
paula.altamirano@usach.cl  
Universidad de Santiago de Chile  
<https://orcid.org/0000-0001-8563-5264>

## Resumen

Este artículo analiza la revalorización cultural del pueblo selk'nam —la cual se da paralelamente a la emergencia social levantada por descendientes selk'nam—, manifestada en obras artístico-culturales inspiradas en la etnia, a través de la visión de las y los creadores culturales. Sus relatos confluyen con la contingencia social y cultural de la sociedad chilena, dando origen a ejes centrales en la discusión: esteticidad, consumo y colonialismo. Mediante un enfoque cualitativo, indagamos en las dinámicas e intenciones detrás de las obras analizadas. Las y los entrevistados, concientizadas/os sobre el escenario social, ubican su labor como una herramienta de visibilización y, potencialmente, de descolonización. Sin embargo, del mismo modo, el trabajo vislumbra que estas obras se desarrollan, positiva o negativamente, bajo una lógica de mercantilización cultural de la identidad, basada en las atractivas formas visuales de la etnia selk'nam.

**Palabras clave:** Selk'nam, revalorización cultural, productores y creadores culturales, etnogénesis, poscolonialismo.

## Abstract

This article analyzes the cultural reassessment of the Selk'nam folk embedded in artistic and cultural works inspired by these indigenous people through the perspective of their cultural producers. Such appraisal happens simultaneously to the process of social awareness raised by Selk'nam descendants. Cultural producers' discourses about their works blend with the current affairs in Chilean society, fueling key dimensions in the cultural debate: aesthetic, consumerism, and colonialism. Under a qualitative frame, we explore the dynamics and assumptions behind the artworks reviewed. Well-informed about the current social environment, the key interviewees consider their labor as a tool to visibility and, eventually, to decolonizing. Nonetheless, at the same time, the study also highlights that these artworks unfold, for good or bad, under a frame of cultural commodification of identities based upon appealing visual forms of the Selk'nam people.

**Keywords:** Selk'nam, cultural reassessment, cultural producers, ethnogenesis, postcolonialism.

## 1. Introducción

Este artículo se sitúa en el actual proceso de etno-génesis del pueblo selk'nam, es decir, en el contexto de su emergencia social en la actualidad (Bartolomé, 2008)<sup>2</sup>, lo cual se refleja en la revalorización cultural que existe a juzgar por representaciones artístico-culturales que contienen elementos identitarios del pueblo, como los cuerpos pintados en la ceremonia del Hain.

Este pueblo se compone de una etnia cuyo territorio, durante siglos, se ubicaba en la Isla Grande de Tierra del Fuego al extremo sur de Chile y Argentina, hasta 1880, cuando, a raíz de la industria ovejera, comienza un proceso de colonización. En 20 años, el pueblo, su gente y su cultura casi fue extinta, debido a la pugna constante entre los nativos y los estancieros colonos. Pese a esto hechos, la figura de los espíritus selk'nam, sus formas y pinturas están, actualmente, en el imaginario colectivo (Harambour, 2018).

A su vez, la ceremonia del Hain consistía en un rito en el que se iniciaba a los jóvenes a la edad adulta y, al mismo tiempo, legitimaba la dominación patriarcal. Esta ceremonia fue registrada fotográficamente por el sacerdote y etnólogo alemán Martín Gusinde, quien fue testigo de una de los últimos Hain en 1936. En 1964, la antropóloga franco-estadounidense, Anne Chapman, realizó un trabajo etnográfico, donde convivió con personas selk'nam y fue parte de las últimas instancias del pueblo (Alonso, 2014).

Al analizar la "imagen selk'nam", esta se muestra no sólo como un reflejo histórico sino también como una simbología viva en múltiples instancias artísticas, culturales y educativas, que resiste tras el genocidio ejercido sobre el pueblo<sup>3</sup>. Además, debido a que la revalorización cultural traería asociada un cambio a nivel subjetivo en torno a la definición identitaria de las etnias (Boccaro, 1999), aparecen y participan de este proceso personas no descendientes ni vinculadas territorial o sanguíneamente con el pueblo (Harambour, 2018), formando un diálogo entre quienes generan las creaciones inspiradas en la etnia, el público demandante y las plataformas de expresión.

A su vez, este resurgimiento estaría vinculado, para bien o para mal, con la mercantilización de la identidad selk'nam. Pues, tal como ha pasado con otros pueblos indígenas, la revalorización, dentro de un contexto neoliberal y de globalización, podría asociarse a la experiencia que entrega lo exótico, diferente o lejano, transformando la etnicidad en mercancía (Comaroff, Jean & John, 2012).

Este estudio analiza fenómenos relativamente desconocidos en cuanto a lo selk'nam, centrándose, a través de una metodología cualitativa, en personas que trabajan en el área artístico-cultural, específicamente en obras inspiradas en este pueblo. Aportando con material histórico y transformándolo en algo atingente y de interés social, se busca despertar un espíritu analítico y comunicador a través de la selección y revisión de obras que desarrollan temáticas de y sobre la etnia.

Con el fin de generar una fusión entre la visión experiencial y la base teórica, proponemos una problematización en función de la revalorización cultural selk'nam, su reinterpretación en forma de bienes culturales y su caracterización en torno al poscolonialismo y el consumo, en el rango de los últimos cinco años. El objetivo del artículo es identificar y describir las características sociales y culturales observadas frente a la revalorización cultural, mediante la visión de exponentes de bienes artístico-culturales asociados a lo selk'nam. Finalmente, buscamos reconocer y discutir si tales representaciones en torno a la visibilización, exhibición y/o comercialización, cabrían en una condición de admiración y reivindicación del pueblo y/o en las dinámicas de la mercantilización de la identidad cultural selk'nam.

## 2. Marco teórico

### 2.1. Revalorización cultural del pueblo selk'nam en Chile

En el último tiempo, diversas áreas y prácticas han revelado progresivamente la presencia temática selk'nam, graficada en iniciativas territoriales, artístico-culturales y legislativas. Un ejemplo de esto último es el proyecto que busca incorpo-



rar a la Ley Indígena el reconocimiento del pueblo *selk'nam* ante el Estado, el cual, al cierre de la edición de este artículo, espera su votación en el Senado. En Chile, hay, al menos, cerca de 1.500 personas que se definen como integrantes de la etnia y están agrupadas en la Corporación *Selk'nam* Chile (El Desconcierto, 2020).

Bajo este contexto, el concepto de etnogénesis abordaría el presente de la etnia, pues da

cuenta del proceso histórico de la configuración de colectividades étnicas como resultado de migraciones, invasiones, conquistas, fisiones y fusiones, pero de manera más reciente [...] para analizar los recurrentes procesos de emergencia social y política [...] de grupos étnicos que se consideraban extintos, totalmente mestizados o definitivamente aculturados y que de pronto reaparecen en la escena social demandando su reconocimiento (Bartolomé, 2008, p. 107).

En este sentido, la Corporación *Selk'nam* Chile formaría parte de este proceso, pues su auge responde a demandas sociales e identitarias en torno a su reivindicación como pueblo vivo ante el Estado chileno. La agrupación nace en la Comunidad Covadonga Ona, un grupo de ocho familias, de distintos puntos de Chile, que se reconocieron como descendientes luego de compartir experiencias, recuerdos y costumbres en común: parecido físico, abuelos o bisabuelos adoptados, tradiciones culturales como sentarse en el suelo, usar hierbas para sanar, celebrar el paso a la adultez, no generar vínculos con el cuerpo de un familiar muerto ni nombrarlo, la fascinación por el mar, los mismos cantos y la similitud de técnicas compartidas para fabricar muñecas de junquillo (*La Tercera*, 2018). Actualmente, esta organización se desenvuelve a través de lo que Bartolomé (2008) señala como transconfiguración cultural: estrategias adaptativas a través de las cuales las sociedades subordinadas pasan para sobrevivir a la cultura hegemónica y, para ello, deben reestructurarse frente a los factores externos a los que fueron expuestos.

Herma'ny Molina (2020), Presidenta de la Corporación *Selk'nam* Chile, señala: "Para la tendencia purista, sumada al silencio de aquellos que sobrevivieron y callaron por miedo y todo el resto lejos del territorio, simplemente desaparecimos". Sin

embargo, también evidencia la trascendencia del pueblo: "Se negó a todos los mestizos selk'nam que vivían y eran hablantes de la cultura".

A su vez, la reaparición *selk'nam* en bienes artístico-culturales permite caracterizar un nuevo escenario donde dialogan quienes generan creaciones inspiradas en la etnia, el público demandante y las plataformas de expresión. Igualmente, el proceso vislumbra nuevas definiciones identitarias a través del vínculo con personas no indígenas o ajenas a la etnia. Estas definiciones estarían en disputa, cuestionadas por Molina:

Hay quienes creen que nosotros por ser selk'nam, tenemos que aparecer con el mismo estereotipo de las fotos, pero tienen que entender que aquí hay un proceso lento y doloroso... nosotros tenemos que encontrar nuestras propias formas de reivindicar prácticas culturales (Molina, 2020).

## 2.2. Poscolonialismo: mirada inherente al conflicto indígena

La colonización que se vivió en América Latina durante el siglo XV persiste en el presente, pues ésta, aparte de producir una verdad absoluta del otro (Said, 2003), proporciona la dominación cultural sobre lo indígena. Es decir, según Spivak (2010), consiste en la adopción de una serie de elementos y comportamientos que componen a las sociedades colonizadas y a la modernidad colonizante y que se tradujeron en la pérdida indígena de la lengua, los valores, las ideas y la cosmovisión.

Además, debido a que el centro de la razón válida se encontraría en Europa, el indígena sería un informante nativo subalterno a quien se le niega la facultad de inteligencia como sujeto político (Spivak, 2010). Bajo esta perspectiva, se daría un uso colonialista en la representación *selk'nam* debido a la toma de elementos propios de su cosmovisión bajo una nueva reinterpretación

La colonialidad también produjo un sistema de industria medial en dos áreas: la educación y la cultura ligada al espectáculo, las cuales operan como una dominación simbólica sobre los sub-

alternos indígenas en base a la objetificación, es decir, la creación de una necesidad de abastecimiento en torno a productos, creando una identificación simbólica (Spivak, 2010). La representación *selk'nam* en obras artístico-culturales se verificaría a través de la materialización de algunos aspectos identitarios de la etnia en un uso otorgado por el imaginario colectivo (Harambour, 2018), es decir, el del público. En este contexto, la revalorización cultural que se da sobre el pueblo puede interpretarse a través de tal dominación simbólica.

Asimismo, el colonialismo interno ha producido jerarquías, estatus y diferenciación racial, étnica, sexual y de género entre personas, administradas por organismos estatales y privados, estableciendo parámetros comunes que han sido naturalizados y sistematizados: "Las élites adoptan una estrategia de travestismo y articulan nuevos esquemas de cooptación y neutralización. Se reproduce, así, una 'inclusión condicionada'" (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 60). De esta forma, el escenario *selk'nam* actual podría estar condicionado bajo ciertos elementos estandarizados por la sociedad.

Sin embargo, el marco reciente propiciaría, también, una visibilización y empoderamiento de lo *ch'ixi'*; o, en palabras de Rivera Cusicanqui (2010), la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales, las cuales se reproducen a sí mismas desde el pasado, relacionándose, entre ellas, de forma contenciosa. Por tanto, en la modernidad, "lo indígena florece desde el presente, en un movimiento continuo que se retroalimenta constantemente del pasado sobre el futuro y que vislumbra una esperanza de descolonización" (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 55).

En este sentido, la utilización de la imagen *selk'nam* posibilitaría la opción de una visión crítica del pasado y presente, favoreciendo una narrativa reflexiva "capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo", ya que "el registro visual nos permite descubrir los modos en que el colonialismo se combate, se subvierte, se ironiza" (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 5-6). Esto se ve reflejado en las calles, donde la revalorización de elementos identitarios de la etnia permitiría el posicionamiento de rasgos descolonizantes a partir de la sociabilización de

contenidos y la puesta en escena de características culturales del pueblo, lo que favorecería la democratización cultural.

El vínculo de lo indígena en la modernidad puede abordarse desde un enfoque descolonizador de parte de quienes crean arte y cultura a partir de su imagen. Una revisión crítica de la historia en torno a sucesos que se dieron como únicos (Nora, 2010), podría ser el sustento de las personas externas no indígenas al representarlos. A su vez, aportar a deconstruir la imagen de dominación hegemónica impuesta a partir de la colonización de pueblos (Said, 2003) responde a la motivación de dotar de nuevas perspectivas a los hechos relacionados con el pasado *selk'nam*.

De esta forma, el poscolonialismo podría abrir dos caminos simultáneos dentro de la actualidad: la imagen *selk'nam* como un ejemplo del concepto de dominación cultural (Spivak, 2010) o la representación de la etnia como una herramienta de visibilización y reflexión a lo indígena en el presente (Rivera Cusicanqui, 2010). Esta dualidad es necesaria de considerar, teniendo en cuenta las características del escenario artístico-cultural en donde se representan las obras con temática *selk'nam* en Chile.

### 2.3. Consumo y distinción social de las obras inspiradas en el pueblo *selk'nam*

El análisis sobre la creación de obras artística-culturales *selk'nam* como producto de la revalorización cultural del pueblo rescata dos visiones dicotómicas destacables desde algunas teorías tradicionales. Primero, el análisis de Adorno y Horkheimer, quienes se refieren a la reproducción de bienes estandarizados que son consumidos y aceptados sin oposición por el público, como eslabón de un círculo de manipulación y dominio de los individuos (Adorno & Horkheimer, 1944). De aquello, se desprende una visión profunda sobre "la pérdida" de lo que vuelve única a una obra al ser reproducida en serie, como, por ejemplo, cuando hay un uso de la imagen *selk'nam* con el propósito que se prefiera, sin cuestionar la opinión de las y los integrantes del pueblo en cuanto a la utilización de ésta.

Por otro lado, el concepto de liberalismo cultural contempla una libre circulación de productos culturales para la sociedad y su acceso a ellos (Busquet, 2008). Sobre las obras inspiradas en "lo *selk'nam*", considerando esta visión, existe la posibilidad de hablar de una democratización de su imagen a partir de su sociabilización, lo que se traduciría en una ventana al conocimiento sobre la etnia, su historia y su legado relevando su aporte cultural. Desde allí resulta interesante la postura de Walter Benjamin y complejizarla con lo que señala Busquet (2008): la reproductibilidad técnica de una obra sería el paso en que ésta se desapega de lo que la hace única, pasando a ser parte de quien la desee interpretar (Benjamin, 2003). Por lo tanto, en ese proceso, se produce una suerte de liberación del arte y la cultura. En este sentido, para que la cultura obtenga una lógica democratizadora y no meramente mercantil, las políticas culturales estatales deben intervenir activamente (Benjamin, 2003), desafío pendiente para el escenario chileno, puesto que gran parte del financiamiento de las obras artístico-culturales, luego del retorno a la democracia, se da a través de fondos concursables, de forma descentrada y poco constante (Garretón, 2008).

Ahora bien, desde una visión contemporánea, frente a la problematización de la y el indígena en la sociedad moderna —y su relación con el mercado—, es posible identificar fenómenos de *marketing* indígenas que generan, según la pareja Comaroff, un potencial afectivo, material y expresivo que produce una transformación de la etnicidad en mercancía, vendiéndose como una experiencia, un valor relacionado a lo lejano, lo diferente y lo exótico (Comaroff & Comaroff, 2012). La imagen selk'nam se podría hallar en un mercado simbólico, que posee un nicho laboral y una difusión —intencional o no— de la cultura selk'nam: es en este mercado donde lo distintivo se vuelve mercantizable al ser atractivo para personas ajenas al pueblo.

Entonces, existen "géneros de apariencia cada vez más novedosos, con cifras de negocios siempre crecientes, lo que le asigna una posición y una función estructural cada vez más fundamental a la innovación y experiencia estética" (Brunner, 1998, p. 66). Tal es el caso de los bienes inspirados en el pueblo selk'nam que resultan atractivos por su apariencia llamativa y exótica.

¿Qué es lo llamativo en lo *selk'nam*? La respuesta podría radicar en sus cuerpos pintados. Ese vínculo entre lo ceremonial y lo estético se despega completamente de la realidad actual chilena y despertaría interés en las personas por ser algo desconocido, sin un argumento más que el atractivo visual y la curiosidad que genera. De allí, luego, las y los más interesados profundizarían en el pueblo, su historia o cultura.

Por tanto, las obras basadas en la imagen *selk'nam* contienen un aporte visual distintivo, que puede generar un consumo desmarcado del propio contenido, pues "cuando el primer vistazo es el del amante de lo exótico, es decir, de las diferencias pintorescas; aquel que, por decisión o por simple ligereza se apega prioritariamente a las curiosidades superficiales [...] frecuentemente producidas y perpetuadas por la intención de turistas apresurados que ni conocen la lengua" (Bourdieu, 2003, pág. 25); aquel es el reflejo de la atracción que se produce hacia un elemento diferente, llamativo, solo por el hecho de tener una distinción, sin previo entendimiento del trasfondo existente o existido de este.

Bajo esta perspectiva, es posible identificar un intento por reconvertir un patrimonio para reinserterlo en nuevas condiciones de mercado y, con ello, generar la posibilidad de adquirir distinción y ascenso social a partir de la obtención del capital cultural que se encuadre en una cultura legítima (Bourdieu, 1988). Entonces, la reaparición del pueblo selk'nam, graficada a través de obras artístico-culturales, podría generar una revaloración de su cultura, o al menos de su imagen, no solo en cuanto a su uso sino también a su resignificación cultural.

### 3. Metodología de la investigación

A través de una investigación con enfoque cualitativo y una perspectiva comunicacional del fenómeno de la revalorización cultural y su significado, este trabajo se enmarca en la sociología de la cultura. A partir del comportamiento observable de las y los participantes insertos en un mismo contexto (Sampieri, 2010), este caso se enfoca en la relación significativa de los diferentes bienes

culturales con temáticas *selk'nam*.

El problema en cuestión necesita profundizar fenómenos relativamente desconocidos en cuanto a "lo *selk'nam*". Por lo tanto, el estudio consideró un diseño exploratorio para indagar relaciones no abordadas o consideradas en trabajos previos. Adicionalmente, recurrimos a un diseño descriptivo al generar un relato sobre las características del escenario artístico-cultural presente.

El proceso investigativo se desarrolló territorialmente según la ubicación del objeto de estudio: las representaciones artístico-culturales que se hayan dado en Santiago de Chile, por lo que se consideró a 19 obras artístico-culturales realizadas y/o exhibidas entre los años 2015 y 2018 en dicha ciudad. Por lo que es pertinente aclarar que la investigación podría presentar sesgos de representatividad. La investigación se enfocó en las y

los 23 productores/creadores de estas obras, y su visión sobre la reaparición de la imagen *selk'nam* y sus creaciones, no así en los consumidores y su caracterización. La decisión de no considerar la circulación y recepción de las obras respondió al alcance del estudio, así como a las posibilidades materiales y de tiempo concretas del equipo, y no a que esa dimensión sea por naturaleza menos interesante. Sin embargo, este trabajo da cuenta de las obras, sus realizadores ya sea individuales o colectivos responsables de la representación de las obras seleccionadas.

Los autores o productores se agrupan en cuatro categorías, según su expresión cultural: "Artes escénicas", "Artes Visuales y Performance", "Diseño y Artesanía" y "Fotografía y Audiovisual". Se utiliza esta clasificación para recalcar que las formas de arte, expresión y comunicación pueden problematizar una identidad, usarla, transfor-

**Tabla 1: Categorías y obras de representación con temática *selk'nam***

N°	Categoría	Tipo de representación	Nombre
1	Artes escénicas	Obra de danza-teatro	Yikwa ni selk'nam - nosotros somos los selk'nam
2		Obra de teatro	A la sombra de los selk'nam
3		Obra de teatro lambe lambe	Trilogía <i>Selk'nam</i>
4		Obra de teatro	Kamshout, el otoño y el pueblo selk'nam
5		Obra de teatro	El fin de los Howenh
6	Artes Visuales y Performance	Performance	La resurrección de los muertos
7		Performance	Proyecto <i>Selk'nam</i>
8		Pintura	Historia violenta y luminosa
9		Escultura	Aïna: una mirada al mundo <i>Selk'nam</i>
10		Taller de grabado	Proyecto Sol en Posada del Corregidor
11		Muralismo	Hombres pájaros
12	Pintura	Selknam I	
13	Diseño y Artesanía	Diseño de vestuario	Air Max 1 "Los Primeros"
14		Diseño de vestuario	Origen
15		Artesanía	Sur Artesanía Latinoamericana
16	Fotografía y Audiovisual	Montaje audiovisual	Hain, interpretación de un rito
17		Corto animado	Ma'hai <i>selk'nam</i>
18		Corto animado	Halahaches
19		Exposición fotográfica	Hain, interpretación de un rito

marla, discutirla y revivirla. Al mismo tiempo que, puesto que cada obra contiene diversos elementos, ellas podrían aportar fundamentos que problematizen fenómenos como visibilización, educación, mercantilización y/o emergencia u opción laboral.

Para la recolección y análisis de datos se realizaron entrevistas individuales semiestructuradas a las y los productores/creadores a partir de una pauta de 24 preguntas abiertas en base a los ejes teóricos pertinentes. Posterior a esto, se desarrolló un análisis de contenido a sus respuestas, organizando, por categoría, los datos recolectados en una grilla o matriz de análisis. La matriz de análisis cuenta con los ejes centrales descritos en el Marco Teórico y la pauta de preguntas, donde las respuestas resumidas son asignadas según las divisiones: «dominantes/mayoritarias», «marginales/minoritarias» y «otro o novedoso», dando así paso a un análisis comparativo entre las respuestas de las y los entrevistados. Por otro lado, también se participó en la observación de algunas de las obras, sin embargo, este elemento no fue considerado para el análisis, sino para tener más claridad del contexto en el que se desarrollan y entender con más claridad las referencias y respuestas aludidas en las entrevistas.

#### 4. Visiones de las y los creadores artísticos sobre la revaloración cultural *selk'nam*

De acuerdo al trabajo de campo, los primeros vínculos con la etnia se producen durante la educación escolar, al menos de manera superficial en un primer momento. De hecho, los acercamientos más profundos o complejos de los sujetos a la etnia se producen a partir de sus experiencias universitarias o personales. A partir de los testimonios recogidos, las y los creadores comenzaron a familiarizarse y vincularse con la etnia y su producción cultural entre los años 2012 y 2014.

El trabajo del sacerdote y etnólogo alemán, Martín Gusinde, y de la antropóloga franco-estadounidense, Anne Chapman, sobre el pueblo selk'nam es identificado como central por los entrevistados. Éstos reconocen que, en general, han estudiado al pueblo principalmente a través de los textos y

registros fotográficos de Gusinde y de Chapman. Además, algunos destacan sus experiencias directas (conversaciones, inmersión) con descendientes *selk'nam*, encuentros cuyo propósito era tener un mayor acercamiento al pueblo. Una sola de las entrevistadas (Entrevistada V. B.) asegura no haber realizado ninguna investigación previa para familiarizarse con el pueblo, sino que se dio a partir de la creación de la obra misma.

Sobre el trabajo artístico-cultural que han realizado basados en los selk'nam, se distinguen tres grandes ejes de representación: la mitología y estética, la representación de la lengua y el genocidio. El primero es el que más se repite y su componente principal corresponde a los cuerpos pintados vinculados a la ceremonia del Hain.

De este modo, la esteticidad del pueblo les entrega a las obras autenticidad y complejidad a través de sus rituales, su cosmovisión y su capacidad de supervivencia. A su vez, las representaciones poseen un sello de exclusividad determinado por el formato de éstas, tales como los efectos de sonido, los juegos de luces, la puesta en escena, la originalidad e innovación de ideas, y la idea de intentar resignificar su cultura aparece como una contribución.

A partir de las cuatro categorías de análisis, la mayoría de las obras considera en su puesta en escena elementos propios de la ritualidad selk'nam mediante los cuerpos pintados. Es decir, la esteticidad de la etnia es desarrollada mezclando las capacidades materiales y de formato propias de cada una de las categorías.

A partir de esto, la creación de las obras respondería, primero, a la necesidad de visibilizar al pueblo y la permanencia y transmisión de su cultura. En segunda instancia, al ahondar en su cosmovisión, tradición e historia, ya que se asume un desconocimiento por parte del público chileno sobre la temática. No obstante, los actores consultados concuerdan con que esa falta de información que circula sobre el pueblo no perjudica su popularidad, pues creen que esta etnia es más reconocida precisamente debido a sus aspectos distintivos.

De esta forma, en palabras de uno de los entrevistados se vincula la demanda de bienes inspirados en “lo *selk'nam*” a las ganas de conocer, preservar

y reconectarse con la cultura de un pueblo único y que hay cierta conciencia por la rigurosidad y respeto al crear una obra y que eso no implica aprovecharse de ella. Mientras que otro de nuestros informantes (Entrevistado E. M.) advierte cierto irrespeto por la ilustración del genocidio como un fetiche para la audiencia.

Las convicciones y, al mismo tiempo, conciencia sobre la visibilización, pero, al mismo tiempo, riesgo de mercantilización se dan en un contexto que los informantes reconocen como colonialismo interno en la sociedad chilena. Dicho colonialismo interno se refleja en la percepción de superioridad frente al indígena, la cual se grafica en actos de discriminación y xenofobia. Ante esto, creadores y creadoras conciben sus obras como armas de combate contra esta lógica. Sin embargo, también se cuestionan la capacidad efectiva de lograr una transformación sobre la base de la visibilización y la reivindicación del pueblo *selk'nam* en Chile. Sobre todo, porque creadores y creadoras consideran que es altamente probable y factible la comercialización y comercialización de bienes inspirados en el pueblo *selk'nam*. En este aspecto, hay diversas formas de caracterizar la relación entre obra y comercialización, sobre todo dependiendo del tipo de obra.

Por ejemplo, la comercialización de una obra clasificada en la categoría de "Fotografía y Audiovisual" (producciones audiovisuales y una exposición fotográfica) es factible y posible si la obra representa una resignificación. En el caso de las obras correspondientes a "Diseño y Artesanía" (vestuario y artesanado), la comercialización opera como vehículo a través del cual se difunde la cultura del pueblo. En el caso de las y los autores de performance, pinturas, esculturas y grabados ("Artes Visuales y Performance"), advierten que, con la comercialización, sólo quedaría lo superficial de la obra, perdiendo su esencia. Finalmente, en el caso de los informantes vinculados a obras de teatro y danza ("Artes Escénicas"), concuerdan en que el pueblo *selk'nam* como pueblo, tema, estética e inspiración es totalmente comercializable y que existe un negocio al respecto.

El campo de productores y creadores culturales de obras inspiradas en el pueblo *selk'nam* reconocen el vínculo entre obra y comercialización,

con un abrumador consenso entre quienes se desempeñan en "Artes Escénicas" y en "Diseño y Artesanía". En el campo de las "Artes Visuales y Performance" hay acuerdo, también, en que debiera retribuirse de alguna manera al pueblo. En el caso de las experiencias y percepciones, destaca el daño provocado a una máscara *selk'nam* incluida en una exhibición luego de la negativa de los organizadores a vender la pieza pues no se encontraba a la venta.

Así, las y los creadores se posicionan en torno a las articulaciones entre visibilizar y reivindicar al pueblo *selk'nam* y las tensiones y riesgos de los posibles usos comerciales de las obras. Estas articulaciones y tensiones pueden manifestarse en su ejecución, a través de los diversos formatos de cada categoría y, también, a raíz del vínculo que se genere con la audiencia.

Es importante destacar que "lo *selk'nam*" genera interés a nivel local, pero también internacional: por ejemplo, algunas entrevistadas (V. B. y C. O.) han recibido encargos para realizar obras basadas en los *selk'nam* para ser exhibidas y reproducidas en países europeos. Otro informante (Entrevistado I. E.) expuso su obra en un circuito internacional reconocido.

La eventual fetichización de las representaciones artísticas y culturales basadas en los *selk'nam* es reconocida por los entrevistados, quienes advierten que la globalización y las redes sociales contribuirían a ello. El consumo, entonces, de estos artefactos respondería a una moda y no tanto al conocimiento sobre la etnia por parte de la audiencia. Al decir de una de las entrevistadas (G. R.), tales obras pueden contribuir a adquirir cierto estatus, un valor cultural o una inversión en capital cultural por parte del público.

Por último, los informantes advierten una presencia muy débil o inexistente del Estado en fomentar y promover las culturas de los pueblos originarios y aseguran que no hay iniciativas en torno a "lo *selk'nam*", al menos masificadas<sup>5</sup>. Las y los exponentes ejemplifican, destacando que el material se crea y difunde a través de financiamiento privado. La entrevistada A. J. advierte que existe un estancamiento creativo debido a las pocas iniciativas basadas en el pueblo.

#### 4.1 Acercamientos y diferencias en representaciones culturales *selk'nam*: discusión entre la teoría y la práctica

Las y los artistas se vinculan con la revalorización cultural del pueblo *selk'nam* de diferentes formas: a través de la lectura y la autoeducación, así como también por la vía de vincularse personalmente con descendientes *selk'nam*. Ello reflejaría, siguiendo a Bartolomé (2008), la disposición de individuos no indígenas sinceramente interesados en (re)conocerlos, validarlos como pueblo vivo y, por lo tanto, como cultura viva, manteniéndose y resistiendo en/a la sociedad chilena.

Las dimensiones del pueblo *selk'nam* más abordadas por el conjunto de autores acá retratados corresponden a la mitología y estética, la representación de la lengua y el genocidio. Entonces, en el proceso de revalorización cultural de “lo *selk'nam*”, “lo indígena” florece desde el presente (Rivera Cusicanqui, 2010): en el caso acá discutido, gracias a los bienes culturales que consideran entre sus resignificaciones la búsqueda de una visibilización y una reivindicación del pueblo y su cultura.

El arte puede ser un arma de combate ante una lógica colonialista pues contribuiría a identificar y denunciar problemas, promover debates culturales, políticos o sociales, por ejemplo. En tanto herramienta que expone temas o problemas, el arte los revive, transforma o reinventa en un escenario actual. Las materialidades, lenguajes y objetos propios de cada disciplina artística resaltan estos problemas al (re)ponerlos en escena.

No obstante, la capacidad efectiva del arte de generar cambios es, más bien, incierta. Sin embargo, contribuiría a desarrollar perspectivas más críticas frente a actitudes coloniales en la relación con los pueblos originarios. Siguiendo a Said (2003), podemos dotar de nuevas perspectivas los hechos pasados y, por esa vía, colaborar a deconstruir la imagen de dominación hegemónica impuesta a partir de la colonización.

Simultáneamente, la mercantilización de estos asuntos, problemas y sujetos es recurrente y, por lo tanto, las obras adquieren nuevas funciones. De este modo, se generaría una nueva conciencia sobre “lo étnico”, descubriendo aquel potencial,

definido como aquello que radica en lo afectivo, lo material y expresivo y que produce una transformación de la etnicidad en mercancía, guiado por aquello que es diferente, “lo indígena”, lo exótico (Comaroff & Comaroff, 2012).

Que los *selk'nam*, sus temas, representaciones, historias y artefactos tengan potencial comercial, también lo globaliza. El interés del público extranjero por las manifestaciones y artefactos culturales *selk'nam* ilustra este punto. Tanto en Chile como fuera del país, la obra se vende como una experiencia relacionada a lo lejano, lo diferente y lo exótico (la otredad), siguiendo a Jean y John Comaroff (2012) en relación a tribus y pueblos originarios.

Unas obras más “globalizadas” hacen que tengan un mayor alcance y despierten una gran demanda. La idea de liberalismo cultural (Busquet, 2008) se vuelve real cuando existe una libre circulación de obras basadas en este pueblo —u otros— y que están expuestas a la crítica e interpretación de la gente, cuestión confirmada por las y los entrevistados que declararon generar un esfuerzo porque sus obras alcancen a la mayor cantidad de personas, de la forma más accesible posible.

En este escenario, es necesario mencionar que el Estado chileno contribuye escasamente en este campo a pesar del rol fundamental que éste debe cumplir en la promoción y democratización en la cultura (Benjamin, 2003).

A pesar de las “buenas intenciones”, las obras basadas en la producción e historia de pueblos originarios, en particular en el caso de los *selk'nam*, arriesgan caer en una lógica de moda si su aporte se limita solo a lo visual y no a el espesor de sus contenidos y significancia, alimentando la dominación simbólica en los subalternos indígenas (Spivak, 2010). Siguiendo a Bourdieu (2003), un actor o espectador ajeno puede eventualmente generar sólo un acercamiento a la obra, debido a las imágenes pintorescas o al afán de destacar en una cultura legítima y que le permita ascender socialmente. El concepto de colonialidad en este sentido se vuelve crucial para comprender mejor estos procesos. Siguiendo a Said (2003), una occidentalización que, finalmente, se traduce en una apropiación o adaptación cultural con fines, en este caso, meramente estéticos.

De esta manera, el mercado simbólico en que circula la imagen *selk'nam* podría estar condicionada por la capacidad de reflexión y el capital cultural que se obtenga a partir de ella. Según Bourdieu (1988), desde la perspectiva del campo social, los sujetos se esfuerzan por alcanzar cierto estatus y reconocimiento social que buscan, entre otras estrategias, a través de cultivar capital cultural por medio de bienes y consumos que encarnen características distintivas. Por la vía de la distinción, entonces, dada por el ascenso, el estatus y reconocimiento en una cultura legítima los sujetos buscan destacarse de su entorno. El acceso y consumo a obras artístico-culturales únicas y especiales forma parte de ese intento de distinción. Este fenómeno es reconocido, también, por los mismos entrevistados (Entrevistada G. R.).

## 5. Conclusión

Este trabajo identificó un vínculo entre la producción artístico-cultural de obras inspiradas o basadas en el pueblo *selk'nam* y el actual proceso de etnogénesis que se concreta a través de procesos de revalorización cultural que generan los bienes inspirados en este pueblo. Esto conecta, visibiliza y potencia el escenario social y político en curso, levantado por la demanda de descendientes *selk'nam* de relevar a la etnia como viva y parte orgánica de los pueblos indígenas que componen al mundo.

Al analizar la puesta en valor de ciertas representaciones e identidades culturales, se reconoce el poder del arte. En efecto, los creadores y creadoras artístico-culturales le otorgan a las obras un carácter reivindicador para el pueblo a partir de su visibilización cultural, su legado y su presente. Esto, como estrategia de resistencia a la mirada poscolonialista de la sociedad chilena.

Las obras, en diálogo con sus realizadores, encarnan una voluntad democratizadora en el afán de masificarlas tanto económica como territorialmente. En las experiencias de los informantes clave, el rol del Estado en promover el arte y cultura sobre y del pueblo *selk'nam* es más bien marginal y el financiamiento y patrocinio de obras en este campo

es, principalmente, de carácter privado a través de instancias con apoyo empresarial, de fundaciones y/o de individualidades. No obstante, el neoliberalismo globalizado representa la oportunidad para que la obra pueda ser tomada a partir de sus componentes estéticos, por lo que produce una conciencia y problematización sobre lo distintivo que puede resultar la imagen *selk'nam* y la facilidad con la que puede transformarse su contenido en moda.

A su vez, existe, entre creadores/as, la noción de que el consumo se da por la obtención de estatus o valor agregado que otorgan los contenidos *selk'nam*, a través del lazo entre el aporte visual distintivo y su consecuente directo a la ascendencia social que podrían entregar las obras exóticas o diferentes, bajo la lógica de una cultura legítima imperante.

Se analiza que la resignificación de “lo *selk'nam*”, materializado en manifestaciones artístico-culturales, está vinculada, positiva o negativamente, a la mercantilización cultural de la identidad del pueblo. Por tanto, el escenario en el que se presentan las obras, enlazado al poscolonialismo e inmerso dentro de las dinámicas propias del neoliberalismo, responde a la conciencia de las y los exponentes por visibilizar al pueblo, aportando directamente al fenómeno de la revalorización cultural *selk'nam* presente en Chile.

Finalmente, entonces, este fenómeno se convierte en una forma de expresión resignificativa sobre la cultura *selk'nam*, fabricada bajo parámetros globales donde impera un modelo económico que trabaja con aquello que estéticamente vende un mensaje, un discurso o una idea. De este modo, en el contexto actual, la relación entre el símbolo *selk'nam* y la contingencia sugiere una conversación entre la estética y el acto político detrás de la visibilización. Adicionalmente, —aunque las y los entrevistados vislumbraron que no existe certeza de si su trabajo concluye o no en un efecto descolonizador— queda al descubierto que, para eliminar lógicas colonialistas de la población, es necesario conectarla con muestras visuales que posean un potencial estético y un espíritu combativo, otorgado por su creador/a (de allí, el relevante rol de las y los artistas), las cuales reposen en el espacio público como figuras abiertas a la admiración, análisis y cuestionamiento.



## Notas

1. Este artículo se basa en la tesis de pregrado desarrollada por autores para obtener el título de Periodistas de la Universidad de Santiago de Chile, la cual lleva por nombre: "Lógicas sociales y culturales presentes en la etnogénesis del pueblo selk'nam: La visión de los productores de creaciones culturales", en donde también participó Yocelyn Valdés Muñoz, quien se convirtió en un pilar fundamental para sacar a flote aquella investigación.
2. Etnogénesis se refiere a "los recurrentes procesos de emergencia social y política (...) de grupos étnicos que se consideraban extintos, totalmente mestizados o definitivamente aculturados y que de pronto reaparecen en la escena social demandando su reconocimiento" (Bartolomé, 2008, p. 107). Para este estudio, utiliza el concepto "reaparición y/o revalorización cultural" para abordar una faceta de la etnogénesis donde participan elementos y personas externas a la etnia y que aportan al proceso.
3. Siguiendo a Alonso (2014), el pueblo selk'nam fue víctima de un genocidio que comenzó con los europeos que pisaron piso magallánico en el siglo XVI; desde las expediciones en busca de oro hasta las misiones salesianas que intentaban "civilizarlos". En 1883 se inició oficialmente la colonización de Tierra del Fuego. Los territorios fueron interveni-
4. *Ch'ixi*: rasgo indígena que tiene todo el mundo y que se traduce a un mestizaje descolonizado y orgulloso de sus raíces (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 7).
5. Se hallan iniciativas culturales inspiradas en el pueblo selk'nam en establecimientos de uso público de la ciudad de Santiago, como en la Biblioteca de Santiago con la representación familiar "El fin de los Howenh" (El Mostrador, 2017), el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos con la obra acústica "Al final del Mundo... los Selk'nam" (Museo de la Memoria, 2018) y en el Museo Violeta Parra con la pieza teatral "A la sombra de los selk'nam" (Museo Violeta Parra, 2018). A su vez, se aprecia un apoyo constante a aquellas que se desarrollan en la zona del extremo sur de Chile, el cual representa el territorio nativo selk'nam, como por ejemplo en el Museo Martín Gusinde o el Museo de Magallanes.

## Referencias

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1944). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Alonso, J. (2014). *Menéndez, rey de la Patagonia*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Bartolomé, M. A. (2008). *La etnogénesis del Pueblo Mbya-Guaraní*. Ciudad de México: ILHA, Revista de Antropología.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Editorial Itaca.
- Boccaro, G. (1999). *Etnogénesis Mapuche: resistencia y reestructuración entre los indígenas del centro-sur de Chile*. Santiago: The Hispanic American Historical Review.
- Bourdieu, P. (1988). *La Distinción*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (2003). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Brunner, J. (1998). *Globalización cultural y posmodernidad*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Busquet, J. (2008). *Lo sublime y lo vulgar. La «cultura de masas» o la pervivencia de un mito*. Barcelona: Editorial UOC.
- Comaroff, J. & Comaroff, J. (2012). *Etnicidad S.A.* Madrid: Katz Editores.
- El Desconcierto. (24 de junio de 2020). "Cámara de Diputados aprueba proyecto que incluye al pueblo Selk'nam entre las etnias originarias reconocidas por el Estado". <https://www.eldesconcierto.cl/2020/06/24/camara-de-diputados-aprobo-inclusion-de-pueblo-selknam-entre-las-etnias-originarias-reconocidas-por-el-estado-de-chile/>

- El Mostrador. (18 de marzo de 2017). *Cultura, El Mostrador*. Obtenido de Obra de teatro familiar "El fin de los Howenh" en Biblioteca de Santiago: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/03/18/obra-de-teatro-familiar-el-fin-de-los-howenh-en-biblioteca-de-santiago/>
- Garretón, M. A. (2008). Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. En: Bayardo, R. Ed. *Políticas culturais na Ibero-América* (pp. 75-118). Salvador: EDUFBA.
- Harambour, A. (2018). *Los prohombres y los extintos. Patrimonio, identidad e historiografía regional en Magallanes*. Santiago de Chile: Cuadernos de Historia (online).
- La Tercera. (20 de noviembre de 2018). Paula. Obtenido de Ser selknam en el siglo XXI: <https://www.latercera.com/paula/selknam-siglo-xxi/>
- Molina, H. (14 de julio de 2020). Presentación historia y actualidad selk'nam en Chile. Conversatorio Voces de mujeres Selk`nam hoy, a propósito de su reconocimiento como pueblo vivo y justicia histórica. Dirección de Vinculación con el Medio de la Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH), Santiago.
- Museo de la Memoria. (25 de septiembre de 2018). Exposiciones, *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Obtenido de "Al Final del Mundo..., los Selk'nam" de Andreas Bodenhofer: <https://web.museodelamemoria.cl/exposiciones/tierra-del-fuego-al-final-del-mundo-de-andreas-bodenhofer/>
- Museo Violeta Parra. (15 de mayo de 2018). *Noticias, Museo Violeta Parra*. Obtenido de Obra de teatro familiar "A la sombra de los selk'nam" se presentó en el Museo Violeta Parra: <https://www.museovioletaparra.cl/reserva-gratis-entrada-la-obra-teatro-familiar-la-sombra-los-selknam/>
- Nora, P. (2010). *Les lieux de mémoire*. Chicago: University of Chicago Press
- Rivera Cusicanqui, S. R. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Said, E. (2003). *Orientalismo*. Madrid: Debolsillo.
- Sampieri, R. H. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F: The McGraw-Hill.
- Spivak, G. (2010). *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Ediciones Akal.

- Sobre lxs autores:

**Carlos Lizana Fernández** es licenciado en comunicaciones y periodista de la Universidad de Santiago de Chile (2018). Además, con diplomados en Community Manager del Instituto Profesional Arcos (2019) y de Educación, Memoria y Derechos Humanos de la Universidad de Chile (2020).

**Paula Altamirano Ortiz** es licenciada en Comunicación Social y periodista de la Universidad de Santiago de Chile (2018). Actualmente es estudiante del diplomado en Teorías de Género, Desarrollo y Políticas Públicas de la FACSIO de la Universidad de Chile.

- ¿Cómo citar?

**Lizana, C. & Altamirano, P.** (2021). Revalorización cultural selk'nam: visiones desde la producción de obras artístico-culturales basadas en la etnia. *Comunicación y Medios*, (43), 127-138. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58763>

# Migración de artistas guineanos a México e identidad afro urbana: danza y percusión de África del Oeste

*The migration of Guinean artists to Mexico and the Afro Urban identities around West African dance and percussion*

**Igael González**

Universidad Pedagógica Nacional, Tijuana, México

igael.gonzalez@unipn.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-7663-7601>

## Resumen

Este artículo ofrece una caracterización de las apropiaciones del folklore guineano asociado a la emergencia de una identidad urbana *afromestiza* en México. Asimismo, analiza el papel que juegan los artistas y profesores de origen guineano que residen en México enseñando danzas y ritmos de África del Oeste. Mediante observación participante y entrevistas etnográficas, proponemos una interpretación de los procesos de circulación global de las tradiciones y su resignificación. Se evidencian contradicciones que surgen entre la comunidad que practica la danza y la percusión de Guinea y el papel de los profesores como profesionales o especialistas culturales, en tanto agentes relevantes para la transmisión de la tradición musical de los pueblos en un contexto global.

**Palabras clave:** músicas migrantes, emigrantes africanos, identidad *afromestiza*, música tradicional africana.

## Abstract

This article provides an overview of the appropriations of Guinean folklore related to the emergence of an *afromestiza* identity in Mexico. It also analyzes the role played by Guinean performers and instructors living in Mexico and teaching West African dances and music. By gathering participant observation notes and conducting ethnographic interviews, the paper builds up an interpreting path to better understand the global circulation of traditions and their resignification by local and indigenous players. Several contradictions arise between the community practicing dance and percussion in Guinea and the role of instructors as professionals or cultural specialists, conceived as critical agents in channeling musical heritage of the population in a global scenario.

**Keywords:** musical migration, African emigrants, afro-mestizo identity, African traditional music.

## 1. Introducción

El tambor *djembe* y el ensamble de percusión y danza, cuyo origen se atribuye a los pueblos *malinkés* de África del Oeste, se ha vuelto un producto cultural globalizado. La versatilidad de este instrumento, su oferta y las instrucciones para tocarlo y bailarlo se extendieron por Europa y Norteamérica a partir de la década de 1990 y, posteriormente, en muchos otros países, incluyendo América Latina.<sup>1</sup>

En lo que respecta a México, el estudio de la danza y la percusión de Guinea se inició de manera informal a mediados de la década de 1990. Entonces surgieron los primeros ensambles en las ciudades de Cuernavaca, Xalapa y Ciudad de México. Luego se extendió a otras ciudades mexicanas donde la percusión y la danza afro registró un desarrollo notorio. En Guadalajara, Los Cabos, Playa del Carmen, León y Morelia, la comunidad vinculada inició esta práctica de manera autogestiva y continúa haciéndolo. En los últimos 25 años, se ha consolidado una red para la transmisión de la tradición musical africana a partir de las primeras visitas de maestros africanos a la Ciudad de México (Lancey Dioubaté) y Xalapa (M'Bemba Bangoura). Algunos artistas guineanos hoy residen de manera permanente en México.

El movimiento afro es la autodenominación utilizada y que dota de identidad a quienes importaron e hicieron suyas algunas de las expresiones folklóricas de Guinea-Conakry. Ha generado y desarrollado una comunidad que fortalece los lazos e intercambios con África. La colectividad se auto reconoce como "la banda del afro", que "toca afro" o "baila afro". Ha sido caracterizada como la escena de la música de África del Oeste por Camilo Barreiro (2017) cuyo funcionamiento opera en la lógica de las "escenas translocales" o "virtuales" (Bennet & Peterson, 2004). Dichas escenas contemplan otros elementos como los aspectos étnicos y tradicionales que entran en juego con la globalización de las tradiciones (Mendivil & Spencer, 2016), como la comprensión de las lenguas autóctonas y el sentido cabal de las manifestaciones tradicionales que son apropiadas en otros contextos geográficos. En este sentido, la actual visibilidad del *djembe* africano en México forma parte de un proceso de configuración de nuevas identidades y etnicidades urbanas

contemporáneas. Los intérpretes de percusiones y danzas tradicionales articulan y negocian estas identidades, alcanzando una profunda apreciación y valoración de la cultura ajena.

Quizás la parte más visible y audible del movimiento *afro-urbano* se mantiene tocando en cruceros y semáforos de las ciudades mexicanas. Pero no todo lo relacionado a esta manifestación está ahí. Este artículo destaca algunas de las lógicas de acción colectiva emprendida por ensambles y grupos que han consolidado una comunidad vinculada en torno a la enseñanza y el aprendizaje de la música y la danza africanas. Su trabajo destaca por mantener una oferta cotidiana de clases y talleres con profesores africanos, organizar festivales con elencos de artistas africanos y promover el comercio de instrumentos y otras mercancías que se movilizan fuera de los medios ordinarios.

El otro punto a destacar son las redes migratorias establecidas en torno a la práctica de la danza y la percusión, ya que permiten que profesores y profesoras emigren de África e imprimen, en la medida que se dedican a enseñar su música y su danza, dinamismo al circuito de intercambio que se robustece. Los artistas africanos que han emigrado a México dan lugar a una economía alternativa basada en el estatus que obtienen como especialistas culturales, que al enseñar la música y la danza africanas hacen de la tradición una mercancía, al mismo tiempo que brindan la experiencia cultural de África. Cabría preguntarse, ¿los usos del arte africano son parte del reconocimiento cultural de los pueblos africanos o se trata de apropiaciones ventajosas que renuevan el dominio colonial sobre los pueblos africanos? ¿De qué manera la emergencia de esta manifestación dignifica a los afrodescendientes mexicanos?

Los resultados forman parte de un ejercicio reflexivo sobre los procesos culturales populares del México contemporáneo. Proviene del análisis de la información recolectada mediante observación participante con músicos de ensambles y colectivos que promueven la práctica del afro, y entrevistas a organizadores de eventos, festivales y profesores africanos residentes o visitantes en México. El trabajo de campo se realizó en las ciudades de Tijuana, Ensenada, Guadalajara, León, Xalapa y la Ciudad de México considerando el enfoque multi-situado o multi-local (Hirai, 2012; Marcus, 2001) que permite

rastrear los fenómenos socioculturales en distintos escenarios y en múltiples interconexiones.

El análisis del registro etnográfico puso énfasis en captar las lógicas de la puesta en escena y la manera en la que los sujetos expresan los motivos de su participación. Por un lado, existen muchas apropiaciones cuyo uso dista de reconocer los elementos de la cultura expresiva del África del Oeste, aunque se vincula a manifestaciones populares de resistencia que tienen lugar en espacios urbanos públicos (parques o plazas) o privados (estudios de danza y domicilios), donde los ritmos y sonidos permiten experimentar una nueva relación con el cuerpo y los tambores. En este sentido, se abordan las tradiciones musicales procedentes de África para la construcción de identidades en las ciudades globales.

## 2. Globalización del ensamble de danza y percusión guineano

El objeto musical más representativo del ensamble de danza y percusión de Guinea es el tambor *djembe*, que en apariencia no es sino un tronco de árbol hecho instrumento musical cuya forma ase-

meja a una copa o a un reloj de arena.<sup>2</sup> Hay muchas marcas comerciales que los fabrican a partir de madera ensamblada o fibra de vidrio. Pero los artesanos de los pueblos Mande de África del Oeste siguen tallando una pieza de madera única donde resuena un cuero (caprino) fuertemente apretado mediante aros de acero y cuerdas de nylon de alta resistencia.<sup>3</sup>

Este membranófono de parche simple se toca con las palmas de ambas manos. Se trata del tambor solista, cuyo ejecutante (el *djembéfola*) dirige la danza e improvisa sobre la base polirítmica proporcionada por los *dundunes*. Estos últimos son un conjunto de tres tambores con distinto tamaño y tonalidad. El ensamble se compone de *dundum*, *sangban* y *kenkeni*, que a la usanza tradicional se tocan con baqueta de madera en una mano y un objeto de metal llamado *djin* o “campana” que se lleva atado al tambor. Estos instrumentos forman el ensamble de percusiones considerado tradicional para los pueblos Mande de las regiones altas de Guinea y se extiende más allá de las fronteras con Mali y Burkina Faso. Como expresión popular, adquiere relevancia en ocasiones musicales propias de los ciclos ceremoniales y agrícolas. Dado que los pueblos Mande se extienden por toda la región de África del Oeste, el ensamble también se puede encontrar en Senegal y Costa de Marfil.



1

**Fotografía 1. Djembe y dundunes, instrumentos del ensamble guineano.**

Fuente: KL, archivo personal.

La República de Guinea se funda en 1958 cuando se emancipa del dominio colonial francés. El nuevo Estado funcionó bajo la dictadura militar del General Amhed Sékou-Touré, quien reforzó el régimen mediante un nacionalismo modernizador proyectando la emancipación social y la desmitificación (El-Bejjani, 2016). La subsecuente revolución cultural guineana introdujo cambios en leyes de matrimonio, políticas educativas, distribución económica y prácticas religiosas e impulsó la creación y producción artística (Flaig, 2010; Groelsema, 1998). Entre tanto, el ensamble de percusiones considerado tradicional entre los pueblos que alguna vez formaron parte del gran imperio de Mali, se convirtió en una representación del folclore guineano: sus repertorios fueron interpretados por bailarines profesionales de las compañías nacionales de ballet creadas durante la dictadura de Touré.<sup>4</sup> Las compañías de *ballet* favorecieron representaciones basadas en coreografías cuya base musical es el ensamble de percusiones (Cohen, 2012) y convocaron en la capital a artistas provenientes de todas las provincias de Guinea y de distintas etnias que la componen. Bailarines, coreógrafos y músicos se convirtieron en profesionales de la cultura que interpretan cualquier repertorio nacional, independientemente de su origen étnico.

Los *ballets* realizaron giras mundiales, haciendo de la tradición una “performance cultural”<sup>5</sup>. Dos décadas después, la apropiación occidental del ensamble de percusiones de África del Oeste convirtió a los artistas guineanos en empresarios culturales o promotores que se establecieron en el exterior. Entre los primeros se considera a Mamady Keita y Famoudou Konaté (que se establecieron respectivamente en Bélgica y Alemania en 1987) y M´Bemba Bangoura (en Nueva York) y Oumar N´Diaye (en Quèbec).

En 1996 Mamady Keita inaugura su primera escuela “Tam Tam Mandingue” en los Estados Unidos. En 1998, M´Bemba Bangoura se instala en Nueva York e inicia su propia compañía Wula Drums.<sup>6</sup> Las escuelas fundadas por estos maestros en el exterior en ninguna medida han hecho contrapeso al epicentro de producción cultural, localizado en Conakry, así como en Abiyán, Bobo-Dioulaso y Bamako, donde la música del djembé se integró a las celebraciones urbanas (Castellanos, 2010b, 2010a).

A partir de 1990, en esas ciudades surge una economía alrededor de las percusiones y la danza por la demanda que hay en el exterior del continente africano de aprender. Desde entonces, la producción masiva de instrumentos, los espectáculos y clases a extranjeros se hicieron cotidianos en Conakry (Gaudette, 2013) y Bamako (Polak, 2012).

Los músicos y bailarines, con años de entrenamiento en los *ballets*, hoy tienen como objetivo integrarse a la red de guineanos residiendo en el exterior y se esfuerzan para integrar a su familia. En este circuito confluyen africanos y no africanos estableciendo una relación de apropiación de repertorios tradicionales y folklóricos de los pueblos del Oeste de África. La transmisión de las tradiciones musicales lleva sólo la dirección de África hacia afuera. Más bien puede caracterizarse como un movimiento circular en ambas direcciones, dado que son enormes los cambios que se registran en la manera de tocar, de aprender y de enseñar la danza y la percusión en prácticamente toda la región del África del Oeste (Casteal, 2010; Ebron, 2002).

En las ciencias sociales aparecieron algunos conceptos para referirse a la interconexión de prácticas. Por ejemplo, Roland Robertson (2000) introduce el concepto de “glocalización”, Ulf Hannerz (1996) “flujos” (*flows*) y Arjun Appadurai (2001) “paisajes” (*scapes*) para referirse a la intensificación de dependencias recíprocas establecidas entre sujetos u organizaciones más allá de las agendas estatales o políticas de carácter nacional. En cualquier caso, al considerar aspectos socioculturales de la globalización, ésta se entiende operativamente como el establecimiento de una relación dinámica entre lo local y lo global, característica de los flujos culturales contemporáneos, el establecimiento obligado de vínculos en localidades mexicanas y africanas que permiten la circulación y la transmisión de la tradición musical y sus objetos.

En este sentido, la oferta de campamentos intensivos basados en la inmersión cultural de los aprendices se ha vuelto común. Los no africanos que quieren (o intentan) tocar y bailar como los africanos han generado una compleja economía cultural. Conakry, en Guinea, es el principal sitio para el aprendizaje de extranjeros, pero la actividad se extendió a todos los países de la región.<sup>7</sup> Los campamentos en Conakry se anuncian por medio de redes sociales y ofrecen, además de clases, in-

mención cultural, alojamiento y alimentos y visitas guiadas. Generan ingresos para las familias de los artistas guineanos y una especie de iniciación para aquellos que se dedicarán de lleno a las percusiones y danzas tradicionales de África del Oeste. Pero, de cualquier manera, para los guineanos los aprendices son turistas: siguen siendo vistos como blancos ("fote") y su interés por la tradición en ocasiones no representa sino una entrada de dinero para la familia del djembéfolo o bailarín anfitrión (Raout, 2009).

### 3. México ¿y la herencia africana?

En todo el continente americano existen manifestaciones musicales e instrumentos de raíz africana, antes de la reciente importación del *djembé*. México tiene una tradición musical con aportaciones africanas en manufactura, diseño, técnicas de ejecución y manejo de instrumentos, tanto en las tradiciones *afromestizas* (Costa Chica de Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Tabasco) como en los géneros bailables denominados *música tropical*. Me refiero a música popular-urbana, derivada de ritmos *afrocaribeños*, tales como el *danzón*, el *mambo*, *chachachá*, *calipso*, *salsa*, entre otros. Los instrumentos que se usan para tocar dichos ritmos, tales como las claves, conga, bongó, timbal, cencerro, cajones, entre otros, surgieron a partir de otros provenientes de África. Se adaptaron e incorporaron a la música popular de América Latina y El Caribe como resultado de un proceso denominado *transculturación* (Ortiz, 1983), circularon por El Caribe y, luego, se popularizaron bajo la denominación de "afrocaribeño" con el boom de la salsa y la música latina desde la década de 1970 (Ávila, Pérez & Rinaudo, 2013).

Ahora bien, el *djémbé* apareció como algo totalmente nuevo en América. No es un instrumento musical que tenga continuidad desempeñando funciones rituales fuera de África. No forma parte ni de los objetos, ni de las prácticas de las culturas "neoafricanas", que, según Janheinz Jahn (1958), se reinventaron en el nuevo continente a partir de elementos propios y adoptados en la migración forzada de esclavos hacia América. Más bien, la globalización del *djembé* forma parte de una manifestación cultural de la última década del siglo XX. Los usos populares del tambor *djembé* fuera

de África se relacionan con los llamados círculos de percusiones (o *drum circles*); práctica iniciada en Estados Unidos y Europa que se fue adoptando también en países de América Latina, creando atmósferas sonoras de resistencia en espacios públicos urbanos.

En efecto, la globalización juega a favor de la expansión de la tradición cultural asociada al *djembé*. Según otros investigadores, fuera de África los ritmos y danzas africanas funcionan "como una máscara para que los individuos exploren nuevas experiencias que no van de acuerdo con los valores estéticos dominantes" (Wosenyelesh, 2006, p. 24); forman parte de una búsqueda de nuevas formas de expresión cultural dada "la necesidad de liberar una energía vital aprisionada en la camisa de fuerza construida por la religión judeocristiana" (Kokelaere & Saïdani, 1997). Muchas de las expresiones afro se centran en prácticas de interacción corporal grupal que otorgan un papel relevante a la improvisación o la expresión de la emoción y sus movimientos se asocian con la energía, descarga y liberación (Alencar, 2009; Citro & Aschieri, 2012). Pareciera, entonces, que la reproducción de la cultura expresiva de Guinea fuera de África ocurre a partir de elementos altamente valorados en búsquedas personales de cada individuo que construye su identidad a partir de la sensibilidad y la experiencia corporal del baile y la rítmica, sin que implique, necesariamente, una identificación racial y étnica.

Ahora bien, en México, la comunidad vinculada en esta manifestación establece una identificación con la africanidad y la negritud directamente con África y no así con los afrodescendientes mexicanos o del Caribe. De una u otra manera, la "tercera raíz" (Martínez, 1993) forma parte del discurso de quienes tocan y bailan afro y, a su vez, esta manifestación provoca el interés del mexicano por las manifestaciones de origen africano.<sup>8</sup>

En este sentido, ni las actuales luchas por el reconocimiento de los pueblos afrodescendientes mexicanos ni la reciente llegada de profesores y profesoras de origen guineano están vinculadas de manera estricta a esta manifestación. Los mexicanos que se apropian del repertorio guineano y las expresiones de las comunidades afrodescendientes mexicanas, coexisten, pero no son un movimiento social común.

Según Fátima Luna (2010), la emergencia de este “movimiento juvenil Afro-Urbano” brinda un espacio de resistencia a través de la música y la danza africana para desencantados y descontentos jóvenes mexicanos, ante los embates económicos y sociales del capitalismo tardío. “La identidad Afro-Mestiza es un discurso político que justifica adoptar valores culturales africanos como parte de su vida cotidiana” (Luna, 2010, p. 87-88). Al contrario de esta propuesta, considero adecuado caracterizar este movimiento como una “comunidad estética” (Erlmann, 1996), es decir, una colectividad basada en compartir y disfrutar el gusto musical, de cuya reproducción emergen compromisos identitarios.

Los consumidores de esta música son, también, reproductores activos. Aficionados a esta música fuera de África son quienes de alguna manera la practican. Se trata de una manifestación que se transmite a través de una red de actores vinculados y no a través de los medios masivos. En México, Tepoztlán, Guadalajara, Tijuana, Ciudad del Carmen, San José del Cabo, Xalapa, Cuernavaca, Puebla, San Cristóbal y otras ciudades la oferta de clases en centros culturales es permanente. Al mismo tiempo, cada escena local está inserta en la red de reconocimiento mutuo que permite el desarrollo de competencias performativas. De la misma manera, quienes participan de esta red se vinculan a otras redes y circuitos internacionales para la práctica y para la enseñanza de la percusión, permitiendo gestionar y promover estancias de profesores africanos.

La práctica del afro genera tensiones culturales y resistencias, al integrarse estratégicamente como un elemento lúdico en las luchas políticas e identitarias o al ser reapropiados por aquellos que buscan alternativas políticas e ideológicas al individualismo capitalista, a la manera de utopías liberadoras e igualitarias (Citro & Aschieri, 2012). Estas prácticas musicales, que expresan e inciden en el desarrollo de cosmovisiones alternativas, son especialmente significativas para las relaciones entre lo comunal y lo societal (Quintero, 2005), ya que dotan a los elementos expresivos de un sentido sacro y mítico. No obstante, a pesar del potencial contrahegemónico que adquieren estas prácticas, algunos de estos discursos también reproducen estereotipos étnicos y raciales que acenúan el exotismo del continente africano.

#### 4. Vivir del afro y/o vivir para el afro

Resulta complicado convertirse en un profesional de la danza y/o la percusión africana no siendo africano. Los mexicanos que lo hacen se han convertido en prestadores de servicios de animación y de espectáculos particulares. Generalmente, dichas puestas en escena recrean una imagen estereotipada de lo africano, caracterizada por la fuerza rítmica y el erotismo del baile, pero que sirven para dar el toque exótico a cualquier ocasión musical.

Algunos aprendices destacados de los profesores guineanos también se han desarrollado en los ámbitos de la gestión cultural y buscan apoyos a través de las instituciones encargadas del fomento a la cultura y artes de los Estados y municipios de México. ¿Es posible que las expresiones africanas cumplan funciones de animación sociocultural tales como atender las necesidades de arte de grupos vulnerables como ancianos y jóvenes en zonas populares? En Guadalajara destaca la Escuela Itinerante *Conga Mandinga*, dirigida por Héctor Aguilar, quien “echando mano del tambor y la tradición musical africana... integra conceptos, actitudes y habilidades propias de una milenaria sabiduría musical como un conjunto de saberes invaluable, dado su inherente potencial formativo y transformador” (Entrevista, Guadalajara). También están quienes, a partir de conocimientos básicos sobre la rítmica africana y sus instrumentos, se vinculan a la oferta musicoterapéutica de centros holísticos u otros espacios urbanos *new age*. Al sonido del tambor se otorga un poder curativo, propio de su esencia tradicional en la sonoridad implicada.

En otros contextos, muchos ensambles y músicos itinerantes encuentran en el tambor un medio de supervivencia, usando como escenario para su espectáculo el semáforo y, como audiencia, a los automovilistas. El *semáforo-folá* no existe en África.<sup>9</sup> Los usos mencionados generan conflicto al interior de la escena del afro, pues algunos consideran que se debe tocar en apego a la tradición en lugares que garanticen una ejecución adecuada y que permanezca fiel y auténticamente africana. Ante las condiciones económicas desfavorables, más y más percusionistas, músicos y artistas salen a la calle a buscar sustento. Entre los profesores gui-



neanos, Kabele Bah es uno de los pocos que sale a tocar en las calles a pasar el bote, aunque tocar en semáforos puede ser causa de crítica:

Si los mexicanos se ponen a tocar con mi cultura para pedir dinero, ¿por qué yo no voy a poder hacerlo? No tiene nada de malo. Los mexicanos lo hacen con la música africana. Yo, que soy africano, ¿por qué no puedo hacerlo? Y yo digo: yo hago mi vida. Tengo dos proyectos: *semáforofola* como músicos callejeros: busca en el face: se ve 'semáforofola'; y porque había chicos que tocan en la calle y yo dije ¿por qué no hacen [hacemos] algo?... *semáforofola*. La gente se empezó a burlar. [Aunque] hay gente de Estados Unidos y de otros lados que les ha gustado la idea...". (Kábele Bah, Comunicación personal).

En los últimos años ha crecido de manera importante la demanda por profesores africanos, sobre todo de danza, en la misma medida que se desarrollan festivales y campamentos (*stages*) de formación. La realización tanto de los festivales como de los cursos para principiantes implica gestión y

trabajo cooperativo por parte de los colectivos y ensambles locales, dadas las dificultades por la falta de apoyos gubernamentales. En todo caso, los artistas africanos inmigrantes y los mexicanos vinculados al afro que tocan o realizan presentaciones en los espacios públicos exhiben una cultura que resulta exótica, dado el desconocimiento por parte del público. En la comunidad del afro no hay interés financiero, aunque sí comercial y empresarial. Los ensambles mexicanos que tienen grabaciones no tienen una finalidad propiamente mercantil. Apropiarse de elementos expresivos del folklore guineano (y, en general, del performance cultural de África) y ponerlos en escena de forma "auténtica" requiere mucha práctica. Independientemente, los mexicanos han dado múltiples usos a la danza y percusión mandinga: desde afro *fitness* hasta animación para publicitar refrescos, pasando por compañías de cerveza, teléfonos móviles, un toque de sabor para las candidatas a reina escolar, en los carnavales y, en fin, cualquier ocasión que pudiese requerir un tambor para garantizar el exotismo.

**Tabla 1. Relación de artistas guineanos residentes permanentes en México**

<b>Kabele Bah</b>	Primer guineano en radicarse de manera permanente en México. Invitado por Guillermo Sili-ceo y el ensamble Bereketé de la Ciudad de México. Origen étnico Peul. Se autoidentifica con la construcción y manufactura de instrumentos. Su padre es dueño de uno de los talleres más importantes en Conakry.
<b>Karim Keita</b>	Bailarín solista de Ballets Africains. Ofrece clases de danza en la Ciudad De México. Mantiene la oferta constante de sus cursos en centros culturales de la ciudad de México.
<b>Yadi Camara</b>	Balafonista. Perteneciente a familia griot, hijo de Cali Camara (difunto). Invitado a México por el ensamble Limanya de Cabo San Lucas, Baja California. Imparte clases de danza dundun haciendo una gira anual por varias ciudades mexicanas. Mantiene su proyecto musical Yadi Camara World Beat Band, un proyecto de fusión musical con artistas mexicanos.
<b>Elias Gberedouka Sylla</b>	Aprendiz de Papá Kouyaté. Invitado por Percusión Limanya a Los Cabos, donde pasó una temporada montando espectáculos para complejos turísticos. Vive en México. Formó el ensamble Nantamba con percusionistas y bailarinas mexicanos. Imparte clases en Faro de Oriente.
<b>Mohamed Oulare</b>	Hijo del legendario djembéfola Fadowba Oulare. Invitado a México por Karime Barreiro (plataforma cultural Silencio Africano). Imparte clases en Cuernavaca.
<b>Mamady Keita</b>	Fue el primer solista del ballet djoliba hasta 1986. Se muda a Bruselas donde inicia su academia Tamtam mandingue. Hoy la sede de su escuela se encuentra en Monterrey y recibe estudiantes mexicanos, pero sobre todo norteamericanos.

Fuente: Elaboración propia.

## 5. Especialistas culturales africanos en México

La comercialización de los repertorios africanos fuera de África pone en evidencia la explotación de los medios de producción simbólica y las lógicas de representación tradicionales. La llegada y establecimiento de profesores guineanos en México debe ser enmarcada en el contexto geopolítico de flujos de migración internacional y sus efectos en la *refronterización* y *securización*. En Guinea, al igual que en el resto del África Sub Sahariana, el fenómeno migratorio crece exponencialmente a partir de la segunda mitad de la década de 1980 (Adepoju, 1995, 2003). Los artistas han realizado su recorrido con relativa facilidad. La manera de emigrar de los artistas guineanos contrasta con las dramáticas situaciones a las que se enfrentan los migrantes africanos que cruzan el Mediterráneo. No forman parte de una oleada de migración masiva. Es distinta a la que protagonizan los haitianos cuya llegada masiva en 2016 volvió extremadamente notoria la presencia de afrodescendientes en algunas ciudades mexicanas, al grado de normalizarse su presencia en ciudades como Tijuana. El intercambio artístico con los haitianos es prácticamente inexistente.

En el caso guineano se trata de trabajadores inmigrantes que no compiten con los autóctonos ni su presencia afecta los niveles salariales ni las pers-

pectivas de empleo. Estos artistas de la danza y la percusión son migrantes altamente calificados. Como especialistas culturales sus condiciones migratorias son distintas de otros migrantes no calificados. No es solamente una fuga de cerebros, sino también de cuerpos altamente calificados.

Como señalamos, algunos *djembéfolas* (solistas) tuvieron éxito internacional, algunos griots grabaron en sellos discográficos del *world music* y muchos artesanos exportaron sus tambores. Si partimos del hecho que la reproducción del arte africano fuera de África consolida una red migratoria: ¿Cómo podemos caracterizar el funcionamiento de esta red de transmisión del folklore guineano? De entrada, debe tenerse en cuenta que el reconocimiento en el exterior confiere prestigio social al artista y estatus cosmopolita. Y en Guinea el artista se compara con diplomáticos u hombres de negocios: cuando los artistas regresan con un grupo de aprendices extranjeros se convierten en “héroes” y “benefactores de la comunidad” (Gaudette, 2013). El éxito de uno tiene efecto multiplicador en la red migratoria de naturaleza acumulativa, con tendencia a crecer y hacerse más densa; se constituye a partir de posiciones de legitimidad internacional entre el plano micro de la adopción de decisiones individuales y el plano macro de las determinantes estructurales y entre más desigual sea la distribución de ingresos en la comunidad de origen, mayor será la presión relativa y mayores serán los incentivos para emigrar (Argyriadis, 2011).

**Tabla 2. Artistas Guineanos ofreciendo cursos y talleres en ciudades de México (2013- 2017).**

Profesores originarios de guinea de visita en México (2013-2017). (Todos residen fuera de África).		
MAESTROS		MAESTRAS
Dartagnan Camara	Bolokada Conde	Tanti Sylla
Amara Camara	Moustaphá Bangoura	Mariama Camara
Lancei Dioubate	Sourakata Dioubaté	Mouminatou Camara
Mohamed N´Diaye	Naby Bangoura	N´nato Camara
Oumar N´Diaye	Fara Tolno	Aminata Touré
Bongo Sidibe	Fodé Saydou Bangoura	Fadima Konaté
Youssouf Koumbassa	Ibrahima Koliye Camara	Mabinty Camara
Mamady Sano	Aboubacar Sylla	Mariatou Camara

Fuente: Elaboración propia en base a información recopilada en trabajo de campo y redes sociales.

La economía laboral y la política migratoria complementan la situación de precariedad que envuelve al trabajo artístico en un país como México. Por un lado, la extremadamente burocrática atención encargada de los asuntos migratorios y, por otro, la creciente demanda de títulos y credenciales necesarias para acceder a ciertos espacios laborales genera que no todos los profesores cuenten con algún título universitario. Algunos *djembéfolas* son dependientes económicamente y no cuentan con una posición privilegiada dentro del circuito de transmisión. Aspiran a ser profesores en alguna institución para obtener ingresos fijos. Independientemente de que las condiciones sean mejores que en África, en México es difícil obtener seguridad laboral para el trabajo artístico, ya que se ubica en el plano de la economía informal.

Además, las reformas en la política migratoria de los Estados Unidos, bajo el mandato de Donald Trump, afectaron directamente a México. Dado que se trata de un visado común para México, Estados Unidos y Canadá, se ha vuelto cada vez más complicado obtener una visa o permiso para traer maestros directamente de África: los cursos y talleres de los últimos años han sido impartidos en su mayoría por profesores guineanos que residen en Estados Unidos. Por otro lado, al insertarse en el mercado de bienes culturales, estas prácticas tienden a actualizar ciertas matrices hegemónicas que articulan posiciones de etnicidad-raza, clase y género, heredadas de la historia colonial capitalista y la ideología moderna. Por ejemplo, para que un profesor africano adquiera presencia en cada localidad, debe ajustarse a un patrón que le permita representar África con el misticismo que la envuelve, puede obtener provecho de las ventajas que brinda la alteridad con la cultura local, proyectando fantasías y deseos hacia el continente africano y generando una “economía erótica” (Ebron, 2002). De hecho, el público femenino ha mantenido a los profesores de danza africana: “los hombres no pagan para aprender tambor, las bailarinas sí pagan por aprender a bailar” (Profesor guineano, comunicación personal).

Ahora bien, las mujeres no africanas valoran la danza y la rítmica africana en tanto les ofrece experiencias corporales asociadas a la autoafirmación y la construcción de la femineidad que permiten cuestionar concepciones del cuerpo impuestas en la cultura propia (Wosenyelesh, 2006; Citro &

Aschieri, 2012), aunque la oferta de cursos y talleres dirigidos a mujeres forma parte de prácticas y productos dirigidos al cuerpo, que se han diversificado como opciones de consumo.

## 6. Conclusiones

La consolidación de colectivos y ensambles que practican la danza y la percusión guineana y la emergencia de identidad afro mestiza o afro urbana asociada a dicho movimiento, ha dado pie al mantenimiento de un circuito de intercambio a partir de las redes establecidas por profesores guineanos que migraron a México. Se trata de pequeños intercambios y una presencia mínima de migrantes guineanos, cuantitativamente hablando, pero resultan muy relevantes en términos de su impacto cultural.

Los artistas guineanos fungen como embajadores: son los profesionales de la cultura y agentes reproductores de la tradición. Como tales, se encuentran sujetos a una economía asimétrica que determina, como ocurre en el modo de producción capitalista, una serie de contradicciones ideológicas entre la idealización de las prácticas que los guineanos vienen a transmitir y la reproducción de las asimetrías por raza, clase y género.

La apropiación de esta expresión por parte de los mexicanos sugiere la importancia del arte africano en la reconstrucción contemporánea de la identidad mestiza mexicana, donde la llamada tercera raíz busca un enraizamiento en territorios mucho más lejanos, aunque no ajenos. Si bien el movimiento afro en México y la presencia de profesores guineanos no permite hablar de un movimiento social con objetivos claros (por lo menos en términos sociológicos), la colectividad ha creado espacios que permiten experimentar rítmica y corporalmente una oposición a los valores artísticos y a una relación con el cuerpo que se perciben como impuestos hegemónicamente.

Aunque en ocasiones las puestas en escena del afro que realizan los ensambles mexicanos tienden a reproducir el performance cultural de África a partir de imágenes heredadas de la historia colonial de clase y raza —a lo que se agrega la

mercantilización de las tradiciones en el capitalismo—, la mayor parte de éstas sirven como un marco performativo de resistencia y de expresiones libertarias asociadas al continente africano, aunque sea por su exotismo. Para muchos mexicanos, acercarse a la danza y percusión africana les ha permitido experimentar un sonido auténtico y poderoso; algo que se siente y que resulta antagónico frente a la música comercial carente de intensidad.

Aunque el movimiento afro no es un movimiento social —en el sentido sociológico del término— y la presencia de profesores guineanos en el país no sea parte de un movimiento migratorio masivo, podría considerarse un factor de cambio sociocultural de importancia para la reconfiguración identitaria de la cultura urbana de México en el siglo XXI, en la medida que involucra a sus practicantes con un compromiso para la reproducción de una práctica cultural racializada.

En este sentido, a partir de la red de relaciones que permite la transmisión de los repertorios de danza percusión mandinga de un lado a otro del mundo se ha generado, de forma libre y autogestiva, considerando que ninguno de estos países tiene embajada, servicios consulares o representación diplomática alguna.<sup>10</sup> Podríamos ir con Karim Keita a tomar una clase de danza o con Memo Siliceo a comprar un *djembé* de excelente manufactura o apuntarnos al siguiente *stage* de formación en Conakry que ofrece a través de su página de *facebook*. Al menos la opción existe.<sup>11</sup>

Resulta evidente que el proceso cultural descrito se trata de un proceso de globalización de elementos culturales que circulan desde abajo, donde las personas crean estrategias para insertarse con sus propias reglas en las dinámicas económicas globales. Una circulación de comunicación entre actores, es decir, artistas, intelectuales, militantes, que mantienen vínculos translocales. Dicho de otra manera, se trata de movimientos artísticos transnacionales que circulan alrededor del mundo y que buscan constituir la conciencia de la diáspora en tanto “una derivación de significados particularistas a partir de una red de significantes planetarios” (Ávila, Pérez & Rinaudo, 2013, p. 16).

En fin, a partir del gusto por la danza y la percusión, surgieron estas relaciones directas con África,

que se han establecido completamente al margen de las representaciones mediáticas y de los flujos masivos de la migración. Y quizá hasta cierto punto el sonido del *djembé* anuncia una realidad urbana próxima donde la presencia africana se vuelve cotidiana junto a otro tipo de prácticas urbanas globales que involucran, de alguna manera u otra, un vínculo con la cultura afrodescendiente, tal como sucede con la capoeira y el hip-hop.

## Notas

1. Según Vera Flaig (2010), desde la década de 1960 se registra la presencia de *djembés* en los Estados Unidos como parte de las manifestaciones tradicionales africanas retomadas por los afroamericanos, particularmente aquellos vinculados a los movimientos por los derechos civiles. Esto se debe, principalmente, a que los primeros africanos que enseñaron percusión africana en Estados Unidos provenían de Ghana, país de habla inglesa por legado colonial y el primero en África en obtener su independencia, en 1954. La etnomusicología de África fue asignada a profesores provenientes de Ghana, quienes ocuparon puestos en los nacientes departamentos de etnomusicología de las universidades de Estados Unidos (Dor, 2014).
2. Se optó por *djembé*, como se escribe en la mayor parte de la literatura académica sobre este instrumento, pero también se encuentra como *Jembe* o *Yembe*.
3. Aunque el instrumento se considera “tradicional”, ha pasado por un proceso de innovación que ha dado como resultado su fabricación moderna como sugieren Talmor (2012), Polak Rainer (2000) y Eric Charry (1996). El tambor *djembe* que hoy se toca es un tambor moderno, elaborado con insumos industriales. Debe también distinguirse la fabricación del tambor como instrumento de la producción como *souvenirs*.
4. Les Ballets Africains de la République de Guinée (la compañía nacional) y el Ballet Djoliba (compañía personal de Touré) son consideradas las principales y fueron creadas para promover la identidad nacional guineana tanto al interior como al exterior del país.
5. En el sentido que otorga Milton Singer (1974, p. 65) al término como “la más concreta unidad de observación de La Cultura y cuyo análisis puede llegar a la comprensión del sistema cultural y sus estructuras abstractas” (trad. propia), a partir de la cual es posible inferir la estructura y organización social

- según los enlaces que se establecen entre la puesta en escena, sus participantes y sus organizadores.
6. Ese mismo año, M'Bemba visita por primera vez Xalapa, Veracruz, para impartir un curso de danza organizado por la profesora Esthela Lucio y el percusionista Javier Cabrera, reconocidos como los pioneros del movimiento (González, 2017).
  7. En Mali, este proceso ha sido estudiado por Rainer Polak (2005, 2012). Algo similar ocurre en torno a los maestros del sabar en Senegal, estudiado por Alisha Ross (2008).
  8. En la construcción de lo mexicano, la primera y la segunda raíz se refieren a lo europeo y a lo indígena. Tercera raíz se refiere a la población de ascendencia africana, negra y mulata, cuyos antepasados llegan a México por la trata esclava. Fue olvidada dado que el rasgo africano se diluyó en el mestizaje generalizado de la sociedad mexicana, como lo sugiere Martínez Montiel (1993).
  9. Se trata de un juego de palabras castellano-malinké, derivado de la palabra *djembéfolá*. Se junta semáforo y *folá*. *Folá* significa el que hace el ritmo (o folí).
  10. Las embajadas y oficinas de servicios consulares de México en África se encuentran en Argelia, Egipto, Etiopía, Ghana, Kenia, Marruecos, Nigeria y Sudáfrica. Para cualquier trámite oficial o visado turístico, el consulado más cercano a México se encuentra en Washington, DC. Vid. Secretaría de Relaciones Exteriores, [www.sre.gob.mx](http://www.sre.gob.mx), (consultado el 15 de febrero de 2016).
  11. Véase la página de Facebook de Guillermo Siliceo Lara <https://www.facebook.com/guillermosiliceo.siliceolara>

## Referencias

- Adepoju, A. (1995). Emigration Dynamics in Sub-Saharan Africa. *International Migration*, 33(3-4), 313-390. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2435.1995.tb00032.x>
- Adepoju, A. (2003). Migration in West Africa. *Development*, 46(3), 37-41. <https://doi.org/10.1057/palgrave.development.1110465>
- Alencar, A. E. (2009). *Dançando novas africanidades* [Universidade Federal de Santa Catarina]. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92399>
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: FCE/Trilce.
- Argiriadys, K. (2011). "Formas de organización de los actores y modos de circulación de las prácticas y los bienes simbólicos". En: *En sentido contrario*, editado por Kali Argyriadis, Stefania Capone, Renée de la Torre y André Mary, (pp.49-61). México: Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS.
- Ávila, F., Pérez, R. & Rinaudo, C. (2013). *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*. México: Publicaciones de la Casa Chata.
- Barrero, C. F. (2017). *Djembé chilango. La escena de la música de África del Oeste en la Ciudad de México*. México: Ediciones UNAM.
- Bennet, A., & Peterson, R. (2004). *Music Scenes*. Vanderbilt Place, Nashville: Vanderbilt University Press.
- Casteal, D. B. (2010). Breaking the circle: The migration and return of the jembe. A qualitative study of the exportation of the jembe and its impact on the role of the jembe and drumming education in West Africa [Capella University]. En: *Pro-Quest Dissertations and Theses*. <http://search.proquest.com/docview/741224445?accountid=10217>
- Castellanos, A. (2010a). El devenir de la tradición: la danza del dundumba en los contextos rurales y urbanos de Guinea. *Regiones, Suplemento de Antropología*, 40, 21-25. <http://www.suplementoregiones.com/suplementos/040/a03.html>

- Castellanos, A. (2010b). *Procesos de continuidad y cambio en la música mandinga de Guinea*. Tesis de Licenciatura en Antropología. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Charry, E. (1996). A Guide to the Jembe. *Percusive Notes*, 34(2), 66–72.
- Citro, S. & Aschieri, P. (2012). El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial. *Boletín de Antropología*, 25 (42), pp. 102–128. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/view/11227>
- Cohen, J. (2012). Stages in Transition: Les Ballets Africains and Independence, 1959 to 1960. *Journal of Black Studies*, 43 (1). <https://doi.org/10.1177/0021934711426628>
- Dor, W. K. (2014). *West African Drumming and Dance in North American Universities: An Ethnomusicological Perspective* (1st ed.). Mississippi: University Press of Mississippi.
- Ebron, P. A. (2002). *Performing Africa*. New Jersey: Princeton University Press.
- El-Bejjani, C. H. (2016). *Guinea's Demystification Era and The Ballets Africains de la République de Guinée's "The Sacred Forest"*. New York: State University of New York.
- Erlmann, V. (1996). The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s. *Public Culture*, 8, 467–487.
- Flaig, V. H. (2010). *The politics of representation and transmission in the globalization of Guinea's djembe* [University of Michigan]. <http://hdl.handle.net/2027.42/75801>
- Gaudette, P. (2013). Jembe Hero: West African Drummers, Global Mobility and Cosmopolitanism as Status. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 39(2), 295–310. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2013.723259>
- Groelsema, R. J. (1998). The Dialectics of Citizenship and Ethnicity in Guinea. *Source: Africa Today*, 45(34), 411–421. <http://www.jstor.org/stable/4187236>
- Jahn, J. (1954) *Las culturas Neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hannerz, U. (1996), *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid: Cátedra.
- Hirai, S. (2012). "Sigue los símbolos del terruño": etnografía multilocal y migración transnacional. En: *Métodos cualitativos y su aplicación empírica. Por los caminos de la investigación sobre migración internacional* (pp. 82–111). Instituto de Investigaciones Sociales - El Colegio de la Frontera Norte.
- Kokelaere, F., & Saïdani, N. (1997). 90: Les années djembé. *Percussions*, 54(nov-dic), np. <http://www.iro.umontreal.ca/~vaucher/Music/kokelaere/index.html>
- Luna, F. (2010). The Structural and Cultural Factors that Shaped the Emergence of a Cultural Afro-Mestizo Identity in the Colectivo Maiz Negro (CMN). *The Berkeley McNair Research Journal*, 17(Spring), 87–102.
- Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111–127. <http://www.redalyc.org/resumen.oa?id=74702209>
- Martínez, L. M. (1993). La cultura africana: Tercera raíz. En: Bonfil Batalla, G. (Ed.), *Simbiosis de Culturas* (pp. 111–180). México: CONACULTA - FCE.
- Mendívil, J. & Spencer, C. (2016). "Debating genre, class and identity: Popular music and music scenes from the Latin American World". En: Mendívil, J. y Spencer, C. (eds.) *Made in Latin America: Studies in Popular Music*. New York: Routledge.

- Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Polak, R. (2000). A Musical Instrument Travels Around the World: Jenbe Playing in Bamako, West Africa, and Beyond. *The World of Music*, 42(3), 7–46. <http://www.jstor.org/stable/41692764>
- Polak, R. (2005). Drumming for Money and Respect. En: Jansen, J. & Wooten, S. (Eds.). *Wari Matters: Ethnographic Explorations of Money in the Mande World* (pp. 135–161). LIT.
- Polak, R. (2012). Urban Drumming Traditional Jembe Celebration Music in a West African City (Bamako). En: E. S. Charry (Ed.), *Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World* (pp. 261–315). Indiana University Press.
- Quintero, A. G. (2005). El debate sociedad-comunidad en la sonoridad. El desafío de las músicas “mulatas” a la modernidad eurocéntrica convencional. En: Mato, D. (Ed.), *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas* (pp. 267–282). CLACSO. <http://www.clacso.org.ar/biblioteca>
- Raout, J. (2009). Au rythme du tourisme. *Cahiers d'études africaines*, 193-194(1), 175–202. [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=CEA\\_193\\_0175](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CEA_193_0175)
- Robertson, R. (2000). “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad- heterogeneidad”. *Zona Abierta*, 92–93, 213–242.
- Ross, A. (2008). *The Changing Faces of Drum and Dance in Senegal---jembe and Sabar Repertoire in Traditional and Contemporary Contexts, from Dakar to Boston*. ProQuest.
- Singer, M. (1974). *When a Great Tradition modernizes*. Champaign: University of Illinois Press.
- Talmor, R. (2012). Masks, Elephants, and Djembe Drums: Craft as Historical Experience in Ghana. *The Journal of Modern Craft*, 5(3), 295–319. <https://doi.org/10.2752/174967812X13511744764480>
- Wosenyelesh, M. (2006). *Modern-day Griots: Imagining Africa, Choreographing Experience, in a West African Performance in New York*. New York: The City University of New York.

- Sobre el autor:

**Igael González Sánchez** es Licenciado en Sociología (Universidad de Sonora); Maestro en Estudios Socioculturales (Colegio de la Frontera Norte, Tijuana); Doctor en Arte y Cultura (Universidad de Guadalajara). Profesor de la Maestría en Educación, campo Práctica Docente e Integración Cultural, Universidad Pedagógica Nacional, Unidad Tijuana.

- ¿Cómo citar?

**González, I.** (2021). Migración de artistas guineanos a México e identidad afro urbana: danza y percusión de África del Oeste. *Comunicación y Medios*, (43), 139-151. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58768>





# DOCUMENTOS



# Aporte de la etnomusicología al debate sobre música y cultura popular: Algunos apuntes

*Contribution of ethnomusicology to the debate on music and popular culture*

**Enrique Cámara de Landa**

Universidad de Valladolid

camara@fyl.uva.es

<https://orcid.org/0000-0001-5796-9056>

## Resumen

Enrique Cámara es Doctor en Etnomusicología, Catedrático en la Universidad de Valladolid (España) y actual presidente de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Posee amplia experiencia en el estudio de las músicas tradicionales hispanoamericanas, italianas e hindúes. Su trabajo aborda procesos de hibridación musical, improvisación, revival, preservación y conservación de músicas consideradas folclóricas, así como aspectos de migración, metodología, transcripción y análisis, polifonía y etnomusicología audiovisual.

En este número presentamos la Conferencia realizada por este académico en la Conferencia Internacional sobre Comunicación y Cultura Popular en América Latina y el Caribe, realizada los días 3, 4 y 5 de septiembre de 2019 en la casa central de la Universidad de Chile y organizada por los responsables de este dossier. La tesis principal del texto es que en la literatura etnomusicológica escasean los textos que sometan a debate la relación entre la música y la cultura popular (si bien existen notables

excepciones). La contribución de la disciplina en este ámbito reside en el enriquecimiento del debate (recibido desde otras áreas) más que en la generación de una teoría general.

## 1. Introducción

Este artículo es resultado de mi participación en la Conferencia Internacional sobre Comunicación y Cultura Popular en América Latina y el Caribe "Representaciones y proyectos políticos hoy" que tuvo lugar en Santiago de Chile en Septiembre 2019<sup>1</sup>. He modificado los contenidos para ajustarme con mayor pertinencia a lo que se espera de un trabajo escrito, si bien he mantenido el título original. Este fue propuesto por Christian Spencer, lo que me indujo a intentar presentar de forma crítica y sintética parte de la producción bibliográfica relativa al tema<sup>2</sup>. La búsqueda de textos relevantes condujo a una constatación poco estimulante y tal vez errónea (en cuyo caso arrojaría cierta esperanza de éxito en futuras pesquisas): no parece existir una tradición etnomusicológica consistente y consolidada de debate sobre las relaciones entre música y cultura popular. Los estudiosos de la disciplina acuden a otras (algunas próximas, como la antropología, la filología o la semiótica) para equiparse con herramientas y categorías epistemológicas aplicables a sus investigaciones, como lo hacen con áreas de interés (los estudios culturales, por ejemplo), estrategias (deconstrucción, entre otras), técnicas (tomadas principalmente de la musicología histórica y sistemática relativas al análisis musical) o teorías críticas (decolonialismo es una de ellas). Abunda, en cambio, el abordaje etnomusicológico de las músicas consideradas populares o vinculadas con la cultura popular, si bien algunos autores que focalizan ambos conceptos manifiestan alguna dificultad para articularlos<sup>3</sup>.

En los siguientes párrafos señalo aspectos de la problemática terminológica que afecta al sector y destaco contribuciones de los etnomusicólogos que mantienen vinculación explícita con la cultura popular. Con ello espero contribuir a delinear un panorama inicial sobre la producción de la disciplina en torno a un tema actual necesitado de estudios preliminares que faciliten futuras inves-

tigaciones. Puesto que se trata de un estado de la cuestión destinado a estimular la consulta bibliográfica, he intentado silenciar mi voz crítica y presentar, de manera lo más escueta posible, las categorías tratadas en los textos.

## 2. Ambigüedades terminológicas

Surgen cuando se pretende nombrar categorías con carácter científico. En el presente caso tenemos, por un lado, la palabra popular (del latín *popularis*, relativo al pueblo) que históricamente nos remite al *volk* en cuanto pueblo definido con carácter general, sin distinciones de clase o lugar de residencia; o bien hace referencia a clases sociales desprovistas de educación superior, con escasa disponibilidad de medios económicos, menor capital cultural o acceso restringido a cargos de poder (abundan en la etnomusicología reciente los usos que aluden a los vínculos entre música y clase social, como veremos). El término popular ha sido a menudo asociado a “la gente” en oposición a las clases dominantes y la oficialidad. Así viene siendo utilizado por el discurso nacionalista africano, explica Erlmann (1991), quien caracteriza a la música popular negra sudafricana como creación reciente en las ciudades en desarrollo a partir de fuentes tradicionales (en esto recuerda a las proyecciones sudamericanas, las músicas de raíz españolas y el *folk revival* en otras áreas), relacionada además con un amplio espectro de clases sociales (incluso como puente entre sus diferencias) y con evidencia del uso de elementos de la sociedad blanca hegemónica (a la cual no deja de oponerse) para beneficio de las clases trabajadoras y también de los migrantes internos. Éstos —explica el autor— durante los eventos de danzas competitivas “afirman lazos de solidaridad basados en el origen regional y étnico común” (p.101), experimentan orgullo por el patrimonio heredado y transforman los conflictos intergrupales del pasado en combates representados de manera estilizada (tal vez de un modo no muy distinto de lo que sucedió con la *capoeira* en Brasil y los *tinkus* en países andinos). Estas transformaciones —prosigue Erlmann— no eliminan la peligrosidad que representa la clase trabajadora urbana para la hegemónica, que intenta ajustar las prácticas culturales emergentes de aquella a su propia noción de cultura popular (p.105). En este texto encontramos una de las escasas apariciones del término deba-

te en relación con tales procesos de domesticación de prácticas populares, que se producen en sentido vertical —desde arriba hacia abajo— u horizontal (como parte de la adaptación a nuevos ambientes sociales). La aplicación de tal visión dinámica conduce al estudioso a declarar la inutilidad del concepto de culturas de clases homogéneas en el caso sudafricano (consideración ésta recurrente en relación con distintos países). Richard Middleton (2003) va más allá al denunciar el carácter “sucio” del concepto de “*people/popular*” en cuanto corrupto desde el comienzo al proceder de un espacio discursivo de origen incierto, contenido cambiante y abierto al debate (lo cual, visto el enfoque del presente texto, no lo invalida a priori, sino que invita a discutirlo).

El vocablo música también debe relativizarse a quienes lo utilizan<sup>4</sup>. En el caso que nos ocupa (su asociación con “popular”) suele oponerse al de “clásica”, también de relevancia *emic* y, por lo tanto, preferible a otros: erudita, académica, escrita, de arte, docta... en lo relativo a tipos de música ningún término convence, lo que obliga a apelar a convenciones o a especificar el campo semántico elegido en cada caso.

Desde que William John Thoms la propusiera en 1848, la palabra folklore fue objeto de aceptaciones, rechazos y sustituciones por otras, como “tradicional” (usado en Francia para nombrar un tipo de expresión musical no contaminado por los mecanismos del *folk revival*). Hoy también en España, por ejemplo, nos entendemos cuando hablamos de música tradicional, con tal de que remitamos a un contexto geográfico local, puesto que en los países de Oriente se utiliza este término para denotar el equivalente de lo que Occidente denomina clásica, es decir, las músicas pertenecientes a las grandes tradiciones pluriseculares que cuentan con teoría, especulación y prestigio social (las tradiciones indostánica y carnática de la India constituyen un ejemplo)<sup>5</sup>. También en Italia el fenómeno del *revival* condujo a los etnomusicólogos de ese país a bautizar como *popolare* a la música equivalente a la que latinoamericanos seguimos denominando en esos momentos “folklórica” (con las superposiciones semánticas que denunciaron Carlos Vega y otros estudiosos) y llamar *popolaresca* a sus manipulaciones en contextos “no tradicionales”. Tal elección terminológica obligó a los italianos posteriormente a utilizar el término inglés *popular* para nombrar a la música que en áreas hispanohablantes se califica

como popular urbana, a partir de varias sugerencias paralelas y apelando a una dicotomía rural-urbano hoy en crisis<sup>6</sup>. Sería posible proseguir con estas disquisiciones mencionando las expresiones mesomúsica, acuñada por Carlos Vega en la década de 1960 (Vega, [1966] 1979), folklore urbano (que remite a uno de los extremos del *continuum* establecido por Robert Redfield), o *folk music* (asociada a procesos de folklorismo surgidos de la conciencia de propiedad del patrimonio cultural), pero creo que bastan las que acabo de mencionar para reconocer que la historia y la teoría de la disciplina considerada aquí —la etnomusicología— parecen estar condenadas a la ambigüedad semántico-terminológica y que los investigadores apelan a convenciones más o menos compartidas para nombrar los tipos de música que estudian, cosa que también sucede con los contenidos y alcances de este campo del saber<sup>7</sup>.

### 3. Música y cultura popular

El interés por considerar a la música en relación con la cultura popular se manifiesta ya entre estudiosos influidos por el evolucionismo y el difusionismo decimonónicos. Marius Schneider, por ejemplo, lo declara en 1954, pero crece exponencialmente con las corrientes que influyeron posteriormente en la etnomusicología (particularismo, funcionalismo, estructuralismo primero, antropología de la música, simbolismo, estudios culturales y coloniales, entre otras, después) e inunda la producción bibliográfica del campo de estudios sobre música popular, cuyo crecimiento exponencial lo ha convertido en disciplina autónoma y obliga a evitar su mención detallada aquí<sup>8</sup>.

Si nos ceñimos —con los inevitables solapamientos de una empresa utópica— al ámbito de lo que seguimos considerando etnomusicología (nos guste o no el prefijo “etno”), podremos armar diferentes taxonomías temáticas sin necesidad de abandonar las relaciones entre música y cultura popular, por lo que la siguiente, que considero pertinente en este caso, dista de ser la única o la mejor y presenta sólo algunos ejemplos de textos para cada tema.

#### 3.1. Asimetrías sociales, económicas y políticas

Muchos estudiosos las tienen presentes o las abordan desde distintos ángulos. Es el caso de Thomas Turino (1984) cuando escudriña lo que denomina “factor hegemónico” y “factor de la identidad” en la búsqueda de movilidad social por parte de músicos subalternos en Perú y el uso de símbolos culturales del propio grupo o la adopción de los dominantes. Desde una posición que elimina barreras entre disciplinas musicológicas, Alejandro Madrid (2010) trata la vinculación entre poder y nacionalismo musical al considerar, por ejemplo, la doble condición de marginalidad y emblemización a la que son sometidas las expresiones musicales autóctonas por parte de las corrientes asociadas al nativismo y el indianismo en los discursos sobre la identidad nacional en contextos de homogeneización y control durante la constitución de estados nacionales. Irma Ruiz (2018) —centrada en los conceptos, objetos y prácticas musicales— explicita estrategias de ocultamiento por parte de los guaraníes ante el dominador blanco. Otros autores las tratan en relación con los criptojudíos perseguidos por la Inquisición (Cohen, 2011); los afroamericanos aparentemente sumisos ante la religión dominante —Neal (1999) utiliza la expresión “transcripción oculta”<sup>9</sup>—; mientras otros casos hacen referencia al silenciamiento de las clases bajas por parte del discurso oficial en el caso mexicano (Simonett, 2001); a la música escondida, prohibida, promovida o permitida, Susana Sardo (2010) aterriza estas categorías en Goa; a la ignorada, las culturas rom en Europa incluso desde la etnomusicología, que no tuvo en cuenta la dimensión histórica de estos pueblos, según Luc Charles-Dominique (2011); la que es central en la cultura perseguida, González Hernández (2016) sobre la flauta *pochó* y el *tunkul yokot’an* en Tabasco; o la heterodoxa, rechazada pero vigente en la cultura popular (como sucede hoy con las cofradías sufíes en Marruecos)<sup>10</sup>.

Otros tipos de agencia son observados por autores más próximos a la Escuela de Birmingham que a la de Frankfurt. Un ejemplo: Keith Negus ([1999] 2005) señala la presión ejercida por activistas sobre grandes sellos discográficos para que se remunere a los artistas negros con equidad, así como las redefiniciones de estilo con que los músicos de rap consiguen atravesar barreras sociales y culturales pese a la acción inicial excluyente de las multinacio-

nales (p.182)<sup>11</sup>; la agencia de la “comunidad musical” (p.214), discursos de autenticidad en la música country asociados con gente corriente, comunidad y familia (siempre en relación con la industria, pp.224-225) y, en muchos puntos de su monografía, la relación de géneros musicales con espacios y agentes sociales (p.237). La inversión de significados también pertenece al ámbito de la agencia subalterna, otro tema del que encontraremos varios ejemplos en distintos continentes y regiones<sup>12</sup>, Latinoamérica incluida<sup>13</sup>.

La acción de auto-ocultamiento constituye una cara de la moneda; la otra es la invisibilización y marginación de grupos sociales subalternos por parte de los hegemónicos, de abordaje recurrente en la literatura del sector. Véanse, entre otros ejemplos, los trabajos de Walter Sánchez y Pablo Cirio sobre afrobolivianos y afroargentinos, respectivamente; con numerosas referencias a estrategias desde los sectores involucrados en los conflictos de raza y clase. También la “estética de la opacidad” en las expresiones vocales de los afrobrasileños analizados por José Jorge de Carvalho en un texto que considera la relación entre géneros musicales o de danza —a partir de sus nombres— y el “inconformismo y conflicto dentro de un campo de desigualdad social y de ideologías contrastantes” (2010, p.127), así como los estereotipos construidos sobre ellos desde observadores externos: “En la medida en que están tocando música, se supone que todo está bien; el subtexto es que tocar música suspende, o por lo menos suaviza, la agonía de la condición de esclavo” (2010, p.129). También Finnegan (1989) estudia a los músicos “invisibles”.

En un trabajo sobre “las ontologías y epistemologías de lo acústico, particularmente la voz (...) de manera ambigua ubicada entre ‘naturaleza’ y ‘cultura’” (p. 3) durante el período colonial y el siglo XIX en Colombia, Ana María Ochoa-Gautier (2014) enfoca la “auralidad”, es decir, considera las técnicas audibles cultivadas tanto por las elites letradas como por las personas históricamente consideradas “iletradas”, lo cual la obliga a consultar una gran variedad de fuentes para dar cuenta de prácticas protagonizadas por clases populares generalmente ignoradas o malinterpretadas por la literatura del sector y revisar asimetrías sociales implícitas en la construcción de la modernidad. Constructos ideológicos relativos a la denominada

—por distintos autores— “cultura popular” son señalados en varios capítulos del volumen, como lo son en tantos otros textos que no es posible mencionar aquí sin caer en la dispersión disciplinar. Véanse las referencias a los repertorios y prácticas musicales “patrimonio” de la cultura/s popular/es en relación con aspectos de identidades nacionales y subcontinentales, creatividad, solidaridad, ideología, folklore, iniciativas gubernamentales, modelos internacionales e incluso rechazo de los movimientos contrahegemónicos en el trabajo sobre Nueva Canción Chilena de Patrice McSherry (2015), quien se aproxima a la etnomusicología desde las ciencias políticas (un ejemplo entre muchos de la porosidad de fronteras interdisciplinarias que hace difícil establecer límites bibliográficos en el presente estado de la cuestión).

A los trabajos sobre relaciones entre música y política que comenté (Cámara ([2003] 2016) cabría agregar muchos más, ya que se trata de un área temática en fuerte desarrollo (Rice, 2014). Si bien predomina la focalización en los procesos protagonizados por —o que afectan a— miembros de la denominada clase popular o *working class*, a menudo se enfocan los que involucran a distintos segmentos de la sociedad, de los que se estudian diversos tipos de interacciones. La actual relevancia del tema, que dialoga con corrientes también en crecimiento como la etnomusicología colaborativa, no debe hacernos olvidar que de alguna manera el interés por las clases subalternas, las comunidades rurales, los indígenas (término que, si bien ha sido desplazado por otros en áreas como Latinoamérica, sigue vigente, por ejemplo, en Australia justamente entre componentes del movimiento que estoy señalando)<sup>14</sup>, siempre ha existido en la disciplina y que en el último medio siglo la atención a “los sin voz”<sup>15</sup> ha estado acompañada por análisis de fenómenos interclasistas. En Brasil (país en el que se produce abundante literatura sobre el área), Mário de Andrade (1963) fue uno de los primeros estudiosos en interesarse por los cantos colectivos durante las manifestaciones callejeras de carácter político<sup>16</sup>. Treinta años después, Gage Averill (1997) combinó el análisis de iniciativas de distintos sectores sociales al tratar simultáneamente la revolución y el populismo desde diversas instancias (incluida la acción de clamar por un líder carismático aunque fuera dictador) en las canciones vudú “adversarias” en Haití.

Los trabajos sobre asimetrías de poder entre clases hegemónicas/dominantes y subalternas/dominadas mencionados aquí especifican aspectos de la relación entre prácticas musicales y cultura popular. Tricia Rose (1994) aborda la cultura de masas y el uso de lengua, danza y música por parte de los oprimidos —término literal, usado junto a *poor folks*— “para burlarse de los que están en el poder, expresar rabia y producir fantasías de subversión” (p.99) como forma de resistencia. La autora se refiere a los raperos, quienes “en la cultura popular contemporánea han sido perros callejeros ruidosos y rebeldes” (p.102) y hoy establecen diálogos con varones y mujeres de la clase trabajadora y rechazan las jerarquías estéticas codificadas racialmente en la cultura popular estadounidense, pero también señalan la contradicción entre la carga contrahegemónica con que dotan a algunas letras de sus canciones y el soporte a determinadas desigualdades de poder social que se advierte en otras. Contradicciones intraculturales que se suman en ocasiones a la tantas veces mencionada colonización interna, como la “sanscritización” impuesta que denuncia John Napier (2011) o la pretensión de exclusividad sobre géneros y prácticas musicales por parte de las castas altas en Goa, por ejemplo, donde la élite no reconoce la movilidad social en su uso o lamenta su adopción por parte de castas inferiores resultante de la difusión operada por los *mass media*. Sardo (2010) analiza el rol de la música como marcador social y los fenómenos clasistas que se verifican aún hoy en India.

“Mi análisis de la tecnobanda como fenómeno de la música y la danza, en particular, muestra la importancia de una audiencia activa y participante en la configuración de la cultura popular”, afirma Simonett (2001, p.15), quien en distintos apartados de su monografía se refiere a la imprevisibilidad de la cultura popular (junto a la fuerte connotación de clase baja y atraso del término “popular”), así como a la relevancia que asume la música popular para la situación social de sus usuarios, las condenas de las élites hacia determinados géneros y su estigmatización a través de clichés y rótulos, la ausencia de documentos sobre la percepción de las clases populares ante estos ataques, las negociaciones interclasistas durante eventos como el carnaval (o la superación de barreras de clase como estrategia de autopromoción), los conflictos ante la posibilidad de

emblematización de un género popular (imposible no evocar la historia del tango rioplatense y de tantos otros géneros) y el surgimiento de estereotipos degradantes que son expresión de lo censurado (otro ítem sumamente difundido y tratado en tantas áreas).

### 3.2. Procesos y funciones

Apropiación, pertenencia, resemantización, electoralismo, exotización, movilidad social, identificación, empoderamiento, interacción, toma de conciencia o representación, agencia contracultural, interpelación, nostalgia-evocación-memoria, evasión, son algunas de las cuestiones (generalmente consideradas desde la óptica procesual) cada vez más presentes en los textos etnomusicológicos que desarrollan temas de cultura popular. Como lo son las funciones, explícitamente señaladas o que es posible deducir de la lectura, que abarcan amplios espectros, desde la denuncia-contestación-protesta-manifestación hasta la proclama revolucionaria, o desde las necesidades experimentadas por las clases populares hasta las dinámicas de aceptación-rechazo, estímulo del fervor, catarsis, crítica intragrupal e interclasista, obsecuencia, rivalidad, controversia, burla, construcción de prestigio (o su incremento), confirmación de roles de género (incluso a través de su inversión ritual o institucionalizada), emblematización, aceptación de asimetrías, entre otras. Un listado que es posible ampliar *ad infinitum* sin agotarlo, ya que un solo estudio monográfico puede contener muchos ítems, como sucede con los fenómenos de exuberancia, obscenidad, exageración, juego verbal, parodia, consumo desenfrenado, burla, humillación, sexualidad, licencia, transgresión, enmascaramiento, conflicto y representación de jerarquías mencionados dentro de un solo paréntesis de texto en relación con la actividad vinculada a la música de haitianos de clase baja durante el carnaval. Averill (1997) desarrolla una monografía sobre la historia musical de los procesos protagonizados por clases sociales, con abundante presencia de la cultura popular<sup>17</sup>.

Su afirmación sobre “el desdén de una clase de haitianos que rechazan el folklore debido a

sus orígenes de clase baja” (p.63) aparece con variantes en la literatura etnomusicológica latinoamericana (basta con cambiar la palabra “folklore” por “tango”, “cumbia” o tantas otras). Si el término procesos remite en nuestro imaginario principalmente al espacio de las prácticas compartidas, conviene recordar que también puede aplicarse a los que se verifican en los individuos, así como en los objetos, rasgos y estructuras “específicamente” musicales (instrumentos, sistemas sonoros, géneros y formas), lo que no obsta para que se los relacione con su uso por parte de las clases sociales. Esto no siempre sucede, como sabe quien haya leído trabajos de la primera mitad del siglo pasado en castellano, pero también en los publicados en otros idiomas: en *Origins of the Popular Style*, Peter Van der Merwe (1989) concede prioridad a la descripción de estructuras musicales al ocuparse tanto de música clásica como popular (dicotomía que asume, puesto que aplica estos dos términos) desde una perspectiva panocrónica y universalista, si bien excluye los espacios indígenas<sup>18</sup>. En este sentido está casi en las antípodas de lo que encontramos mayoritariamente en los artículos de revistas como *Ethnomusicology* (por citar sólo una), en los que los rasgos específicos del lenguaje musical sólo son mencionados cuando dan sentido a los textos, casi siempre centrados en temas como poder, violencia (acoso sexual incluido), posthumanismo —agencia de objetos y factores no humanos—, valor adjudicado a bienes materiales e inmateriales y su circulación (gustos e ideales estéticos, pero también dinero, ideologías, etcétera.), ecocentrismo (destrucción versus preservación-sostenibilidad de los ecosistemas) y muchos otros. Todo ello sin abandonar la actitud reflexiva, presente especialmente en áreas como la ya mencionada de la etnomusicología colaborativa, pero también creciente en espacios como el latinoamericano; el ejemplo más reciente que he encontrado es el de Leonardo Waisman, musicólogo de amplio espectro que confiesa: “Pensar desde la subalternidad es, para muchos de nosotros, un proyecto difícil ya que, en última instancia, nosotros fuimos los colonizadores. Más que subalternos nativos, somos dominantes transportados al territorio de la subalternidad” (2020, p.594).

### 3.3. Otros temas

Intentaré ser breve en la enumeración temática que sigue, necesariamente incompleta y con algún ejemplo para cada caso:

#### Díasporas de todo tipo son relacionadas con música de clases subalternas:

Sobre los africanos esclavizados, Victoria Eli (2010) destaca su “papel fundamental en el proceso integrador de la cultura del Caribe” pese a los “mecanismos de deculturación” aplicados por el poder colonial para impedir su cohesión social (pp.173-175).  
**Espectacularización:**

Chang (2011) menciona la voluntad de deslocalización en el sentido de “exclusión de las prácticas locales, a la vez que se construye un paisaje cultural tranquilizador” (p.53), en referencia a un modo de ignorar las culturas locales, aunque se extraigan y usen sus músicas en el escenario. Otros se preguntan cómo pueden las “músicas turísticas satisfacer al mismo tiempo las expectativas de las comunidades locales que se supone que representan y las de los turistas” (Desroches 2011, p.62), acerca de músicas de procedencia afro ayer prohibidas y hoy espectacularizadas en Martinica. La domesticación de la danza *ingoma* en Sudáfrica pasó, explica Erlmann (1991), “de una forma de cultura popular militante, opositora y reprimida a una atracción turística [lo que constituye un ejemplo del] carácter procesual y dinámico de la cultura popular en África” (p.96-97).

#### Identificación-exclusión:

Martin Stokes (2003) detecta un contraste entre la antipatía de intelectuales europeos hacia la cultura popular estadounidense y la identificación de migrantes y marginales residentes en espacios urbanos de aquel continente con la experiencia de afroamericanos expresada en el rap y el hip-hop (si bien otros autores recuerdan que la asociación del género con ámbitos sociales marginales en Estados Unidos no siempre se verifica en otros continentes). Racismo y clasismo sistemáticos afectan a músicos africanos del hip-hop emigrados a Gran Bretaña, explica Mark (2011), mientras que las indicaciones de Simonett (2001) acerca de la identificación que exhiben miembros de bandas de clases populares con sus localidades de procedencia me recuerdan a las

que manifiestan con orgullo los grupos de jóvenes de barrios marginales entonando vidalas en el centro de la ciudad argentina de Salta durante el carnaval.

#### Tipos de música y sistemas de valores:

Lucy Green (2003) especifica cómo el concepto de ideología beneficia a los grupos sociales de alto nivel económico y el uso de las categorías musicales —clásico, popular— por parte de sus miembros en pro de sus sistemas de valores, que también condicionan la educación al destinarla a reproducir la diferenciación social en materia de clase, género y etnicidad. Michael Denning (2015) denuncia los clichés valorativos adjudicados a categorías de trabajadores desacreditadas y a gente de estratos sociales inferiores, la influencia formativa sobre músicos jóvenes de prácticas musicales subalternas, los puertos como puntos de encuentro entre distintas clases de músicos (y la riqueza subyacente al caos en ese *soundscape*)<sup>19</sup>, el desempeño de músicos de clases populares en espacios como dance halls, cabarets o burdeles, los efectos de la accesibilidad de los reproductores de sonido entre los estratos de bajos recursos económicos y el uso de las voces de sus habitantes por parte de la industria discográfica o las luchas entre movimientos sociales y políticos en los procesos de nacionalización de músicas vernáculas.

#### Música y sociedad:

La postura interpretativa que busca relaciones entre los ámbitos musical y social pervive en trabajos como el de Rafael Menezes (1999), quien aplica metodologías analíticas a una canción brasileña perteneciente al género samba para explicar las vías a través de las cuales este género expresa conceptos fundamentales de la realidad socio-cultural del país. La pertenencia social puede ser suspendida durante un evento musical que involucra a contendientes de diversa extracción, explica Elizabeth Travassos (2000) en relación con los duelos cantados del nordeste de Brasil y su uso para negociar tensiones de jerarquía y diferencia. Otro aspecto inter-clases (la contribución material y simbólica de cada sector de la población durante un festival) es puesto en relación con la distribución de recursos en la comunidad por Suzel Ana Reily (1994), mientras Erlmann, en su ya citada monografía de 1991, estudia el modo en que las clases sociales en Sudáfrica imaginan culturas

musicales coherentes de base étnica (es decir: aplicando el criterio de etnicidad en la delimitación de clases), a la vez que relativiza las dicotomías más recurrentes en la producción etnomusicológica (rural y urbano, tradición y modernidad, negro y blanco o hegemonía y resistencia), crítica que también desarrolla Giuriati (2017a, 2017b) en relación con prácticas musicales que desafían taxonomías en el área de Nápoles<sup>20</sup>.

## 4. Conclusión: alguien debate

Entre los escasos textos dedicados específicamente al debate sobre música y cultura popular figura el de Ross Cole, quien, tras recordar que el concepto de cultura popular debe ser historicizado, estudia el período 1880-1920 en Gran Bretaña para identificar distintos usos del término “popular”, critica concepciones de estudiosos acerca de la cultura popular (o sobre las distinciones entre lo “realmente popular” —el ‘incontaminado’ folklore— y las canciones de autor), comenta los escritos sobre lo impredecible del éxito de determinadas canciones que entraban en la categoría de “populares” por ser de consumo masivo y atiende a la dificultad de definir lo popular en música. Tras establecer diez significados distintos en el uso de la expresión *popular music* durante la modernidad, propone rearmar la “cartografía de lo popular” reactivando discusiones —entre musicólogos o transdisciplinarias— sensibles a los fluctuantes hábitos musicales de “la gente” y observando los actos individuales de compromiso con la música (alta o baja, contracultural o convencional).

Encuentro esta llamada al diálogo oportuna para recordar una frase de Willard Rhodes (1957) citada por Anthony Seeger en una conferencia durante su visita a la Universidad de Valladolid en 2018: “Para el músico, gran parte de esta música [popular] es común, aburrida y carente de valores estéticos y artísticos. Para el etnomusicólogo es interesante y significativa porque tiene valor para quien la produce y consume” (p.4)<sup>21</sup>. De manera a menudo implícita, las relaciones entre música y cultura popular son una constante en la literatura etnomusicológica, si bien el debate escasea (tal vez por una tácita delegación en otras áreas del



saber). Al parecer, la contribución más consistente de la disciplina reside, más que en la generación de teoría general, en el enriquecimiento de la recibida desde otras áreas del saber gracias a su aplicación a realidades sumamente significativas para las personas y los grupos sociales<sup>22</sup>.

## Notas

1. Agradezco a los organizadores del evento, en particular a Chiara Rossana Sáez Baeza y a Christian Spencer Espinosa, su amable invitación.
2. Por falta de espacio, no ampliaré el marco teórico fuera de esta referencia ni la especificación metodológica. Véase Béhague (1993) y Romero (1986) -entre otros- sobre musicología en Latinoamérica.
3. Aludo a prácticas, comportamientos, ideas y valoraciones en el ámbito de la producción, difusión y recepción de lo que muchas sociedades denominan música.
4. Debates sobre los conceptos de música y musicalidad humana figuran en Blacking ([1973]2006) y Giannatasio (1992).
5. Giannattasio (2017) expone otras críticas a la expresión 'música tradicional'.
6. Traté la poligénesis de esta expresión en Cámara de Landa (2016), así como un amplio abanico de contenidos semánticos de la expresión "cultura tradicional" en Cámara de Landa 2016.
7. Sobre definiciones de musicología comparada y etnomusicología, ver Kunst (1955) y Merriam ([2001]1977). Textos más recientes abordan el tema sin aportar grandes novedades.
8. Ver, entre otras guías bibliográficas sobre música popular, Cámara de Landa e Iglesias (2016). Indispensable es la excelente introducción al área de Middleton (1990), así como la de Manuel (1988) para países "no occidentales" (he abordado los contenidos de ambos, incluidas las menciones explícitas a la cultura popular, en Cámara de Landa [2003]2016). También recomiendo consultar González (2013) sobre Latinoamérica y Hamm (1995) sobre narrativas, así como Tagg (1979) y Moore (2003) acerca del análisis musical y los textos con perspectiva semiótica de Gino Stefani. El volumen de Cámara de Landa & Díaz (2019), consultable online, contiene un listado selectivo de sociedades y revistas científicas del sector (con sus relativos hipervínculos a contenidos).
9. El subtítulo del libro de Neal - Black Popular Music and Black Popular Culture- encaja de tal modo en el tema abordado aquí, que merece la invitación a leerlo.
10. Ver Cámara de Landa (en prensa). Ver Stokes (1992) sobre estrategias de instrumentistas profesionales urbanos para contrarrestar las condenas del arabesk -un género popular turco- por parte de la tradición kemalista dominante y las interacciones de poder entre estratos sociales vinculados al poder y la religión.
11. Sobre la cualidad transfronteriza (entre clase, estatus, edad o sexo) de la condición de músico, ver Hernández-López (2016).
12. Ver Dawe (1998) sobre los procesos de negociación y adaptación a la lógica del mercado por parte de los músicos cretenses y las estrategias que desarrollan en relación con los recursos, los competidores y los clientes (el autor evidencia la creatividad con que responden a presiones y potenciales conflictos que reciben en su cualidad de mediadores entre distintos ámbitos).
13. Ver Arrivillaga-Cortés (2016) sobre la resemantización del Baile de la Conquista, de pedagogía de la dominación a expresión de resistencia en la versión elaborada por los k'iche'.
14. Todos los capítulos del volumen colectivo editado por Katelyn Barney (2014), algunos de los cuales fueron escritos en colaboración entre insiders y outsiders, lo utilizan, lo que indica consenso previo para nombrar al Otro o a sí mismo.
15. Título de varios programas de promoción sociocultural en países castellanohablantes. Sardo (2010) utiliza la expresión "la voz del subalterno".
16. Convendrá matizar los comentarios sobre la ambivalencia en la aproximación de Andrade a la cultura popular mencionada por Viveiros (2004). Véanse, entre tantos otros trabajos posteriores al del brasileño, el texto de Jaume Ayats (1997) sobre la expresión sonora durante manifestaciones públicas y el de Norijo Manabe (2013) sobre la música en las demostraciones antinucleares en Japón.
17. He propuesto otro listado de funciones detectables en las prácticas musicales del carnaval en otra región de Latinoamérica (Cámara, 2006), sin olvidar los de contenido estético, las diferencias de clase en determinadas prácticas musicales o la omnipresente temática de la experiencia amorosa en todas sus vertientes (incluido el odio, claro).
18. No faltan hoy autores que relativizan esta dicotomía en relación con las clases sociales (cuyas diferencias también son matizadas en determinados estu-











# RESEÑAS



## **Fake news, trolls y otros encantos. Cómo funcionan (para bien y para mal) las redes sociales**

Ernesto Calvo & Natalia Aruguete. (2020). *Fake news, trolls y otros encantos. Cómo funcionan (para bien y para mal) las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 237 páginas. ISBN 978-987-629-998-5.



¿Por qué amamos/odiamos las redes sociales? ¿Qué (sin)razones y emociones nos empujan a ingresar voluntariamente a este mundo hobbesiano, en el cual abundan los trolls? *Fake news, trolls y otros encantos. Cómo funcionan (para bien y para mal) las redes sociales*, de Ernesto Calvo y Natalia Aruguete, aborda éstas (y algunas otras) preguntas, pertinentes en el estudio de las comunicaciones, la vida en comunidad, las esferas públicas digital y análoga y la política.

El libro, que combina estudios sobre comunicación política, ciencia política y estadísticas, articula tres conceptos

claves para la comprensión de la función de las redes sociales basada en el intercambio comunicacional de encuadres mediáticos dentro de la topología de la red. Tales conceptos son: atención selectiva, activación en cascada y elementos de encuadre.

El primer concepto se refiere al "proceso mediante el cual prestamos atención a usuarios y contenidos que son consistentes con nuestra cosmovisión. Este (...) es constitutivo de las 'burbujas de filtro' que observamos en las redes sociales" (p. 16). Esta idea es fundamental para la interpretación de la red de usuarios que seguimos y el contenido que aceptamos y, así, vislumbrar la homogeneidad con la que articulamos nuestro "mundo de la vida virtual" por medio de este ejercicio de inclusión/exclusión informativa.

La activación en cascada, en tanto, "es el proceso mediante el cual habilitamos contenidos con los que acordamos para que aparezcan en los muros de nuestros contactos" (p. 16). Este accionar guarda relación con la actividad de publicar, compartir, retuitear o ejercer cualquier actividad que propague contenido con nuestra red, modificando el contenido y la frecuencia de ésta.

Finalmente, los elementos de encuadre se refieren a la "combinación de contenidos habilitados en nuestro muro, que realzan aspectos de un evento mediático" (p. 17), los cuales tienen la capacidad de hacer emerger interpretaciones, evaluaciones y/o soluciones de un suceso particular. La polarización dentro de las redes sociales se plasma en estos elementos de encuadre, ya que son estas evaluaciones e interpretaciones la piedra angular de la discrepancia (racional o no) dentro de la topología de la red. "Grieta" es la expresión utilizada por los autores para identificar la lejanía, a primera vista inconmensurable, de un usuario respecto a otro dentro de la cartografía de la red, a causa de interpretaciones de un evento.

La primera sección del libro se enfoca en el usuario. Calvo y Aruguete problematizan conceptos que exponen diversas características cognitivas y afectivas de los usuarios de las redes sociales, para ejemplificarlos en estudios empíricos.

Los casos modélicos vinculados a esta primera parte del libro son, en el caso norteamericano, los referentes a la credulidad de Mr. Tucker, ciudadano estadounidense, quien, luego de publicar una noticia falsa de alta difusión que afectaba a simpatizantes demócratas, y desmentirla cuando se percató del error, se vio desestimado tanto por demócratas, por no compartir con ellos el lugar de la grieta dentro de la cartografía virtual, como por sus adeptos republicanos, dado que, para efectos de su comportamiento en la red, no les importaba la publicación del error, sólo el descrédito al adversario (de ahí la alta difusión de la noticia falsa, en contraste con la rectificación de la información, prácticamente omitida).

A este caso lo acompaña el experimento de la asunción a la presidencia de Donald Trump de Estados Unidos: Schaffner y Luks (2018) preguntaron a votantes demócratas y republicanos sobre cuál imagen incluía más personas, si la fotografía de la ceremonia de asunción a la presidencia de Obama o la de Trump, esta última con una evidente menor asistencia. Los encuestados que habían votado por Trump fueron más proclives a imaginar más individuos en la ceremonia de juramento a la presidencia de su candidato en comparación a la de Obama.

Para el contexto argentino, los ejemplos de la sección figuran en el caso de la desaparición de Santiago Maldonado, mediante el análisis de polarización afectiva y comportamiento en la red de encuestados respecto al tuit de la cuenta H.I.J.O.S Capital: "*Hoy Santiago Maldonado no vota porque está desaparecido. El Estado es responsable*" (publicado el día de las elec-



ciones legislativas primarias argentinas), esto a raíz de la desaparición de Santiago Maldonado, artesano argentino de 28 años el día 1 de agosto del año 2017, en una protesta mapuche por el reclamo de sus tierras ancestrales, reprimida por Gendarmería Nacional.

A este caso se suma el análisis del denominado “tarifazo” (aumento desproporcionado de la tarifa de los servicios públicos ocurridos en el año 2016, provocando protestas masivas en el país).

Estos ejemplos están vinculados a lo que se conoce como razonamiento motivado, el cual “lleva a los usuarios a aceptar evidencia congruente con sus creencias previas y descartar la disonante” (p. 69). Esta selección/exclusión puede llevar a la ruptura del consenso cognitivo, proceso mediante el cual los hechos son concebidos dependiendo de nuestras creencias previas. O, peor aún, aparece lo que los autores denominan ruptura del consenso político, en donde los argumentos de los usuarios en referencia a un acontecimiento sólo tienen la intención de agravar al rival. Las *fake news* o desinformación bajo esta lógica, están respaldadas por la ruptura del consenso político y, por lo tanto, son una herramienta de acción política.

La segunda sección del libro se enfoca en los encuadres. Los autores aplican conceptos de la topología y de su vínculo con la teoría de la comunicación, como la “paradoja de los amigos” de Feld (1991), cuya premisa básica es que, en una red de nodos con mayor conexión, “mis amigos tendrán en promedio más amigos que yo”. Aplican, también, el concepto de la “activación en cascada”, tomada de Entman (2004), quien explica el modo por el cual los medios tradicionales de comunicación transmiten y dan un encuadre (*framing*) a la información.

A partir de la topología y los enfoques de Feld y Entman, esta obra demuestra que

la conexión entre usuarios no tiene nada de azaroso, pues todo lo que apreciamos, exploramos, compartimos o seguimos en nuestras redes está formateado, de alguna manera, por la decisión y hábitos de los usuarios adscritos al establecimiento estructural de la red de la cual nosotros, en tanto usuarios, también formamos parte. Estas particularidades operativas hacen que los encuadres tengan la potencialidad de polarizar.

Calvo y Aruguete demuestran lo anterior a través del caso de la desaparición de Maldonado, comparando los encuadres discursivos y la emergencia de *hashtags* con alta difusión en los círculos virtuales de sectores oficialistas y opositores. En los primeros, el discurso tendió a acusar a la oposición de montar una operación política con fines electorales, con la emergencia de *hashtags* como #CristinaCínica, #ConMisHijosNo y #ELAgiteDelOdio. Por su parte, la oposición desplegó un discurso vinculado a la responsabilidad de Gendarmería y el Gobierno argentino en la desaparición de Maldonado, con *hashtags* como #DesapariciónForzada, #ElEstadoEsResponsable, #FueraBullrich, entre otros. El análisis del #Tarifazo es similar.

La tercera y última parte, referida a las redes, expone una dualidad que, en cierta medida, encarna la propuesta del libro a partir de estudios empíricos tomados del contexto latinoamericano y del estadounidense. Así, por ejemplo, analiza cómo la campaña de Jair Bolsonaro en Brasil se basó principalmente en nuevos medios digitales no tradicionales —incluso creados en medio de la campaña— para sobrerrepresentar artificialmente al entonces candidato (lo que se denomina *astroturfing*).

Por otro lado, los autores también prueban que una red, propensa a la expansión de la grieta, puede despolarizarse sin la necesidad de modificar su topo-

logía. Los casos paradigmáticos analizados corresponden a #AbortoLegal en Argentina, que implicó la masiva movilización social y mediática durante la tramitación del proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo, entre junio y agosto de 2018 y #MiraComoNosPonemos, que surge del colectivo Actrices Argentinas por la denuncia pública de violación de la actriz Thelma Fardin contra el actor Juan Darthés.

La obra demuestra que, en cartografías virtuales tendientes a la polarización política, como probaron los casos del #Tarifazo y #Maldonado, individuos que políticamente se sitúan en lados opuestos de la grieta pueden compartir información similar, sin reproducir distancia partidaria. Tanto la lejanía, a primera vista inconmensurable, entre un individuo y otro en la grieta, como las chicas que acompañan esta distancia, no son condición *sine qua non* en las redes. Aparece, así, una luz de esperanza para una mejor convivencia democrática y un mejor trato en comunidad.

---

### Sebastián Gatica Mancilla

Universidad de Chile  
s.gaticamancilla@gmail.com

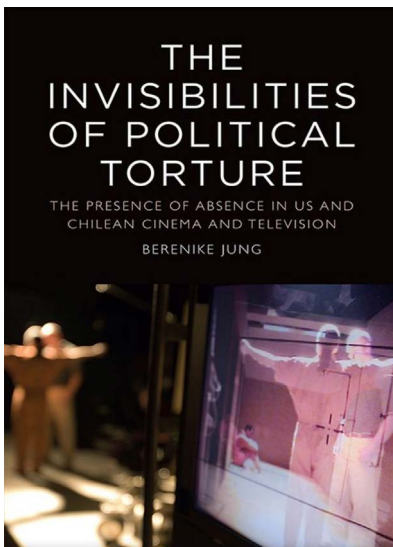
---

### Referencias

- Entman, R. (2004). *Projections of power: framings news, public opinion, and US foreign policy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Feld, S. L. (1991). “Why your friends have more friends than you do”. *American Journal of Sociology*, 96(6), 1464-1477.
- Schaffner, B. & Luks, S. (2018). “Misinformation or expressive responding? What an inauguration crowd can tell us about the source of political misinformation in surveys”. *Public Opinion Quarterly*. 82(1), 135-147.

## The Invisibilities of Political Torture

Berenike Jung. (2020). *The Invisibilities of Political Torture. Visual Evidence in US and Chilean Cinema and Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 249 páginas. ISBN 978 1 4744 3701 1



Este libro revisa, discute y reflexiona en profundidad la representación de un tipo de violencia política, la tortura, en producciones audiovisuales de ficción en Estados Unidos y en Chile. El trabajo no es propiamente comparativo, aunque en la elección de las piezas audiovisuales de ambos países lo que se intenta es realizar una operación de similitud y contraste. El objeto central, o más bien el punto de partida de su reflexión, es la tortura definida en los términos de la “Convención contra la Tortura y otros tratos crueles, inhumanos o degradantes”, de 1984, como “todo acto por el cual se inflija intencionadamente a una persona dolores o sufrimientos graves, ya sean físicos o mentales,

con el fin de obtener de ella o de un tercero, información o una confesión...” (Jung, 2020, p.6).

¿Y por qué la tortura? Por varias razones. Primero porque en el caso de la revisión fílmica de la producción estadounidense, la tortura es explícita y está muy bien documentada. En ese sentido, “es visible”. Esto no es lo que ocurre con el caso chileno abordado, pues, aunque el uso de la tortura ha sido documentado, no existen muchas evidencias visibles de la misma, por lo cual ésta es, más bien, recreada en la ficción. Segundo, porque a pesar de que la tortura está prohibida y sancionada en muchos países —pues supone una violación a los derechos humanos—, su uso en la actualidad no es aislado, sino más bien aparece como un instrumento bastante utilizado en las distintas “guerras” (internas y externas) que se desarrollan y que, además, justificarían la existencia de tropas y grupos de élite. La construcción de un “enemigo” justificaría, además, la necesidad de la compra de armamento y la utilización de armas y tecnología de vanguardia como equipamiento necesario para enfrentar esta amenaza. Esto último es, también, parte del análisis que realiza la autora del libro en uno de sus capítulos.

La tortura aparece, entonces, como un instrumento que, aunque cuestionable, permite la protección de un bien común: la paz, necesaria para el desarrollo de la vida cotidiana, pero también permitiría resguardar el desarrollo de las operaciones de mercado. Es lo que la autora plantea en relación a la utilización de la tortura durante la dictadura en Chile, la que habría ayudado a instalar la ideología base del capitalismo, con ayuda precisamente de Estados Unidos. Aquí veríamos, entonces, una conexión

entre los dos universos fílmicos considerados y quizás, aunque no está dicho, la justificación de la elección del corpus.

En el caso estadounidense, la autora trabaja con películas (y documentales) relacionadas con la visibilización de la tortura de prisioneros a partir de la exposición de las fotografías capturadas en 2004 en la prisión de Abu Ghraib en Irak y, sobre estos registros, se pregunta por la (in)justificación del uso de estos métodos en la lucha contra el terrorismo (justificadas, en parte, por los ataques a las Torres Gemelas). Mientras que, en el caso chileno, son las producciones que abordan la dictadura (1973) y sus consecuencias en los individuos, pero también en la sociedad.

Mientras que, en el primer caso, como lo habíamos indicado previamente, nos enfrentamos a la visibilidad de la práctica de la tortura, en el segundo nos encontramos con las secuelas de ésta, es decir, con su invisibilidad, con la “*presencia de la ausencia*” o el proceso de *hacerla invisible*” (Jung, 2020, p. 16, destacado en el original).

El libro está organizado en ocho capítulos, más una introducción y una conclusión. La introducción discute conceptualmente la tortura en el contexto actual y cómo se representa visualmente. Este es el puntapié inicial que permite presentar y analizar su manifestación visible en películas como *Zero Dark Thirty* (2012, Kathryn Bigelow) y series como *24* (2001-2010, 8 temporadas) y *Homeland* (2011-2020, 8 temporadas).

Los tres primeros capítulos desarrollan el análisis que no sólo trabaja con los textos audiovisuales sino también con las instancias de producción y las

condiciones de recepción, incorporando aquí a las emociones. Destaco en el análisis el recorrido de lectura que el punto de vista desde el cual se construye el relato sugiere: a veces miramos las películas empatizando con los torturadores, otras con las víctimas y también las experimentamos como testigos.

En el capítulo 5, al analizar los documentales de Errol Morris *The Unknown Known* (2014) y *Standard Operating Procedure* (2008), la autora nos invita a reflexionar sobre el estatus de las imágenes al “investigar las formas en que los medios crean y dan forma a nuestra percepción del evento de tortura y el papel que juega el lenguaje en este proceso” (Jung, 2020, p.17).

En el caso chileno, en el capítulo 4, se abordan como ejemplos que incorporan imágenes de tortura las series *Los archivos del Cardenal* (2011-2014, 2 temporadas) y *Los 80* (2008-2014, 7 temporadas) discutiendo en estos casos la relación entre estas producciones y la memoria. Si bien la tortura aparece de manera explícita en ambos textos audiovisuales (sobre todo en *Los archivos del Cardenal*) se destaca la forma en que estéticamente se construye lo que es considerado indecible. Utiliza para ilustrar esto las películas *Pena de muerte* (2012, Tevo Díaz) y *Carne de perro* (2012, Fernando Guzzoni).

El capítulo 7, a partir del análisis de las películas de Pablo Larraín *Post Mortem* (2010) y *Tony Manero* (2008) además de *La Danza de la realidad* (2013, Alejandro Jodorowsky), revisa lo que considera alienaciones específicas de la sociedad neoliberal construidas en la postdictadura. Mientras que, en el último capítulo, con *Nostalgia de la luz* (2010, Patricio

Guzmán) y *No* (2012, Pablo Larraín) explora el vínculo con el referente externo (con los hechos o la historia) de estos registros y su importancia para la construcción de memorias del periodo.

Vemos, así, que el corpus de películas y series elegidas son aquellas producidas entre 2008 y 2020 y referidas a dos hitos mediáticos en el caso estadounidense (el atentado a las Torres Gemelas y el escándalo de las fotos de torturas en la prisión de Abu Ghraib), y conmemorativos en el caso chileno (los 40 años del golpe de Estado). En ambos casos, analizar la tortura significa para la autora abordar un secreto a voces, a medias conocido y a medias invisible. Así, la ficción audiovisual en películas y series saca a la luz la parte invisible de la historia, de estas historias. Aquellas que se quiere olvidar, borrar u oscurecer, pero también empuja al extremo las categorías que se pueden utilizar para hacer visibles estos hechos y su impacto colectivo experiencial y emocional.

En las conclusiones aparece el contraste entre las formas de hacer visible la tortura (con el análisis visual de su representación en la pantalla) y las formas de, sin necesariamente mostrarlas, hacerlas evidentes, sobre todo en relación a sus consecuencias, en el caso chileno. En éstas, la pena se carga en el cuerpo y se expresa en la vida.

Las estrategias estéticas usadas, visibilizando o no la tortura, nos muestran, desde una cercanía afectiva, los efectos de esta violencia para una sociedad y, al hacerlo, construyen una lectura ética sobre este tema. La ficción audiovisual opera, entonces, como una prótesis (Landsberg, 2004) que recrea

el pasado, los pasados difíciles y permiten su actualización e incorporación como experiencias significativas mediadas por los afectos. Así, estas ficciones se constituyen en artefactos de memoria (Frei, 2015) que, al ser interpretaciones desde el presente, se ajustan a los climas sociales o de época (Jelin, 2001), enriqueciendo los marcos sociales de interpretación existentes y los aprendizajes para la vida. Este libro colabora con esta tarea.

---

#### Lorena Antezana Barrios

Profesora Asociada  
Universidad de Chile  
lantezana@uchile.cl

---

#### Referencias

- Frei, R. (2015). *The living bond of generations. The narrative construction of post-dictatorial memories in Argentina and Chile*. Tesis Doctorado en Filosofía. Universidad de Berlín.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno editores.
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic memory: The transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nueva York: Columbia University Press.

## Familias digitales: Educando entre la ansiedad y la sorpresa

Livingstone, S. & Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future. How Hopes and Fears about Technology Shape Children's Lives*. New York, NY: Oxford University Press. ISBN 9780190874728. 262 páginas.



El incesante proceso de mediatización de la sociedad ha provocado grandes transformaciones en todas las dimensiones. Una de las esferas afectadas por la presencia masiva de los medios de comunicación es la vida familiar. Ya con la irrupción de la televisión, la relación entre padres/madres e hijos/hijas se había tensionado, pero hoy con los *smartphones*, *notebooks*, *tablets* y otros múltiples dispositivos digitales esa tensión ha adquirido nuevas escalas.

Ese es el contexto de la exhaustiva investigación de Sonia Livingstone y

Alicia Blum-Ross plasmada en el libro *Parenting for a Digital Future. How Hopes and Fears about Technology Shape Children's Lives*. Este texto presenta principalmente la vida cotidiana de 73 familias londinenses, enfatizando como sujeto de estudio a padres y madres que deben lidiar con niños, niñas y adolescentes que están 24/7 conectados a sus juegos en línea, redes sociales digitales y aplicaciones en el celular de todo tipo.

Las autoras abandonan la posición normativa, aquella que penaliza el consumo mediático en los menores edad y llaman a alejarse de las pantallas. Más bien, Livingstone y Blum-Ross asumen esta realidad multipantalla y la problematizan en el contexto material donde este consumo se desarrolla. No olvidan las distinciones de clases ni las relaciones de poder, pero desdramatizan las advertencias sobre la "toxicidad" de las plataformas digitales y construyen un texto que se lee más como crónicas de las familias que como una exposición de resultados de investigación. Todo, con la intención de responder una pregunta muy desafiante: "¿Cómo los padres pueden preparar a sus hijos para ser adultos en 2030 o 2040?" [*How can parents prepare their children to be adults in 2030 or 2040?*] (p. 6). Las posibles respuestas a esa pregunta cruzan los 7 capítulos de este estudio mixto (etnografía y encuestas).

### Métodos mixtos con primacía cualitativa

Una de las principales cualidades de este libro es su originalidad para presentar los resultados de una rica investigación, que incluyó el registro diario de 73 familias entre 2015 y 2016, y una encuesta a 2.000 participantes en 2017 en Gran Bretaña. Las

autoras y su equipo construyen un mapa de relaciones complejas entre adultos, niños y niñas, y los medios de comunicación presentes en las casas, de sectores ricos, medios y pobres. Es un trabajo detallado, una "descripción densa" en el más estricto sentido de Geertz (1973/1989), que permite observar las dinámicas cotidianas de las familias, desde cepillarse los dientes a las 7 de la mañana con el *lpad* proyectando dibujos animados por Youtube y con el televisor contando las noticias del día anterior hasta las preguntas por el destino de sus hijos e hijas que se realizan padres y madres, que transitan permanentemente entre la ansiedad de un "futuro digital" cada vez más incierto y las sorpresas de las habilidades que ya poseen sus niños y niñas.

Ese ambiente mediático es retratado desde una mirada interdisciplinaria que conecta los aportes de los estudios en comunicación con la antropología y la psicología social. El relato se entretiene abandonando "el discurso público de la alienación familiar, donde supuestamente los padres están separados de sus hijos, quienes están conectados a sus pantalla y excluidos de la disciplina y moralidad", tal como escriben las autoras en la página 10.

Por el contrario, afirman las investigadoras, las relaciones dentro de las familias son cada vez más difíciles de categorizar. Por eso, optan por una investigación mixta, pero con un componente cualitativo dominante. Las historias de las familias nutren el texto en sus aspectos más centrales, donde la educación se convierte en uno de los mayores desafíos de los padres y madres, quienes se cuestionan todos los días si sus hijos e hijas están aprendiendo lo suficiente para enfrentar la vida adulta en un

mundo que ellos ven absolutamente incierto. Saber programar, diseñar *Apps* y crear contenidos, parecieran ser temas más importantes que la tradicional tarea escolar, que esos padres y madres debieron cumplir a la edad de sus hijos e hijas. Es ahí cuando aumenta la ansiedad, ya que estos padres y madres se perciben en un espacio temporal muy distinto al de sus hijos e hijas, incapaces de responder a las demandas de la era digital, salvo los sectores más privilegiados, donde las familias pueden contratar servicios de ayudas especiales para atenuar estas brechas generacionales (capítulo 3).

### Clase, raza y poder en la era digital

Justamente, uno de los resultados más evidentes que presenta el relato de estas 73 familias es la desigualdad con la que enfrentan temas como la alfabetización digital o el acceso a bienes culturales. Por cierto, no se trata de un hallazgo novedoso. El capital cultural, como lo advirtieron Bourdieu y Passeron (1964/2003) hace ya unas décadas, influye en las decisiones educacionales de las familias y determina muchas veces el éxito o fracaso en la trayectoria escolar de niños, niñas y adolescentes. Hoy,

ese capital cultural, que siguiendo a las autoras es también digital, sigue modelando la manera en que las familias se relacionan con las escuelas.

Los padres y madres de los sectores pobres de Londres, que estudiaron las autoras, relatan las dificultades para cumplir con las demandas que impone el contexto educacional digital en el que se desenvuelven sus hijos e hijas. Mientras los sectores medios buscan alternativas a su alcance y los sectores altos disfrutaban de ayudas personalizadas (profesores particulares de programación, por ejemplo), en los segmentos más desaventajados, principalmente familias inmigrantes o de minorías raciales, las posibilidades de un “consumo responsable y crítico” de los medios de comunicación se hace casi imposible. De hecho, una madre cuenta — con culpa— que utiliza Youtube como una niñera para que su hija le permita dormir algunas horas antes de continuar con su segundo trabajo remunerado del día, pues con lo que recibe de su primer empleo apenas les alcanza para vivir.

Esta última historia es una de las más valiosas del texto, pues muestra en detalle que hacer afirmaciones tan categóricas como “alejarse de los niños y niñas de las pantallas” es una ingenuidad en un contexto don-

de las pantallas ocupan una serie de espacios sociales no observados por quienes las condenan. Esa riqueza cualitativa y su tono no moralizante son, a mi juicio, los principales aportes de este texto, que es sobre todo una interpelación a los padres y madres de la era digital.

---

#### Cristian Cabalin

Profesor Asociado  
Universidad de Chile  
Universidad Central de Chile  
ccabalin@uchile.cl

---

#### Referencias

- Bourdieu, P. & Passeron, J. C. (1964/2003). *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Geertz, C. (1973/1989). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.



