

F.iLlIA

Investigación - Arte Memoria

ISSN: 2697-3596

B. E. Acosta/J. D. Parra

Vanessa Jordán *et al.*

C. Didonet/J. I. Lima Souza

Londoño/Hidalgo/Guarderas

N. Marcos/C. Torres

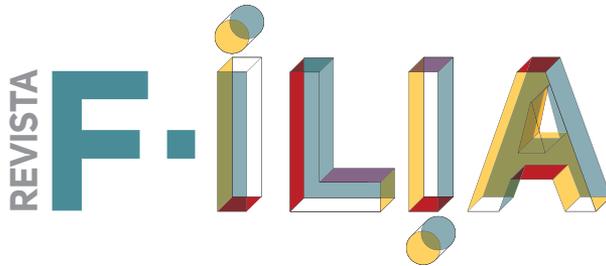
Néstor Restrepo

A. Zambrano/G. Zambrano

Artes
EDICIONES
INVESTIGACIÓN



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596



F-ILIA # 6
**Políticas y poéticas
en tiempos de crisis:
violencias, revuelta social
y prácticas artísticas**

Aartes
EDICIONES



Rector: William Herrera
Vicerrector Académico: Bradley Hilgert
Vicerrectora de Posgrado e Investigación: Olga del Pilar López
Directora del Centro de Producción e Innovación MZ14: Tania Navarrete

Foto de portada: Harrison Agudelo



Director: José Miguel Cabrera Kozisek
Diseño y maquetación: José Ignacio Quintana
Corrección de textos: Silvia Daniela Zeballos Manosalvas
Mz14, Av. 9 de Octubre y Panamá
Guayaquil, Ecuador
editorial@uartes.edu.ec



Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes - ILIA
Revista F-ILIA
Número 6. II semestre, octubre 2022
ISSN: 2697-3596



Director: Pablo Cardoso
Coordinación de proyectos ILIA: Mariuxi Alemán
Editor: Fernando Montenegro
Editora adjunta: Ybelice Briceño
Asistente editorial: Mariam Ibarra

CONSEJO ASESOR

Mónica Lacarrieu	Universidad de Buenos Aires (Argentina)
Lucina Jiménez	Instituto Nacional de Bellas Artes (México)
Ramiro Noriega	CLACSO, GT “Artes, educación y ciudadanía” (Ecuador)
Ricardo Toledo	Universidad Javeriana (Colombia)

CONSEJO EDITORIAL

Bradley Hilgert	Universidad de las Artes (Ecuador)
Ybelice Briceño	Universidad de las Artes (Ecuador)



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-Non Comercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Revista F-ILIA es una revista arbitrada por pares ciegos
Se publica una edición semestral

Revista.filia@uartes.edu.ec
<http://bit.ly/RevistaFILIA>

Índice

Prólogo 7

ARTÍCULOS

Arte, resistencia y memoria. Imágenes, relatos y nuevos monumentos del «pueblo que falta». Reflexiones en torno al estallido social en Colombia, 2019–2021
Beatriz Elena Acosta Ríos y Juan Diego Parra 17

Amigos, músicas y paz: diálogos y experiencias de la movilización social a través de la Estudiantina del IPC
Vanessa Jordán Beghelli, Diego Germán Gómez García, Santiago Castiblanco Aguilar, Salma Canabal Quintero, Juan Pablo Torres León, Christian Bolaños Velasco y Christian Parra Villa 37

Crisis e intervención en la Universidad Federal de Paraíba de Brasil: activismo artístico en los modos de confrontación de la ocupación Alph
Candice Didonet y Jamysson Ian Lima Souza 63

Mujer Magia, transformando el dolor en arte: una obra de intervención psicoartística
Alexandra Londoño, Santiago Hidalgo y Paz Guarderas 81

De octubre de 2019 a junio de 2022: terrorismo de Estado, neoliberalismo y revuelta social en Ecuador
Natalia Marcos y Coraima Torres 105

El auge de las redes sociales en la explosión social en Colombia, el nuevo poder de los medios de comunicación independientes y ciudadanos
Néstor Julián Restrepo-Echavarría 129

Cine comunitario en el Ecuador: el caso de La Poderosa Media Project
Alejandra Zambrano y Giulianna Zambrano 149

TEXTURAS

Escritura rota. Broken writing
Candice Didonet 169

Memorias fotográficas de un viaje desde Córdoba hacia Santiago de Chile Alejandra Soledad González	171
#EstoTbn , o el surgimiento de una plataforma colaborativa Macarena García-González e Ignacia Saona	179
Arriba lxs que luchan Guayaqueer	185
Reconstrucción: <i>La santa virreina</i> (escena III) Verónica Lahitte y Antonio Gagliano	189
El poder del fogón: las ollas comunitarias como espacios de construcción política Geovanna Lasso	201
La escritura política: la ineptitud de mi pluma ante la inmediatez de la publicación Gabriel Ortiz Armas	205
Resistencia, amor y contención Poli Lunar (Polett Zapata)	215
El paro nacional y la memoria: una mirada desde las mujeres y el arte Revista <i>ÑWAPA</i> (Elizabeth Rivera, Erika Arteaga, Rubí Farinango y Eduardo Castro)	219
La resistencia sonora de la batucada: experiencias feministas en el paro nacional 2022 Marilyn Urresto Villegas y Adela Vargas Murillo	233
Sanando Liz Zhingri	239
CONTRAPUNTEOS	
Poder, cuerpo/territorio y resistencias: perspectivas situadas desde un quehacer artístico-activista latinoamericano Ana María Harcha, Mauricio Carmona y PachaQueer	249
ENTREVISTA	
Entrevista a Nelly Richard por Ybelice Briceño, Janaina Carrer y José Miguel Neira	271
Semblanza de lxs autores	287

Prólogo

La convocatoria a esta revista fue pensada y escrita durante los primeros meses del año 2022. Desde ese momento hasta la actualidad han sucedido acontecimientos importantes en el escenario latinoamericano, que le dan nuevos sentidos y resonancias a las preguntas que nos hacíamos inicialmente. El triunfo de la fórmula de izquierda (con Gustavo Petro y Francia Márquez) en las elecciones de Colombia, el levantamiento indígena y popular del mes de junio en Ecuador, y el rechazo a la propuesta de Constitución en Chile, sin duda marcan hitos que alteran los destinos que parecían seguir estos países a principios de año.

Inicialmente nos habíamos planteado reflexionar en torno a los procesos sociales que venía atravesando la región en los últimos tiempos, las fuertes movilizaciones ocurridas desde el 2019, las consecuencias de la crisis económica que trajo consigo la pandemia del COVID-19, las nuevas formas de vigilancia y control que esta ha propiciado, las violencias patriarcales y prácticas extractivistas que se han profundizado sobre determinadas zonas geográficas y grupos poblacionales. Nos preguntábamos por el papel del arte en los contextos de urgencia social. ¿Qué rol han jugado los activismos artísticos en el marco de las protestas? ¿Qué tensiones aparecen entre la urgencia del posicionamiento político y la necesidad de búsquedas formales más libres? ¿Qué aportan las prácticas artísticas en la construcción de memoria social, pero también en la creación de comunidad y la reconstrucción de vínculos sensibles? ¿Hasta qué punto los lenguajes artísticos brindan gramáticas que sirven para nombrar el dolor, la muerte y la violencia? En suma, para qué sirve el trabajo con los símbolos en tiempos de conmoción social.

Estas preguntas reenvían a discusiones de larga data acerca de las imbricaciones entre arte y política, por ejemplo, sobre los límites porosos entre prácticas artísticas y prácticas activistas, sobre la pérdida de potencia de la obra a partir de su captura por el mercado y la institucionalidad o sobre el carácter colaborativo en las nuevas prácticas artísticas y su cuestionamiento a la idea de autoría. Se trata de temas en torno a los cuales, sin duda, ha corrido mucha tinta. Sin embargo, en esta ocasión dichas interrogantes son replanteadas a partir de unas condiciones de posibilidad particulares: América Latina, contextos de revuelta y cambio político-social.

En este sentido, la convocatoria ha apostado por la defensa de un pensamiento localizado. Nos interesa subrayar la importancia del lugar de enunciación en la producción de discurso y en el quehacer artístico. Porque entendemos que hablar de Latinoamérica es mucho más que darle un contexto geográfico a la reflexión; es interrogar por las huellas que deja en nuestras prácticas y subjetividades el estar inscritxs¹ en determinadas coordenadas históricas, culturales y políticas, y es, además, visibilizar —en un gesto profundamente político— nuestra inserción en el contexto geopolítico mundial, como parte de ese entramado que se ha llamado Sur global.

En virtud de ello, hemos convocado a artistas, investigadorxs y activistas a reflexionar acerca de lo que sucede en la región, entiendo que se trata siempre de reflexiones situadas, posicionadas, contextuales. Aspiramos a que, a partir de los textos y propuestas recibidas, podamos tejer miradas, con hilos de sentidos múltiples, que atraviesen las distintas disciplinas, paisajes y lenguajes, con el fin de poder narrarnos y pensarnos colectivamente.

¹ En este texto asumimos el uso de la «x» como decisión política que persigue no excluir a las mujeres y personas no binarias del discurso, en el entendido de que lenguaje construye mundos y subjetividades.

Sobre las colaboraciones

Los distintos trabajos que componen este número transitan por esos ejes problemáticos antes mencionados desde diferentes perspectivas. Algunos de estos abordan los levantamientos y protestas sociales acaecidos en la región en los últimos años y se interrogan acerca de las posibilidades del arte para capturar-narrar las potencias que allí se despliegan. Tal es el caso del texto «Arte, resistencia y memoria», de Elena Costa y Juan Diego Parra, cuya reflexión se introduce en la discusión teórico-filosófica en torno a la idea de pueblo. A propósito de las revueltas sociales de Colombia en los años 2019 y 2021, los autorxs parten del análisis de una fotografía en la que aparece la imagen de un manifestante en plena protesta, para reflexionar sobre la idea del «pueblo que no está», que queda fuera del encuadre, y que parece imposible de retratar como multitud cuya fuerza vital se desborda.

Por su parte, Néstor Restrepo, en su artículo «El auge de redes sociales en la explosión social en Colombia» analiza el accionar de los medios de comunicación independientes y el uso de las redes sociales en el marco de las protestas del país en el 2021. Su análisis muestra cómo estos medios y formas de comunicación alternativas desplegaron una poderosa estrategia de contrainformación para revertir la censura y manipulación informativa realizada por los medios tradicionales, cuyas pantallas se alinearon totalmente con el discurso y la posición del Gobierno colombiano.

En el trabajo de Coraima Torres y Natalia Marcos, «De octubre de 2019 a junio de 2022: terrorismo de Estado, neoliberalismo y revuelta social en Ecuador» se analizan las protestas lideradas por organizaciones indígenas y populares que tuvieron lugar en el 2019 y el 2022. Las autoras examinan las estrategias represivas desplegadas por el Estado para contrarrestar las manifestaciones y defienden la tesis de que estamos ante una forma de Terrorismo de Estado, diseñada con el fin de posibilitar la implantación de políticas económicas de corte neoliberal.

En el trabajo «Amigos, músicas y paz: diálogos y experiencias de movilización social», Jordán, Gómez, Castiblanco, Torres, Bolaños y Parra analizan la experiencia de activación cultural impulsada dentro de la Estudiantina del Instituto Popular de Cultura, en Cali (Colombia), a partir del confinamiento impuesto por la pandemia y de los procesos de movilización social del año 2021. A través de un ciclo de conversatorios, la iniciativa convocó a músicxs, investigadorxs, docentes y gestores culturales para debatir en torno a temas vinculados a las artes musicales y a su inscripción en el contexto social, su papel en el marco de las protestas, su capacidad resignificar el mundo y su rol en la construcción de identidades colectivas en el mundo actual.

En otro orden de ideas, Candice Didonet y Jamysson Lima, en el texto «Crisis e intervención en la Universidad Federal de Paraíba de Brasil», reflexionan sobre la idea de protesta, el *performance* y el espacio público en el marco de un conflicto más localizado: las reacciones de rechazo contra de la intervención de Universidad Federal de Paraíba por parte del Gobierno nacional de Brasil. Lxs autorxs revisan lo que fue la acción de ocupación, por parte de un grupo de estudiantes, de los espacios de la Rectoría de esta universidad en respuesta a la intervención externa, así como las distintas estrategias desplegadas por lxs activistas para visibilizar la protesta, generar debates y garantizar la seguridad de lxs implicados.

El artículo «Mujer Magia: transformando el dolor en arte, una obra de intervención psicoartística», de Londoño, Hidalgo y Guarderas, contiene la sistematización y análisis de un proyecto de intervención psicosocial con mujeres que han sido objeto de violencia. El proyecto, iniciado en el marco de la pandemia y el recrudecimiento de la violencia de género en Ecuador, implicó la realización de talleres y encuentros virtuales, en los cuales se aplicaron metodologías participativas y se transmitieron conocimientos sobre lenguajes artísticos para permitir a las participantes elaborar simbólicamente y contar sus propias historias.

Finalmente, Alejandra Zambrano y María Julianna Zambrano, en su texto «Cine comunitario en el Ecuador: el caso de La Poderosa Media Project», exploran las posibilidades y herramientas que brinda el cine y el lenguaje audiovisual a los niños, niñas y jóvenes en su búsqueda por narrarse a sí mismos y por hablar de su entorno. El artículo realiza una revisión del proyecto de cine comunitario La Poderosa Media Project, implementado entre el 2009 y 2015, en una comunidad costera del Ecuador, haciendo énfasis en la metodología utilizada, así como en los logros de un proceso pedagógico que apostó por darle voz y agencia a subjetividades que suelen ser silenciadas por el androcentrismo de nuestras sociedades.

En la sección «Texturas» encontramos trabajos que transitan por distintas temáticas y hacen uso de lenguajes heterogéneos (poéticos, visuales o ensayísticos). Algunos de estos textos abordan las movilizaciones sociales ocurridas en Chile y en Ecuador, entre los años 2019 y el 2022. Tal es el caso del escrito de Rivera, Arteaga, Farinango y Castro, en el cual se analiza la participación de las mujeres en los levantamientos sociales de Ecuador. También está el trabajo de Marilyn Urresto y Adela Vargas, quienes analizan las prácticas de activismo artístico feminista a la luz del caso de la batucada de la resistencia de Guayaquil.

Del mismo modo, Geovanna Lasso explora las redes de cuidado y solidaridad gestadas en el marco de las movilizaciones indígenas a la luz de su experiencia en las ollas comunitarias en Quito, las cuales son percibidas por la autora como espacios de construcción y participación política.

Estos levantamientos son abordados por el colectivo de activismo LGBTIQ Guayaqueer y por la artista Polett Zapata (Poli.lunar) a través de sus ilustraciones, que gravitan en torno a la rabia, la fortaleza, el cuidado y la ternura en contextos de convulsión social. Pero también constituyen en trasfondo del trabajo de Gabriel Ortiz, quien reflexiona acerca de la tensión entre la urgencia de los acontecimientos, la necesidad de posicionarse como sujeto político y los procesos de creación literaria.

Por otro lado, Macarena García-González e Ignacia Saona, analizan una iniciativa creada a partir del levantamiento social y el periodo de la pandemia en Chile que busca colocar a lxs niños y niñas lectorxs en el centro. Se trata de una plataforma colaborativa para la promoción de lectura infantil que parte de cuestionar los criterios que predominan en los circuitos comerciales (frecuentemente adultocéntricos) sobre lo que es apto o no para ciertas edades, y que apuesta por fomentar la agencia de niños y niñas a través de procesos participativos.

Por su parte, Alejandra González nos comparte una memoria fotográfica de su recorrido desde Córdoba hasta Santiago de Chile, en un viaje realizado por la autora para asistir al «II Encuentro de la Cátedra Pensamiento Situado. Des/Constituyentes: Prácticas e imaginarios por-venir», en el cual se discutirían, precisamente, las articulaciones entre arte, política y memoria social.

Los dos últimos trabajos de la sección se refieren a las violencias coloniales y patriarcales que nos atraviesan y que nos han configurado social y subjetivamente. Verónica Lahitte y Antonio Gagliano realizan una reconstrucción del poema dramático de José María Pemán (1939), *La santa virreina* (escena III), incorporando textos de autorxs que alteran su sentido, tales como Silvia Federici, Achille Mbembe o Aníbal Quijano. Mientras que Liz Zhingri, en su texto «Sannando», hace un ejercicio de escritura íntimo, frontal y descarnado, que le permite narrar su historia, así como la historia de sus ancestas y de tantas otras mujeres que han llevado consigo la herida colonial y que han sabido extraer fortaleza del dolor y la violencia.

En el apartado «Contrapunteos» hemos plasmado el resultado de una conversación, sostenida virtualmente a través de varias sesiones, con cuatro artistas/activistas/investigadorxs de Chile, Colombia y Ecuador: Ana María Harcha (artes escénicas), Mauricio Carmona (artes visuales), y Mota y Coca de la colectiva PachaQueer (*performers* y activistas LGTBIQ). La conversación fue estructurada en torno a tres ejes: poder/violencias, cuerpo/territorio/memoria y resistencias/

poéticas, y recoge los posicionamientos y experiencias de estas colectivas y artistas en sus contextos y trayectorias específicas.

Para la sección «Entrevistas», tuvimos el placer de conversar con Nelly Richard sobre temas que han sido transversales a lo largo de su obra. La entrevista fue realizada colectivamente por Janaina Carrer, José Miguel Neira y quien escribe, en calidad de miembros de la Red de Política y Estética de la Memoria². En el diálogo planteamos cuestiones que nos inquietan del papel de la teoría y el pensamiento crítico en tiempos de capitalismo cognitivo, los acontecimientos políticos de los últimos años —revueltas sociales, pandemia, y reorganización del poder— y sobre la potencia del arte en contextos como estos.

Las ideas vertidas por Richard, siempre lúcidas y agudas, nos dan pistas para entender el proceso político chileno, pero también para abordar los levantamientos sociales recientes en toda la región. Nos alerta del riesgo de romantización del momento de la revuelta, y de la conceptualización de las fuerzas que allí operan como *pueblo-uno*, siempre claro, cuya acción desembocará en la caída del sistema capitalista. La autora alude a la necesidad de que al momento *destituyente* le siga un momento *instituyente*, en el que lo central es el trabajo político, de articulación y de construcción colectiva. Pero además es enfática al defender la importancia de la elaboración y disputa en el plano del pensamiento y en la esfera de lo sensible para trasgredir el orden político y simbólico que sustenta el sistema neoliberal/patriarcal actual.

Por último, hay que mencionar que la convocatoria a la revista suscitó tanto interés que nos vimos en la necesidad de realizar una publicación relativamente independiente —pero hermanada a este número— con algunas de las colaboraciones que recibimos. En ese

² La Red de Políticas y Estéticas de la Memoria es un espacio de reflexión e investigación que conecta a investigadorxs, pensadorxs, activistas y artistas de distintos territorios iberoamericanos en torno a las políticas y estéticas de la memoria. Nace en el año 2019, a partir del Grupo de Estudio en Políticas y Estéticas de la Memoria, dirigido por Nelly Richard y coordinado por Ana Longoni, en el Centro de Estudios del Museo Reina Sofía (Madrid) y actualmente funciona de manera autónoma.

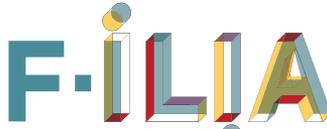
sentido, invitamos a lxs lectores a revisar el libro *Monumento vacío, espacios abiertos, temporalidades porvenir*, en el que se recogen importantes textos y colaboraciones artísticas en torno a los ejes de arte, política y memorias social.

Ybelice Briceño
Universidad de las Artes

Artículos

ILIA

Instituto Latinoamericano
de Investigación en Artes



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Arte, resistencia y memoria

Imágenes, relatos y nuevos monumentos del «pueblo que falta»

Reflexiones en torno al estallido social en Colombia, 2019–2021

Elena Acosta^{1A}

Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín
beatrizacosta@itm.edu.co

Juan Diego Parra^{1B}

Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín
juanparra@itm.edu.co

RESUMEN

Durante los años 2019 y 2021, Colombia vivió un estallido social sin precedentes en su historia reciente, consecuencia del hastío general frente a la exclusión, la corrupción y los excesos de poder por parte de distintos Gobiernos que, en nombre de la pacificación del país ante la insurgencia guerrillera, mataron y desaparecieron. Millones se arroja-

1A Beatriz Elena Acosta Ríos es magíster en Estética, docente investigadora de la Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, calle 47 #85–20.

1B Juan Diego Parra Valencia es Ph. D. en Filosofía, docente investigador de la Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, calle 47^a #85–20.

ron a las calles de las ciudades y persistieron cuando agentes del Estado pretendieron neutralizar las protestas con un uso desproporcionado de la fuerza, violando derechos humanos. Ante un panorama desolador, el arte, en todas sus manifestaciones, levantó la voz para hacer oír y ver, para dar lugar a tantos «ninguneados». En este texto se revisa lo ocurrido en las manifestaciones, a través de las relaciones arte-resistencia y arte-memoria, y se indaga sobre las maneras en las que los artistas claman por el pueblo que falta y a través de ese clamor, lo crean.

PALABRAS CLAVE: Arte, Resistencia, Memoria, Estallido social, Pueblo, Monumento, Colombia

ABSTRACT

Colombia experienced an unprecedented social outbreak in its recent history during the years 2019 and 2021 as a result of the general weariness in the face of exclusion, corruption, and excesses of power by different governments that, in the name of appeasing the country in the face of guerrilla insurgency, they killed and disappeared citizens. Millions took to the streets and persisted when State agents tried to neutralize the protests with disproportionate use of force, violating human rights. Faced with a bleak panorama, art in all its manifestations raised its voice to make people hear and see, to give rise to so many ignored. This article reviews what happened in the demonstrations through the relationships between art resistance and art memory. It investigates how artists cry out for the missing people. Through that cry, they create them.

KEYWORDS: Art, Resistance, Memory, Social uprising, Town, Monument, Colombia

Una imagen registrada por el fotógrafo Maicol Córdoba durante las protestas ocurridas en Colombia en el año 2021 fue usada como portada por la revista *Rolling Stone*, en su edición de mayo de ese año, causando gran impacto en el país, con miles de reproducciones digitales e infinidad de comentarios que llegaron hasta los medios masivos. La imagen muestra un joven encapuchado, vestido informalmente, ataviado con un morral, mirando de frente un tanque del Escuadrón antidisturbios² y un grupo de policías como respaldo del vehículo. La calle está cubierta de piedras y esquirlas, y el aire infectado de gas da una visión opaca del cuerpo policial. El joven protestante está solo, desafiante, digno, ante la potencial arremetida de los policías. Una imagen poderosa que se acompaña con un título elocuente: «Colombia resiste».

² En Colombia, esta unidad policial tiene por nombre ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios)

La fotografía, realizada en la ciudad de Popayán, además de dar cuenta de un momento coyuntural del devenir sociopolítico del país, trae consigo una alta carga simbólica que merece analizarse con detenimiento. En ella, la imagen individual del joven protestante parece representar el colectivo y su postura erguida ante la potencial embestida de las fuerzas policiales evidencia el acto dignificante de un pueblo que se manifiesta ante el aniquilamiento y la invisibilización estatal. Este joven es la representación de una nueva fuerza popular que parecía inexistente en el país. Y lo parecía debido al lastre bélico, extendido por más de 60 años, en el que se ha incluido todo tipo de cuerpos armados en conflicto: movimientos guerrilleros, narcotraficantes, paramilitares y terrorismo de Estado. La dimensión simbólica, además, se revela en su contundencia visual, ya que hace explícita la desigualdad y desproporción entre un inerme «pueblo raso» y un plenipotenciario Estado. Al tiempo, la imagen revela una denuncia, no solo del hecho mismo registrado, sino de la manera en la que hemos mirado el conflicto colombiano desde adentro, a través de los medios de comunicación.



Imagen 1: *Marchas*. 28-06-2020. Harrison Agudelo.

Antes, toda manifestación de inconformidad era entendida como evidencia del influjo ideológico de los grupos armados guerrilleros en la sociedad civil, a través de la instrumentalización de los medios, los cuales instauraron una lógica maniquea, que planteaba la confrontación entre las «fuerzas del orden» y dichos grupos que, a su vez, fueron adjetivados como terroristas. Otros grupos delincuenciales, más afines al discurso ideológico de derecha, como los paramilitares, contaron con mayor tolerancia³. Los medios de comunicación se enfocaron especialmente en registrar la participación armada guerrillera en la desestabilización del orden social, sin plantear escenarios de reflexión sobre el conflicto, hasta el punto de respaldar casi ciegamente las decisiones del Gobierno de turno, aun si su impacto repercutiera en terrorismo de Estado, persecución ilegal e irrespeto a los derechos humanos⁴. Durante los años de Gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010) la instauración de un discurso contraguerrilla determinó la opinión pública, y se extendió hasta el año 2016 cuando se firmó el acuerdo de paz con el grupo insurgente FARC. Esto ha tenido repercusiones importantes, entre ellas que la narrativa del «enemigo interno» cambie en pos de una búsqueda social de legitimación y reivindicación de derechos. Es en ese contexto que se produjo la protesta de los años 2019 y 2021, y de la cual proviene la fotografía en mención.

Esta imagen, entonces, da cuenta de una nueva figura, ya no conectada directamente con la insurgencia guerrillera, sino con la noción de «pueblo», pero un tipo de pueblo excluido, conminado a su condición de minoría. Un «pueblo» que no se había tomado en cuenta y se yergue para ser visto, para poder ser re-

3 Para ampliación al respecto, ver: Varios, *La construcción del enemigo en el conflicto armado colombiano 1998-2010* (Medellín: Sílabo, 2015).

4 Como el escándalo denominado «Falsos positivos», denunciado en el año 2008, que consistió en el asesinato de jóvenes civiles por parte del Ejército para, a partir de un trabajo de montaje escénico, presentarlos como bajas guerrilleras. Al día de hoy, aún no se conocen las cifras totales, pero según la investigación de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), órgano de justicia creado luego del acuerdo de paz con la guerrilla FARC, hay comprobados hasta ahora 6402 civiles asesinados.

presentado, sublevándose: «Sublevarse, como dice Didi-Huberman, es arrojar lejos el fardo que pesaba sobre nuestros hombros y nos impedía movernos»⁵. Justo esa fotografía y muchas más, miles, durante las protestas, diseminadas a través de redes sociales y medios alternativos, daban rostro a una condición ajena hasta entonces en la opinión pública: el *populus*, el *vulgus*, una dimensión de «pueblo» que no se inscribe en lo unitario, en la uniformidad y que es representado por el poder político, sino un pueblo fragmentado que emerge como potencia común desde los márgenes y la exclusión. Un pueblo que la actual vicepresidenta y ambientalista Francia Márquez, recreando un poema de Eduardo Galeano, ha denominado «las y los nadies»⁶. Este pueblo no-inscrito-en-la-historia es, como afirma Didi-Huberman, un constante escenario de conflictividad, pues no se puede homogeneizar:

Quando el pueblo significa la unidad del cuerpo social —el *demos* griego, el *populus* romano— y funda la idea de nación, su representación es obvia e incluso se impone a todos. Pero cuando denota la multiplicidad hormigueante de los bajos fondos —*polloi* en griego, *multitudo*, *turba*, *vulgus* o *plebs* en latín—, su figuración se convierte en el ámbito de un conflicto inextinguible.⁷

Es un pueblo-multitud, anónimo, que solo se expresa en su fuerza colectiva, a través de la expresión colectiva, como rasgo de potencia común y cuyas acciones revelan expresiones de resistencia. Lo inextinguible de su conflictividad se debe a la ausencia de su representación, pues su carácter es el «fuera de campo», es aquello que le «falta» a la imagen, un pueblo que falta, que aún

5 Georges Didi-Huberman, *Sublevaciones* (Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero, 2017), 33.

6 Cuyo verso final expresa una conclusión lapidaria: «Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata». Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos* (Bogotá: Siglo XXI, 1990), 59.

7 Georges Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (Buenos Aires: Manantial, 2014), 106.

no está, que no se ve, que no se revela o que se oculta. Su emergencia es, por esto mismo, el advenimiento de algo que siempre estuvo y que por tanto vendrá, siempre retornará. De allí su conflictividad y también su expresión de crisis. Crisis social, pero también ontológica: el pueblo que falta expresa una modulación, una revolución. Y dicha revolución proviene de un fondo telúrico, de la potencia de expresión que puede, incluso, devenir turba. Por ello su manifestación aparece en forma de protesta que no debe confundirse, como diría Manuel Delgado, con la oposición «entre sociedad civil y Estado que, en cualquiera de sus interpretaciones, sobrentiende siempre un contraste entre dos organicidades, una de ellas —la sociedad— anterior a la otra —el Estado— y superior en legitimidad»⁸. La dialéctica sociedad civil-Estado sobreentiende dos estructuras definidas, mas el «pueblo que falta» es precisamente lo contrario a una estructura. Es pura expresión, manifestación o pulsión que se revela de manera intensiva y no orgánica. Sus formas de organización aparecerán, de hecho, como una pérdida de intensidad o regulación⁹. Gilles Deleuze afirma, además, que no hay propiamente *un* pueblo, sino, siempre, «varios pueblos, una infinidad de pueblos que (siempre quedan) por unir o bien que no había que unir, para que el problema cambiara (...), porque el pueblo no existe más que en estado de minorías, y por eso falta»¹⁰. No se trata, pues, de *un* pueblo. Se trata más bien del devenir-pueblo de las fuerzas minoritarias. En Colombia fue evidente, entre 2019 y 2021, la explosión de reivindicaciones comunitarias y sociales, tanto en términos políticos como socioculturales: jóvenes, indígenas, mujeres, comunidades LGTBIQ+. Todos hacían parte de una fuerza común pero no homogénea, tanto así que, en el marco del paro nacional, un comité

8 Manuel Delgado, *El animal público* (Barcelona: Anagrama, 1999), 92.

9 Para el caso que abordamos, es necesario referir el ascenso al poder de la izquierda en Colombia, en el año 2022, que se ha interpretado como consecuencia directa tanto de los acuerdos de paz cuanto de los reclamos sociales iniciados en 2019. De igual manera se interpretó el caso chileno, luego de la revolución de niños en el metro de Santiago.

10 Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine* (Barcelona: Paidós, 1987), 291.

específico, que aparentemente representaba la movilización, se quedó corto durante los procesos de representatividad. No había homogeneidad, sino la constatación de un «estado de minorías». Pero lo minoritario no debe entenderse desde el punto de vista numérico. Las minorías siempre son mayorías numéricas. Lo mayoritario, de hecho, debe entenderse como lo homogéneo mientras lo minoritario como desviación de esa homogeneidad. Deleuze y Guattari lo refieren de la siguiente manera:

La relación interna al número constituye en el caso de una mayoría un conjunto, finito o infinito, pero siempre numerable, mientras que la minoría se define como conjunto no numerable, cualquiera sea el número de sus elementos.¹¹

Es decir, la minoría no es cuantitativamente menor que una mayoría, no se trata de numeración, sino de cualidad expresiva. Lo minoritario es una desviación frente a lo hegemónico y homogéneo. Y como tal, «el pueblo que falta» no es aquello que es marginado del conjunto final; es aquello que se desvía de la ruta general, haciéndose «indecible» dentro del relato hegemónico. Y en cuanto «indecible» puede ser también inenarrable. La reivindicación social, en este contexto, consiste en la posibilidad del relato propio.

De allí las intervenciones en el espacio urbano y las acciones disruptivas durante las protestas. La apropiación de la ciudad *de facto*, sin eufemismos, es la forma de expresión de las multitudes minoritarias, en todos los rincones del país, que se allegan a la ciudad porque ella concentra las fuerzas de la masa y visibiliza a cada uno y una de los y las *nadies*. La masa reúne lo disímil, junta a los contrarios, permite una amalgama humana de diferencias que, una vez unidas en la calle, parecen invencibles (y casi siempre lo son) porque revelan su potencia callada, *potentia* biológica, física, caudal de fuerzas dinámicas, *potentia*

¹¹ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pretextos, 2004), 473.

que resiste al poder del Estado cuando este es opresor, potestas resultado de la corrupción, de la imposición y de la desconexión con las realidades sociales. Masa, «palabra (según Didi-Huberman) —como *pueblo*— con una historia que parece haber estado condenada tanto al unanimismo de los eslóganes revolucionarios como al autoritarismo de los gobiernos totalitarios»¹².

Por lo tanto, la *artistización* de la revuelta le es consustancial, puesto que «sublevarse es un gesto»¹³ creador del mundo por venir, alentador de una vida nueva, *poiético* en el sentido originario de la palabra. El levantamiento es una obra de arte colectiva, tiene sus propios ritmos, incomprensibles para quien no está en las calles, traza una figura que solo se verá en retrospectiva, cuando lo pedido por la masa revolucionaria se haya efectuado; todas las revoluciones han comenzado a latir diseminadas, luego las fuerzas centrípetas dirigen a los miles de habitantes anónimos a los centros de las ciudades y una vez allí, el estallido parece igualarlas, pero laten las diferencias y justo las observamos en las múltiples expresiones de los cuerpos y las inscripciones e intervenciones en carteles móviles, en muros, en ventanas, en puertas, en estatuas de próceres erigidas por el discurso de la historia oficial, en las mismas calles. El pueblo se apropia de todo lo que parecía no ser suyo, es el tiempo de la *juntanza* para marcar. Así, en Colombia, al ritmo de las marchas de protesta heterogénea, las calles se convirtieron en escenario de apropiación colectiva a partir de la inscripción de consignas sobre las paredes públicas: «Nos están matando» o «Disparan porque nos temen» o «Estado asesino», en alusión a la violencia policial; «¿Quién dio la orden?» o «¿Dónde están los desaparecidos?», en alusión a los 6402 «falsos positivos» declarados por la JEP; «El pueblo no se rinde, carajo» o «Hasta que la dignidad se haga costumbre», son algunos de los textos diseminados en las ciudades más importantes del país.

12 Didi-Huberman, *Sublevaciones...*, 114.

13 Didi-Huberman, *Sublevaciones...*, 33.



Imagen 2: 6402. 20-07-2021. Harrison Agudelo.

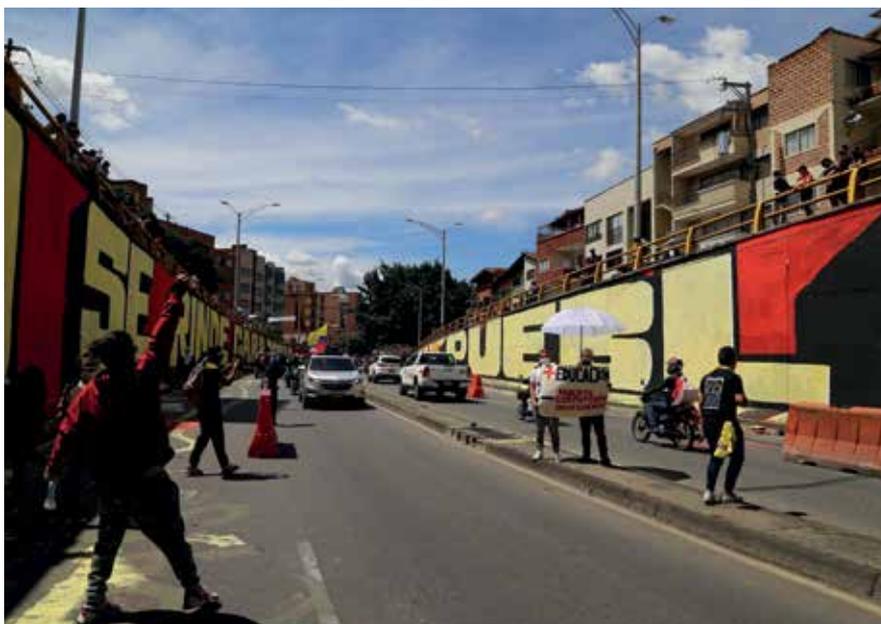


Imagen 3: *El pueblo no se rinde, carajo*. Marchas 13-05-21. Mauricio Carmona.

Mientras tanto, una forma transitoria de comunidad, característica de las revueltas, se manifestó de manera inusitada. Por ejemplo, ollas comunitarias en las que se reunían alimentos entregados en gesto de solidaridad, que permitían a muchos y muchas *nadies* comer como no podían hacerlo en sus casas y que determinaron el punto de partida para organizaciones que han pervivido luego del estallido. Líderes y lideresas sociales, víctimas en su mayoría del conflicto armado, se convirtieron en símbolos de las protestas y su gesto unificador fue modélico para los jóvenes levantados. Es el caso de Luz Marina Bernal Parra, una de las Madres de Soacha¹⁴, quien participó, con otras víctimas, de *Urdiendo la vida para tejer la paz*¹⁵, donde mujeres resisten la muerte tejiendo y, al mismo tiempo, conservan la memoria de sus seres queridos; sus obras han sido expuestas en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. También, la lideresa choacoana Yolanda Perea, víctima de la guerrilla, violada cuando era una niña, cuya madre fue asesinada ante sus ojos luego de quejarse por la agresión ante el frente guerrillero y desplazada, empleada doméstica y asimismo madre, quien también ha hecho del tejido comunitario una forma de resistir y de acompañar a otras mujeres víctimas; la sororidad como línea de fuga a la tragedia de cuerpos despedazados por la guerra, cuerpos fragmentados que sin embargo se yerguen para mantenerse en la vida.¹⁶

Asimismo, algunos espacios públicos fueron territorializados por las marchas cada vez más frecuentes, a partir del declarado paro nacional el 28 de abril de 2021. Varios parques de las principales ciudades se declararon «parques de la resistencia», los cuales se

14 Mujeres, familiares de falsos positivos de Soacha, durante el Gobierno de Álvaro Uribe.

15 Programa realizado con mujeres familiares de víctimas y con la marca Tejidos Chakaná; uno de sus creadores, por ejemplo, tejió el retrato del líder y candidato presidencial Carlos Pizarro —asesinado 45 días después del tratado de paz con la guerrilla del M19—, que su hija María José Pizarro llevó en su chaqueta el día de la posesión presidencial de Gustavo Petro.

16 La apropiación de las piezas vestimentarias usadas por muchos asistentes a la posesión presidencial de 2022 —en las que los tejidos de comunidades vernáculas, de agrupaciones de excombatientes, de víctimas y de familiares de víctimas ocuparon grandes superficies de las prendas— merece un análisis aparte a propósito del indumento entendido como símbolo, en este caso, de resistencia popular.

asumieron como territorios «trinchera» que fungían como «lugar del pueblo», donde se exponía al tiempo su vulnerabilidad y se desafiaba al poder. Adicionalmente, grupos indígenas y comunidades afro, comenzaron el derrumbamiento de estatuas alusivas tanto a los conquistadores españoles como a personalidades históricas acusadas de esclavismo y racismo¹⁷.

Cabe preguntarse si esa resemantización de lugares y objetos públicos de memoria, contrario a ser vandalismo (tal como la juzga la autoproclamada «gente de bien»), es una recreación de esos lugares por parte de un pueblo que se hace cargo de la Historia, cuyas fuerzan explotadas se dirigen hacia su escritura con mayúsculas, pero sin autores individuales, una historia escrita con las diferencias, *ergo*, con héroes y lugares multicolores, erotizados, lúdicos, por oposición a la erección de estatuas de próceres cuando es encargada por parte del poder hegemónico, unilateral. Se trata de «lugares antropológicos», en el sentido en que los nombró Marc-Augé¹⁸, pero lugares que son rebautizados y, en consecuencia, renacidos, repintados, intervenidos o, incluso, erigidos sobre los pedazos de los periclitados, en los que las minorías mayoritarias ya no se reconocen. Estos gestos resisten a su vez a ese ineluctable destino de la ciudad que anuncia el arquitecto holandés Rem Koolhaas, la «ciudad genérica»¹⁹, extensión y maximización del «no lugar», desprovista de memoria, de identidad, explanada vacía de significados colectivos, materialización radical de la alienación capitalista en nuestro tiempo. Cuando los y las nadies tumban, se reapropian, recrean, poetizan los lugares, están erigiendo sus propios monumentos, haciendo los «lugares antropológicos» del pueblo que falta y al mismo tiempo, manteniendo la ciudad viva, como gran «lugar antropológico» de sus habitantes.

17 Los casos emblemáticos ocurrieron en Cali (estatua del conquistador español Sebastián de Belalcázar), Neiva (estatua de Diego de Ospina, fundador de la ciudad y la de Misael Pastrana, padre del expresidente Andrés Pastrana, involucrado en la denuncia de fraude electoral en 1970) y Manizales (estatua de Gilberto Alzate, político acusado de promover ideología fascista a mediados del siglo XX).

18 Marc-Augé, *Los "no-lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2000).

19 Rem Koolhaas, *La ciudad genérica* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007).

Régis Debray distingue tres tipos de monumento: monumento-mensaje, monumento-forma y monumento-traza.²⁰ El primero alude al monumento histórico tal como suele entenderse, el segundo tiene un sentido estetizante y el tercero es el que se da en la experiencia del vivir de los grupos humanos, cuyas marcas en el espacio se convierten en huellas futuras, manteniendo el pasado vivo en el presente de un modo espontáneo, no por un discurso «patrimonial» o «cultural» hegemónico.²¹ Los monumentos recién nacidos de la revuelta pueden convertirse con el paso del tiempo en monumentos-mensaje, pero sus orígenes están en esas configuraciones comunitarias, en esas experiencias compartidas durante el tiempo de la fiesta revolucionaria; también pueden ser destruidos por el poder oficial. Surgen entonces otras preguntas, ¿quiénes son vándalos? ¿Los que tiran abajo las estatuas que honran a sus colonizadores o los que intentan erigirlas de nuevo? ¿Los indígenas que reclaman la representación de un indígena libertario o los que se separan de ellos, aunque sean mestizos, reclamando al colonizador? ¿Los que visibilizan sus reclamos y sus quejas en los muros de sus ciudades o los que los borran? ¿A quién pertenecen las memorias? La «gente de bien», vestida con camisas blancas, organiza jornadas para «recuperar sus muros», para «restaurar» la limpieza luego de que los «vándalos» mancharan «su» ciudad, «su» país y se lamenta por la «vandalización de las estatuas» por ese pueblo que considera extranjero, invasor; pero, ¿de quién es la calle? Bien sabían ya los situacionistas franceses que las palabras en los muros de la ciudad recuperan para todos lo que de todos es. Hoy, los grafitis de Mayo del 68 en París son patrimonio cultural de la humanidad y todas las revueltas vuelven a ellos, o mejor, los traen.

Así, como respuesta inmediata al «gesto» multitudinario de sublevación, tanto del Gobierno rigente como de esos grupos de ciu-

20 Régis Debray, «Taza, forma o mensaje?», *Les cahiers de médiologie; la confusion des monuments*, n.º7.

21 Debray diferencia el sentido del verbo «monumentalizar», dependiendo de la intención, que puede ser patrimonial, cultural o arquitectónica.

dadanos autodenominados «gente de bien»²², empezó una censura sistemática que desvirtuó la exposición de las demandas populares como reclamos legítimos²³. Por un lado, se formaron los comités con respaldo de la fuerza pública para borrar graffitis (uno de los casos emblemáticos fue el ocurrido en Medellín con el mural «Estado asesino», en la carrera 80 con calle 44), por otro, se inició una campaña mediática estigmatizante que contó con la venia y promoción de los medios masivos, los cuales no dudaron en alinearse con la versión oficial para catalogar a los manifestantes como terroristas. Es cierto que en los medios hubo casos más evidentes que otros, sin embargo, en general se dejaba en el ambiente la idea de que la violencia era perpetrada por los manifestantes y que a las fuerzas policiales solo les quedaba la respuesta consecuente. Si bien esta versión fue contrarrestada, en la medida de lo posible, por los medios alternativos o por activistas de redes sociales, el alcance de los medios públicos lograba unificar criterios en torno a la mayor culpabilidad de los protestantes. Uno de los casos más palmarios fue el de la revista *Semana* que incluso se atrevió a acusar al político de oposición del momento y que, a la postre, sería elegido presidente en el año 2022, Gustavo Petro.²⁴ En la edición del 23 de mayo de 2021, la portada presenta una foto del rostro del político superpuesta en transparencia a una escena de una hoguera urbana producida por protestantes, y marcada con el —nunca mejor dicho— incendiario titular de «Petro, basta ya». Si bien esta imagen fue casi unánimemente repudiada por el gremio periodístico colombiano, permitió poner en el debate la legitimidad

22 Una buena cantidad de ellos, incluso armados, se ofrecieron a brindar apoyo a la policía para detener las movilizaciones juveniles e indígenas. El caso más grave y de mayores consecuencias ocurrió en la ciudad de Cali el 28 de mayo de 2021. Ver: <https://www.eltiempo.com/colombia/cali/con-fusiles-y-pistolas-civiles-disparan-al-lado-de-uniformados-en-cali-592113>

23 Ver: <https://www.elespectador.com/judicial/mural-estado-asesino-y-otros-graffitis-que-han-sido-borrados-article/>

24 La ceremonia de posesión presidencial del año 2022 merecería un estudio particular, dado su impacto simbólico, al unificar la fuerza social que quiso legitimarse a través de la figura de Gustavo Petro. En dicha ceremonia, se produjo la inédita celebración popular in situ, en el marco de la célebre plaza de Bolívar de Bogotá, otrora plaza Mayor, y lugar de concentración colectiva orientado a la reivindicación de derechos civiles.

política de los desmanes policiales respaldados por el Gobierno de turno, pues desviaba la atención hacia la oposición política, algo que realmente provenía de un reclamo social masivo de características históricas. Se ponía así en duda el carácter popular de la protesta para asignarle un componente ideológico.

Esta situación es de especial importancia por cuanto develó una posición clara de la mayoría de los medios de comunicación frente al conflicto urbano. Hasta el momento, la idea del conflicto había estado orientada a la exposición de las acciones subversivas en contextos rurales, a partir de un macrorelato oficial que logró anular el debate público frente a los actos violentos. El sociólogo Daniel Pecaut²⁵ llama la atención sobre la banalización de la violencia colombiana, gracias a la forma de «cubrimiento» de los medios de comunicación, debido a su lejanía de las circunstancias y a la poca empatía frente a los acontecimientos. El efecto alienante de esta banalización histórica frente al conflicto se vio expuesto ante la nueva visión social del «otro», luego de la firma de los acuerdos de paz. No era posible atribuir la violencia a un solo actor armado, y mucho menos, *a posteriori*, cuando se hiciera el «cubrimiento» del hecho, una vez los periodistas se desplazaran a los territorios. Durante las protestas, el registro se hizo en vivo y en directo y se difundió también en tiempo real a través de las redes sociales, por los propios testigos y las víctimas mismas de los acontecimientos. Esta nueva forma de registro y difusión inmediata dejó sin margen narrativo a los medios, acostumbrados a formas de relato oficialista y derivó en constantes contraversiones entre lo que se pretendió transmitir y lo que el público general podía interpretar a partir de la contrastación. Precisamente, dicha contrastación se produjo de manera unificada a la luz del reclamo social, por lo cual pudo empoderarse la alternatividad de la narrativa, a través de activistas que pronto canalizaron la rabia emergente que consolidaba el sentido del «pueblo» victimizado.

El cambio narrativo, por lo tanto, exigía un nuevo actor: «el pueblo» que había faltado, ese del que no se hablaba, ese que aún

25 Daniel Pecaut, «De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano», *Controversia* (1997): 10-31.

no aparecía. Su no aparición, sin embargo, ha sido paradójica. Didi-Huberman habla de una extraña condición de los pueblos, a la vez subexpuestos y sobreexpuestos. Subexpuestos porque carecen de visibilidad narrativa, porque su visión no es específica y «sólo basta, por ejemplo, con no enviar un reportero-fotógrafo o un equipo de televisión al lugar de una injusticia cualquiera»²⁶. Mas, la sobreexposición no es menos victimizante, pues supone la estereotipación de lo popular, que propende por el estándar de lo colectivo como masa pintoresca. Ambas dimensiones, dice el pensador francés, promueven la desaparición del pueblo, a partir de una imagen «borrosa» de las gentes que se agrupan y movilizan. Si bien, algunos reporteros colombianos han logrado insertar sus imágenes en la construcción de memoria nacional del conflicto, teniendo como casos privilegiados los trabajos de Jesús Abad Colorado, Federico Ríos y Natalia Botero, entre otros, el valor de sus esfuerzos como contrarrelato ante la banalización mediática no es comparable con la manera de registro sincrónico ocurrida durante las protestas recientes del país. Las imágenes abundaron de todas las maneras posibles. Casi cada joven inmerso en las marchas usó el dispositivo móvil para reportar en vivo y para diseminar a través de redes. Facebook, Twitter e Instagram reemplazaron la noción de «exclusiva» o «última hora» de los noticieros, e incluso algunos activistas lograron articularse vía *streaming* para transmitir 24 horas, cada que fuera necesario, produciendo un efecto de telerealidad nunca visto en Colombia, en torno a la confrontación con las fuerzas policiales. Con ello se estableció un nuevo sistema de resistencia mediática que ofrecía visibilidad a ese pueblo «fuera de cuadro» que hasta entonces no aparecía ni figuraba. Justo por ello, la portada de *Rolling Stone* pudo adquirir tal repercusión: estaba evidenciando algo que, en general, los medios tradicionales querían invisibilizar, atrincherados en la ceguera histórica inducida para atender las formas del conflicto: el pueblo que faltaba, el que siempre estuvo ahí sin ser visto, y, por ello mismo, ese que siempre estará a punto de aparecer.

26 Didi-Huberman, *Pueblos expuestos...*, 106.

Los desafueros del Estado, cuya centralidad política había sido puesta en jaque por la masa, dejaron una estela de muertos jóvenes cuyas caras quedaron inscritas en la memoria colectiva. Por tanto, el registro en tiempo real de las vejaciones sirvió para desmentir las versiones oficiales y para construir el relato del pueblo de cara al futuro. «Una sublevación puede terminar en las lágrimas de las madres sobre el cuerpo de sus hijos muertos. Pero esas lágrimas no son solo de abatimiento: pueden todavía darse como potencias de sublevación»²⁷, de ahí la importancia que ha cobrado en el imaginario del pueblo la fotografía que sostenía la madre de Dilan Cruz (el joven asesinado en Bogotá por un agente del ESMAD el 23 de noviembre de 2019) y que parecía vigilar desde arriba al presidente electo Petro y a su comitiva, en el escenario del triunfo el 19 de junio de 2022, celebrando y conminándolos a cumplir las promesas hechas en tiempos del estallido. Del mismo modo, nombres como el de Lucas Villa (joven asesinado en Pereira el 11 de mayo de 2021, después de una marcha) y el de Allison Meléndez (quien se suicidó el 13 de mayo de 2021, luego de ser detenida y al parecer abusada por agentes de la fuerza pública durante las marchas en Popayán) se han convertido en símbolos de la lucha por los derechos de los jóvenes y han sido visibilizados (igual que muchos otros) por artistas populares y de élite, que se han sumado a las proclamas y que incluso se han unido con periodistas para contar la verdad sobre los muertos durante la sublevación y dejar memoria de esas víctimas. Ejemplo claro de esto es *Vidas robadas. Acción de memoria por las personas asesinadas durante las protestas civiles en Colombia 2019-2021*, realizada por la artista Doris Salcedo, en colaboración con el portal alternativo de prensa Cuestión Pública y en alianza con la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá²⁸; la obra se presenta como una acción de duelo en la que

²⁷ Didi-Huberman, *Sublevaciones...*, 73.

²⁸ Presentada además en *Fragmentos, Espacio de arte y memoria*, el «contramontamento» creado también por la maestra, en el que utilizó para la fabricación del suelo, co-creado con mujeres víctimas de abuso sexual durante el conflicto, armas entregadas por las FARC durante el proceso de paz de 2016, las cuales fueron fundidas y reutilizadas.

se exhiben fotografías de personas asesinadas durante la revuelta popular desde 2019 hasta 2021, en las que vemos sus rostros en actitudes espontáneas, cotidianas y cuyas fichas cuentan la historia de muerte de cada uno, con datos recogidos por un trabajo riguroso de las periodistas de Cuestión Pública. Se incluyen también la interpretación del IV *Movimiento, Lacrimosa*, del *Réquiem* de György Ligeti²⁹ y el poema *El siglo*, de Ósip Mandelshtam. Doris Salcedo da continuidad aquí a sus *acciones de duelo*, en las que los nombres de las víctimas son puestos y dichos en el espacio público, como un llamado al no olvido y a la no repetición, los *nadies* son nombrados, visibilizados.³⁰ Todo este coro de voces distintas que gritan proclamas y de memorias múltiples recuperadas, se protege con las canciones creadas por artistas populares, anónimos algunos y conocidos otros. Las calles de Colombia fueron una fiesta multitudinaria en medio de la sangre. Canciones legendarias de las luchas latinoamericanas, como las de Víctor Jara, Violeta Parra, Silvio Rodríguez, Los Prisioneros y otros, se cantaban junto a las de la banda de rap Alkolírykoz, La Muchacha, Lianna y César López. Comparsas, bailarines callejeros, *performers*, artistas de teatro, pintores de *body art*, músicos de conservatorio; *artivismo* que reclama el pueblo por venir.

La imagen de la portada de *Rolling Stone*, así, es realmente un anuncio o un diseño del pueblo «que vendrá», de un mundo por venir. Ese mundo no es el de una «sociedad civil»; es más bien el de una pulsión masiva que no solo tiene que ver con lo marginado socialmente, sino con lo no imaginado, aquello que adviene, que se revela inusualmente, ya sea porque siempre estuvo ahí o porque acude a la realidad como porvenir. Por lo tanto, lo «marginado» deviene «imaginado», en la media en que se le considera lo aún-no-pensado. Aquello que hace parte de lo «pendiente».

29 Por músicos del Conjunto de Estudiantes del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia.

30 Los trabajos de Juan Manuel Echavarría y del colectivo *Magdalenas por el Cauca* (Gabriel Posada y Yorlady Ruíz) son también fundamentales para la visibilización y conservación de las memorias de los muertos, entre los de muchos otros artistas nacionales que no han cesado en este empeño.

Esta es la razón para que ese «pueblo que falta» sea afín al arte y al pensamiento. Es por ello que los artistas y los filósofos siempre están cerca de esta manifestación. Deleuze y Guattari dicen que si bien artistas y filósofos no pueden «crear un pueblo», sí «pueden llamarlo con todas sus fuerzas».

Un pueblo sólo puede crearse con sufrimientos abominables, y ya no puede ocuparse más de arte o de filosofía. Pero los libros de filosofía y las obras de arte también contienen su suma inimaginable de sufrimiento que hace presentir el advenimiento de un pueblo. Tienen en común la resistencia, la resistencia a la muerte, a la servidumbre, a lo intolerable, a la vergüenza, al presente.³¹

Y es en este sentido que se entiende también la forma expresiva del «pueblo que falta», ese que pobló las calles y diseminó un tipo de fuerza orgánica en pro del contrarrelato, de la contramemoria, en pro de un contramonumento. Mas, el «contra» del que aquí se trata no es solo reactivo, como respuesta feroz del «dominado» frente al «dominador», sino la afirmación de un mundo posible, en el que el relato surja como expresión creadora que memoriza el acontecimiento. Por ello, ese acontecimiento se convierte en conmemoración de sí mismo, gracias a la construcción de dicho relato, no como la confrontación de dos estructuras, sino como la evidencia de una transformación, de un trance, de un rito que permite la transición, como un «no» que precede a la afirmación vital de la diferencia. La violencia ínsita al proceso, las confrontaciones, la destrucción de monumentos, por lo menos para el caso colombiano, son puestas a punto de un nuevo estado de cosas, desde el cual pueda indicarse el «pueblo por venir», el pueblo que falta y que, por lo tanto, aún no se ha constituido, pero reclama su «versión de los hechos».

31 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* (Barcelona: Anagrama, 2005), 111.

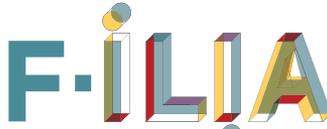


Imagen 4: Marchas. Medellín 12-05-2021. Harrison Agudelo.

Referencias

- Augé, Marc. *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Debray, Régis. *Les cahiers de médiologie N° 7 Premier semestre 1999: La confusion des monuments*. Traducido por Luis Alfonso Palau. París: Gallimard, 1999.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 2005.
- . *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia (1980)*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós, 1987.

- Delgado, Manuel. *El animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- . *Sublevaciones*. Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero, 2017.
- Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. México: Siglo XXI, 1990.
- Koolhaas, Rem. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Pecaut, Daniel. «De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano». *Controversia*, (1997): 10-31.
- Varios. *La construcción del enemigo en el conflicto armado colombiano 1998-2010*. Medellín: Sílabo, 2015.



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Amigos, músicas y paz: diálogos y experiencias de movilización social a través de la Estudiantina del IPC¹

Friends, Music and Peace: Dialogues
and Experiences of Social Mobilization
Through the Estudiantina del IPC

**Fundación Para el Desarrollo
Humano y las Artes (Desarrollarte)**
Cali, Colombia

Instituto Popular de Cultura (IPC)
Cali, Colombia

Vanessa Jordán Beggelli

Doctora en Música de la Universidad Nacional Autónoma de México
Correo: vanessajordanb@gmail.com

¹ Los autores de este artículo formaron parte de la Estudiantina del IPC, generación 2021, organizadora del ciclo de conversatorios «Amigos, músicas y paz: un concierto con palabras». Autora principal: Vanessa Jordán Beggelli.
Coautores: Diego Germán Gómez García, Santiago Castiblanco Aguilar, Salma Canabal Quintero, Juan Pablo Torres León, Christian Bolaños Velasco y Christian Parra Villa.

Diego Germán Gómez García

Maestro en Música de la Universidad del Valle, Colombia

Correo: bandoladeidayvuelta@gmail.com

Santiago Castiblanco Aguilar

Músico egresado del IPC

Correo: santiago.castiblanco@correounivalle.edu.co

Salma Canabal Quintero

Música egresada del IPC

Correo: salmacanabalquintero@gmail.com

Juan Pablo Torres León

Músico egresado del IPC

Correo: juanpablortorres96@gmail.com

Christian Bolaños Velasco

Músico egresado del IPC

Correo: cristiano-243@hotmail.com

Christian Parra Villa

Músico egresado del IPC

Correo: chrisparra12@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo es producto de la sistematización de experiencias derivada de las actividades de autogestión e investigación de la Estudiantina del Instituto Popular de Cultura (IPC), que frente a las restricciones por la pandemia por COVID-19 y las circunstancias sociopolíticas vividas en la ciudad de Cali durante el paro nacional de 2021 en Colombia, propiciaron la necesidad de abrir espacios de reflexión en los músicos de este ensamble y ampliar así sus posibilidades de acción más allá de la muestra musical como finalidad de su ejercicio artístico. De esta manera, desarrollaron un ciclo de conversatorios denominado «Amigos, músicas y paz: un concierto con palabras» como forma de movilización social. Tal proceso

ayudó a resignificar y dotar de sentido a la realidad vivida por la comunidad educativa, artística y ciudadana del IPC, extendiendo sus posibilidades de ser, pensar, hacer y convivir en medio del estallido social.

PALABRAS CLAVE: Estudiantina del IPC, Música, Movilización social, Paro nacional 2021, Santiago de Cali, Colombia.

ABSTRACT

This article is a product of the systematization of experiences related to the self-management and research activities from the Estudiantina del Instituto Popular de Cultura (IPC), to overcome the restrictions due to the COVID-19 pandemic and the sociopolitical circumstances experienced in the city of Cali during the National Strike of 2021 in Colombia. Thus, the members of this musical group, considered the need and expand their possibilities of action beyond the musical exhibition as the sole purpose of their artistic exercise. Consequently, they developed a cycle of talks called "Friends, Music and Peace: A Concert with Words" as a form of social mobilization. Such a process helped to give other meanings to the reality lived by the educational, artistic and citizen community of the IPC, extending its possibilities of being, thinking, doing, and living together during the social explosion.

KEYWORDS:

Estudiantina del IPC, Music, Social Mobilization, Nacional Strike of 2021, Santiago de Cali, Colombia.



Figura 1: Estudiantina del IPC, generación 2021.
Fotografía de Yuliana Quiceno.

Fuente: Archivo de la Estudiantina del IPC.

1. Introducción

La Estudiantina del Instituto Popular de Cultura (IPC)² es una agrupación musical gestada en 1947, considerada como una representante de la memoria musical y cultural de la ciudad de Santiago de Cali en Colombia, cuyos integrantes se han encargado de adoptar y dinamizar las hoy llamadas «músicas andinas colombianas», concebidas como músicas populares y tradicionales en esta institución. Lo anterior se lleva a cabo a través de actividades de formación e interpretación musical que este ensamble promueve como grupo representativo del IPC,³ destacándose como la estudiantina vigente con más historia de Cali y una de las más antiguas de Colombia.⁴

Desde el año 2017, este grupo de bandolas, tiples y guitarras ha estado bajo la dirección del maestro Diego Germán Gómez García, quien ha planteado, en conjunto con los demás miembros de este ensamble, la necesidad de extender sus espacios de reflexión académica en favor de descentralizar la exhibición musical como producto y finalidad de su ejercicio artístico. Es así como se le ha dado lugar a la investigación, la articulación social, el servicio ciudadano, el cuidado mutuo, el respeto y el musicar como elementos característicos de identidad y convivencia de esta agrupación.

En consonancia con lo anterior, la reflexión sobre las circunstancias históricas, sociales y culturales situadas en su propio contexto también han sido parte de su compromiso. Así, motivados por

2 El instituto Popular de Cultura, también reconocido por su sigla IPC, es una institución educativa de carácter estatal fundada en 1947. Ha sido parte del proyecto educativo, musical y artístico de la ciudad de Santiago de Cali en Colombia, orientándose a la formación en artes populares y a la preservación del patrimonio cultural de la región. Su recorrido la ha consolidado como una de las instituciones de formación académica en danzas, teatro, artes plásticas y músicas populares y tradicionales con más trayectoria en Colombia.

3 De acuerdo con el IPC, los grupos representativos son equipos artísticos que tienen el objetivo de proyectar, investigar, divulgar y explorar expresiones para fortalecer espacios formativos, intercambios artísticos, procesos de investigación y de proyección social para contribuir con el desarrollo cultural y ciudadano en representación del IPC.

4 Vanessa Jordán Beghelli, «Construcción del sujeto a través de las músicas populares: el caso de la estudiantina del IPC» (tesis doctoral, facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022), 110, https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TESO1000821409

la coyuntura que envolvió a Colombia durante el paro nacional del año 2021⁵ y bajo la inquietud sobre el rol de las artes en la transformación de las sociedades, la Estudiantina del IPC inició una serie de actividades relacionadas con su quehacer más allá de la muestra musical en el espacio de flexibilidad académica dispuesto por el Instituto Popular de Cultura. De este modo, convocaron al diálogo entre amigos expertos para hablar sobre las músicas y la movilización colectiva en medio del llamado «estallido social» que se desencadenó en el transcurso de las manifestaciones y protestas desde el 28 de abril hasta el 31 de julio de 2021, tiempo en que la ciudad de Cali se convirtió en el símbolo de la resistencia y en el reflejo del pueblo colombiano que buscaba ser escuchado.

Dicho lo anterior, este artículo ha estado motivado por recuperar parte de la memoria histórica⁶ sobre los hechos acontecidos alrededor del paro nacional del 2021 en Colombia, reconociendo también diferentes maneras de movilización artística en torno de este suceso. Para ello, se trazó como objetivo la sistematización de experiencias⁷ emergentes del desarrollo del ciclo de conversatorios «Amigos, músicas y paz: un concierto con palabras»⁸, organizado

5 Para ampliar la información sobre este paro nacional, se recomienda el artículo de Adolfo Adrián Álvarez Rodríguez, «El Paro nacional del 2021 en Colombia: estallido social entre dinámicas estructurales y de coyuntura. La relevancia de la acción política y del diálogo en su desarrollo y transformación», *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social*, (33) (2022): 1-12.

6 Memoria histórica entendida como el relato emergente de los actores sociales para dotar de sentido a un periodo vivido. A través de estos relatos también se busca legitimar el testimonio y la memoria de los acontecimientos percibidos y vivenciados por los sujetos, en favor del restablecimiento de sus derechos y la construcción de paz.

7 La sistematización de experiencias es una práctica de investigación, que, en este caso, se centra en la organización de los aprendizajes adquiridos por la Estudiantina del IPC de la generación 2021 en el desarrollo de los nueve conversatorios, valorando las experiencias y saberes disponibles desde una mirada crítica sobre la realidad analizada en favor de producir conocimiento.

8 La documentación y especificaciones de este ciclo de conversatorios, organizados y desarrollados por la Estudiantina del IPC, reposan como parte de los archivos de consulta del Centro de Documentaciones del IPC y se encuentran disponibles en la plataforma de Facebook del Instituto Popular de Cultura. Cabe aclarar que este artículo, al ser una sistematización de experiencias, es el resultado del análisis de estos y no una transcripción de su contenido ni de las exposiciones de cada uno de los invitados. Por lo tanto, el artículo es más el resultado de los análisis de los autores que del contenido generado por los invitados.

por la Estudiantina del IPC de la generación 2021, con el fin de comunicar los aprendizajes construidos a través de este proceso que les permitió a sus integrantes e invitados concebirse como agentes de transformación social.

A continuación, se presentan las generalidades del contexto de situación y los ejes temáticos de estos conversatorios, para cerrar con las reflexiones de los integrantes de la Estudiantina del IPC desde este caso particular.

2. Santiago de Cali: retrato de la resistencia social en Colombia

El Distrito Especial de Santiago de Cali, también conocido como Cali, capital del departamento del Valle del Cauca, es el principal centro urbano, cultural, social, económico, industrial y agrario del suroccidente colombiano y el tercero en el ámbito nacional después de Bogotá y Medellín. Aunque se ubica geográficamente en la región andina de Colombia, esta ciudad se ha designado como la capital del pacífico colombiano,⁹ debido a su cercanía con esta región, el intercambio sociocultural constante entre la ciudad y su población, además de las motivaciones por optimizar las políticas de inversión social en beneficio de este sector olvidado del país.

Pese a estas nobles intenciones y de procurar el bienestar y desarrollo desde sus diferentes administraciones, Cali ha vivido cambios de orden territorial, económico y cultural a lo largo del tiempo, forjando así políticas públicas que han desconocido frecuentemente la diversidad de su población. En consecuencia, no han cesado las desigualdades, el desempleo, la inseguridad, el de-

⁹ Esta adjudicación se ha relacionado con la inversión económica planteada por el Plan Pacífico del Banco Interamericano de Desarrollo BID de 1992, así como por las posteriores Agendas Pacífico Siglo XXI de 1998, las Cumbres de Congresistas del Pacífico de 1999, la Política Nacional para el manejo de zonas costeras del 2000, los convenios interdepartamentales de 1993 a 2001, la propuesta de integración del Pacífico de 2003, el observatorio del Pacífico del 2005 y el acuerdo de voluntades de gobernadores del Pacífico del 2010.

terioro de las condiciones de vida, la concentración del poder y la solvencia económica en unos pocos, además de otras circunstancias que han ayudado a fortalecer las divisiones y asimetrías sociales entre los ciudadanos.¹⁰

Bajo este panorama, del 28 de abril al 31 de julio de 2021, Colombia fue escenario de nutridas manifestaciones que se desencadenaron en rechazo a las propuestas de reforma tributaria y otras iniciativas del Gobierno nacional, como las reformas a la salud y a la pensión. Esto, sumado a diferentes situaciones que contribuyeron con el descontento social y que incentivaron la manifestación pública en la población que salió a marchar.

A partir de entonces, Cali se convirtió en el epicentro de la protesta, declarándose ciudad en resistencia ante la represión y las adversidades como oportunidad de cambio y transformación de la sociedad. Por esta y otras razones, representó a la Colombia en constante tensión en medio de movilizaciones, que, aunque en su mayoría fueron pacíficas, también se vieron afectadas por situaciones de violencia oportunista vislumbrada en agresiones, vandalismo, saqueos, destrucción de bienes públicos y privados, bloqueos, desabastecimiento, muertes, heridos, desapariciones, abuso de la autoridad, además de enfrentamientos armados y otras actividades calificadas como ilícitas que afectaron la cotidianidad y el paisaje social de esta ciudad.¹¹

Dicha realidad no fue ajena a la comunidad educativa y artística del Instituto Popular de Cultura de la que hace parte la Estudiantina del IPC, la cual se afectó directa e indirectamente por estas circunstancias. Por consiguiente, las posibilidades de congregación presencial que ya venían limitadas debido a la situación de pandemia por COVID-19, se restringieron aún más por las condiciones de inseguridad, el cierre de fronteras y la cercanía de la Escuela de Música del IPC con Siloé, una de las zonas en conflicto.

10 Jordán Beghelli, «Construcción del sujeto...», 280–281.

11 Para ampliar esta información, ver el informe de Naciones Unidas de diciembre de 2021. En https://reliefweb.int/attachments/dac445c3-c42d-391d-9219-384788802dbb/Colombia_Documento-lecciones-aprendidas-y-observaciones-Paro-Nacional-2021.pdf

En atención a esta situación de orden público, el IPC entró en un periodo de flexibilidad académica que se sumó al estado de ánimo deprimido que vivía gran parte de su comunidad que estaba siendo vulnerada ante las diferentes situaciones que emergieron a raíz del estallido social. Paralelamente, se le abrió paso a la incertidumbre sobre el futuro de los habitantes de Cali en general, quienes se vieron divididos, confrontados, enfrentados y restringidos en el desarrollo pleno de sus actividades y sus posibilidades de manifestarse.

Por estos motivos, los integrantes de la Estudiantina del IPC plantearon la necesidad de ampliar sus espacios de reflexión y acción musical haciendo uso de sus recursos disponibles para hacer frente a esta problemática. Lo anterior no solo como una manera de expandir sus prácticas artísticas de forma pacífica, sino en la búsqueda de alternativas para resignificar la realidad que cada uno estaba experimentando.

Tal circunstancia despertó el sentido de comunidad entre los integrantes de este ensamble, permitiéndoles verse como artistas activos en sus procesos de transformación social con la posibilidad de crear vínculos a través del intercambio de experiencias y, así, compartir inquietudes, reflexiones, diálogos e incluso crear redes de apoyo en favor de procurar el encuentro, la alegría y la dispersión entre amigos en un momento ensombrecido por el caos, el temor, la desesperanza y la tristeza. Fue así como nació el ciclo de conversatorios aquí descrito, con la intención de aportar sentido y resignificar la realidad que se estaba viviendo en Colombia y principalmente en Cali.

3. Amigos, músicas y paz: concierto con palabras

Este proyecto organizado por la Estudiantina del IPC consistió en un ciclo de nueve conversatorios virtuales denominados «Amigos, músicas y paz: concierto con palabras», diálogos que hicieron parte del ejercicio democrático y de participación ciudadana de sus integrantes, cuyos encuentros fueron desarrollados entre el 14 y 21 de mayo de 2021, siendo transmitidos por la plataforma de Facebook del IPC.

A esta iniciativa sin precedentes en esta institución¹² se sumaron generosa y voluntariamente nueve músicos relacionados con la interpretación, la educación, la musicología y la etnomusicología, reconocidos por su destacada trayectoria artística y académica en el ámbito local, nacional e internacional.¹³ De igual forma, la transmisión de este proyecto contó con el apoyo institucional del IPC a cargo de su Dirección, Coordinación Académica, Escuela de Música, Centro de Investigaciones, Centro de Documentación, Comunicaciones y el resto de la comunidad educativa, artística, administrativa y ciudadana que participó de los foros emergentes de estas actividades.¹⁴

Durante estos conversatorios se trataron temas relacionados con la música en contexto y bajo las circunstancias emergentes del paro nacional de 2021 en Colombia, teniendo en cuenta la pregunta: ¿cómo se pueden relacionar a las artes musicales con la transformación social y la paz? De ahí se consolidaron los encuentros descritos a continuación, donde los integrantes de la Estudiantina del IPC

12 Cabe resaltar que la movilidad social de los artistas no es nueva, aunque esta iniciativa no contaba con precedentes en esta institución por las condiciones históricas y sociales, los invitados, la transmisión, la producción y el alcance. Asimismo, los recientes estallidos sociales en Ecuador y Chile fueron una antesala para la movilización social pacífica de artistas en Colombia. Para ampliar esta información, se citan como ejemplo el artículo de Lucía Durán y Edu León, «Estallido social: Espacios y monumentos insurrectos de octubre», *Corpus*, vol. 11, n.º 1 (2021), <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4530>; y el artículo de María José Barros, «Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle», *Universum*, vol. 36, n.º 2, (2021): 437–458, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762021000200437&lng=es&nrm=iso

13 Es de aclarar que los invitados participaron de estos conversatorios a título personal. Sus aportes en tiempo, disposición, liderazgo, exposiciones y reflexiones fueron realizados de manera voluntaria, motivados por el apoyo a la comunidad del IPC en el momento de agitación sociopolítica por la que atravesaba Cali. Igualmente, se reitera que este documento se centra en los análisis y reflexiones realizadas por los integrantes de la Estudiantina que participaron de la organización de estos encuentros y no hace uso directo de la transcripción o contenidos de las exposiciones de sus invitados.

14 De acuerdo con información del Centro de Documentación del IPC (documentos institucionales), este ciclo de conversatorios tuvo ocho participantes nacionales, uno internacional y un público directo de siete personas, quienes eran integrantes de la Estudiantina del IPC. En cuanto a su transmisión, al finalizar el paro el 31 de julio de 2021 alcanzó 354 me gusta, 155 comentarios, fue 156 veces compartido y tuvo 5832 visualizaciones.

destacan las reflexiones y aprendizajes adquiridos colectivamente a lo largo de estos intercambios.

3.1. Conversatorio 1:

«Rompiendo paradigmas en las músicas»¹⁵

El primer conversatorio tuvo como invitado al maestro Ary Álvarez Dávila¹⁶, quien es músico, contrabajista, arreglista y docente. A través de este encuentro que se denominó «Rompiendo paradigmas en las músicas», celebrado el 14 de mayo de 2021, se invitó a mirar a las músicas en plural partiendo de una comprensión de la música como sistema sonoro humanamente organizado.¹⁷ Desde esta lógica, en cada expresión artística, como expresión humana, simbólica y diversa, se pueden encontrar modos particulares de representar la realidad sin necesidad de enmarcarse desde perspectivas dogmáticas, totalitarias o universalistas.

Dicho esto, el conversatorio generado entre el maestro Álvarez y la Estudiantina del IPC se desarrolló en torno a la nece-

15 Conversatorio disponible en este enlace: <https://fb.watch/fMikl29szQ/?mibextid=dn0um9>

16 El maestro Ary Álvarez Dávila es músico bajista, contrabajista, arreglista y educador nacido en Barranquilla y formado musicalmente en la ciudad de Cali, Colombia, donde reside actualmente. Egresado de la Universidad del Valle y maestrante en Educación de la Universidad ICESI, cuenta con estudios musicales en el Instituto Popular de Cultura IPC, en el Conservatorio Antonio María Valencia, además de haber recibido clases particulares de Contrabajo Jazz en Buenos Aires (Argentina). Como bajista y contrabajista, ha sido acompañante de artistas nacionales e internacionales (Efraín Toro, Antonio Sánchez, Ricardo Narváez), y ha participado activamente en diversos festivales de jazz a nivel nacional (Sevijazz, A Jazzgo, Utopía, Sun Sax Festival, Festival Internacional Tamborimba). Organizador y tallerista del evento latinoamericano para bajistas «Bass en vivo» en Cali y *speaker* de TEDX Cali con su charla «La improvisación, el azar y la vida cotidiana». Ha sido docente de la Escuela de Música del IPC, así como del Conservatorio Antonio María Valencia y la Universidad ICESI donde ha desarrollado interesantes procesos pedagógicos en la enseñanza del instrumento, materias teóricas, arreglos musicales e improvisación. Actualmente dirige el proyecto musical La WJP (Women Jazz Project), *jazz band* femenina de la ciudad de Cali, donde se desempeña como director y arreglista.

17 John Blacking, «¿Qué tan musical es el hombre?», *Desacatos*, n.º 12 (2003): 149-162.

sidad de reconocer las posibilidades de libertad en la apreciación, interpretación y creación, siempre con el respeto que implica acercarse tanto a lo conocido como a aquellas expresiones que difieren de nuestros gustos, estudio o cotidianidad. En este sentido, la paz también se relacionó con una postura política, desde la capacidad que como músicos y artistas tenemos para establecer acuerdos y consensos con respeto a lo propio y a la diferencia, ya que la política en palabras de Hannah Arendt, «trata del estar juntos y los unos con los otros los diversos»¹⁸.

3.2. Conversatorio 2: «El rol transformador de las músicas, México generación post 68»¹⁹

El segundo conversatorio se presentó el 18 de mayo de 2021 y tuvo como invitada a la Dra. Lourdes Palacios González²⁰ de México, fagotista, investigadora y pedagoga musical, quien propuso el tema sobre «El rol transformador de las músicas: México generación post 68». En este, la música se planteó como un espacio simbólico con la capacidad de ayudar a resignificar y dotar de sentido a

18 Hannah, Arendt, ¿Qué es la política? (Barcelona: Paidós, 1997), 45.

19 Conversatorio disponible en: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=752330262117754&id=112421938840850

20 La maestra Lourdes Palacios González es doctora y maestra en Pedagogía por la UNAM. Licenciada en Pedagogía por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (hoy Colegio de Morelos). Realizó estudios de Educación Musical y Fagot en la Escuela Nacional de Música (hoy Facultad de Música) de la UNAM, y de Fagot, Música de Cámara y Orquesta en la Escuela de Música Vida y Movimiento Ollín Yoliztli. Es profesora en la licenciatura en Pedagogía en el Suayed de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha desempeñado tareas en la docencia, investigación, gestión y planeación educativas, en instituciones como el INBA, CNA, Sistema Nacional de Fomento Musical, Conaculta, SEP, CCOY y otras. Es autora del libro *Arte: asignatura pendiente. Un acercamiento a la educación artística en primaria*. Ha publicado artículos sobre temáticas de educación y arte en diversas revistas culturales y educativas del país como *Correo del Maestro*, *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, *El Bibliotecario*, *Fronteras*, *Armas y Letras* y en la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe (Redalyc). Ha participado como ponente en distintos foros nacionales e internacionales como Sepehimume, Congreso de Etnomusicología FAM, ISME, Saccom, Fladem, Afirse, Formedem, entre otros.

la realidad a través de sus diferentes manifestaciones, prácticas y experiencias.

Fue una oportunidad para reflexionar entre la Dra. González y los integrantes de la Estudiantina del IPC sobre la segunda mitad del siglo XX como una época convulsionada, la cual fue testigo de la aparición de contraculturas que reaccionaron a las represiones normalizadas y consecuentes de la modernidad para propiciar una visión distinta del mundo. Algunos en favor de ideologías que facilitaron la aparición de guerras, conflictos civiles y sistemas dictatoriales, pero también otros que forjaron algún tipo de pensamiento crítico orientado a la justicia social, el respeto por los derechos humanos, la abolición de las clases sociales, la igualdad entre hombres y mujeres, el reconocimiento de los derechos de los niños y las niñas, así como la conciliación con la pluralidad étnica y cultural en equidad. Esto además de otros movimientos sociales, entre los que se destacaron estudiantes que pedían aparentemente utopías y que no se conformaban con repetir los cánones impuestos por la sociedad, trazándose como objetivo el logro de una voz propia y la posibilidad de plantearse otras maneras de construir la realidad compartida.²¹

A través de la llamada Revolución del 68, el *rock* y la guitarra eléctrica fueron protagonistas y las músicas en Latinoamérica denunciaron injusticias, trayendo con ellas la propuesta de un cambio político y social como símbolo de revolución, protesta y orgullo por lo propio. Estas manifestaciones quedaron impregnadas en el México de hoy, que no fue el mismo después de Tlatelolco ni de los Juegos Olímpicos celebrados ese mismo año, donde los ciudadanos incentivaron innovaciones educativas y artísticas de las que también participó la música como manera de hacer frente a las dificultades vividas.

21 Para ampliar esta información, ver Lourdes Palacios González, «Educación musical en la frontera de la oralidad y la escritura. El caso Ollin Yoliztli» (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), http://ru.athe-needigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5041_TD16

3.3. Conversatorio 3: «Tradición inventada, anclajes simbólicos y lecturas de vanguardia en las músicas andinas colombianas»²²

Este tercer conversatorio, llevado a cabo el 18 de mayo de 2021, tuvo como invitado al maestro Hernando José Cobo Plata²³, flautista, musicólogo, docente e investigador. Este encuentro en particular se concertó en respuesta a la necesidad de la Estudiantina del IPC de reflexionar en torno de las músicas que han hecho parte de sus fundamentos culturales y estéticos, con el propósito de ayudar a generar una postura crítica en los músicos desde su propio oficio.

Durante este conversatorio se entabló un diálogo entre el invitado y la Estudiantina del IPC sobre el rol de las músicas andinas colombianas como parte de la identidad nacional, planteándose cómo estas músicas se han vinculado comúnmente con tensiones de orden social e imaginarios de nación ligados a epistemologías de purificación.²⁴ Es decir, con sistemas de pensamiento emanados de proyectos civilizatorios impuestos a través de tradiciones usualmente inventadas,²⁵ las cuales han promovido cierto ideal de sujeto blanqueado o «purificado» para mantener el control y el orden preestablecido, favoreciendo, además, la continuidad de las diferencias y subordinaciones sociales por capacidad económica, origen, territorio, género y etnicidad.

22 Conversatorio disponible en este enlace: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1199362917190816&id=112421938840850

23 El maestro Cobo es magíster en Artes mención Musicología de la Universidad de Chile e intérprete de flauta dulce del London Trinity College of Music. Estudió flauta dulce con Carl y Jeanne Dolmetsch en Haslemere (Inglaterra) y François Dometsch en Cali. Ha tocado como solista y con grupos de música antigua y de músicas colombianas y otros géneros en Inglaterra, Costa Rica, Colombia, Ecuador, Guatemala, Brasil, Argentina, Bolivia, Nicaragua, El Salvador y Chile. Trabaja con la Fundación Canto por la Vida en la Escuela de Música de Ginebra donde dirige el Centro de Documentación Musical de Ginebra (CDMG). Es profesor en el programa profesional de flauta dulce en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali. Está a cargo del diseño y dirección académica de los programas de pedagogía en flauta dulce de Yamaha Music Latin America dirigidos a maestros de música en Suramérica, Centroamérica y el Caribe. Artista Yamaha. Hace parte de la organización de los congresos bienales MAC de músicas colombianas.

24 Para ampliar esta información, se recomienda el trabajo de Hernando José Cobo Plata, «Configuración del Género Música Andina Colombiana en el Festival “Mono Núñez”» (tesis de maestría, Universidad de Chile, 2010), <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101290>

25 Para ampliar, ver Erik Hobsbawm Y Terence Ranger, *La invención de la tradición* (Barcelona: Ed. Crítica, 1983).

Habiendo dicho esto, como parte de la movilidad social que convocaba el encuentro, la discusión entre los participantes de este conversatorio suscitó la necesidad de reconocer y cuestionar desde la propia realidad cuáles han sido las bases de pensamiento con las que hemos interpretado y construido el mundo del que hacemos parte. Lo anterior, en aras de tomar una postura crítica sobre la propia identidad,²⁶ para actuar con responsabilidad política en cada una de nuestras acciones a través de las músicas, ya que estas se constituyen como un espacio simbólico y de relación social que puede también actuar en beneficio de los sujetos y de las sociedades.

3.4. Conversatorio 4: «Mitigación y transformación de violencias con la mediación de los espacios musicales»²⁷

El cuarto conversatorio llevado a cabo el 19 de mayo de 2021, tuvo como invitada a la Dra. Andrea del Pilar Rodríguez Sánchez,²⁸ música, violinista, trabajadora social, docente e investigadora, quien ha orientado gran parte de sus estudios, acciones y reflexiones hacia la construcción de la paz a través de espacios musicales colectivos en Colombia.

A lo largo de este conversatorio entre la Dra. Rodríguez y los integrantes de la Estudiantina del IPC, se reconoció el entramado

26 Este encuentro partió de una concepción de identidad como proceso en permanente construcción, vinculada con aquello que dicen que somos, con lo que nos identificamos y lo que pretendemos ser. Para ampliar, ver Stuart HALL y Paul DU GAY, *Cuestiones de identidad cultural* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996).

27 Conversatorio disponible en este enlace: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=290332085968116&id=112421938840850

28 La Dra. Andrea Rodríguez Sánchez es trabajadora social de la Universidad Nacional de Colombia y música. Su trabajo académico se ha desarrollado desde hace más de una década en relación con la construcción de la paz a través de espacios musicales colectivos en Colombia. Tiene una maestría y un doctorado en la Cátedra Unesco de Filosofía para la Paz de la Universidad Yaume Primer de Castellón, España. Igualmente, se especializó en la Universidad Nacional de Colombia en Acción sin Daño y Construcción de Paz, así como en la Universidad Complutense de Madrid en Salud Mental en Situaciones de Violencia Política y Catástrofes. Sus publicaciones en la temática se han realizado en revistas nacionales e internacionales y libros del mismo alcance. Actualmente la Dra. Rodríguez trabaja en el área psicosocial de la Fundación Nacional Batuta (BNF). También es miembro de la Asociación Colombiana de Investigadores Musicales (Acimus) y parte de la Asociación Internacional de Investigación para la Paz. Participa igualmente de la red The Arts of Inclusion que cuenta con representantes de diferentes países de Latinoamérica y Europa.

polisémico en torno a la paz, que se ha complejizado constantemente a través de las diferentes realidades tanto personales como colectivas que aclaman por ella. Por lo tanto, la paz ha resultado en un proceso que puede ir más allá de la ausencia de conflictos, violencias, guerras, instigaciones o amenazas, implicando la necesidad de examinar y profundizar en los aspectos conceptuales, personales, sociales, históricos, éticos y culturales, entre otros recursos a disposición de los sujetos y las sociedades, para situar cómo se construye la paz y reconocer qué es lo que beneficia la transformación de las diferentes realidades que buscan su construcción.

Con relación a las músicas, durante el conversatorio se infirió que estas pueden actuar como alternativas para la paz y la convivencia, en tanto sus concepciones, prácticas, procesos y manifestaciones se pregunten constantemente sobre su incidencia en el desarrollo humano y global. Es así como las artes pueden ocupar un lugar en la sociedad diferente al decorativo, dadas sus facilidades para fomentar la creatividad, el pensamiento crítico, la sensibilidad, la fraternidad y la cooperación en beneficio de la construcción de nuevas realidades con reconocimiento de la diversidad, la diferencia, el respeto, los concilios y la posibilidad de convivencia en tanto se procure la responsabilidad ética, personal, colectiva y colaborativa frente a su ejercicio.

3.5. Conversatorio 5: «Identidades musicales en Cali»²⁹

El quinto conversatorio, celebrado el 19 de mayo de 2021, tuvo como invitado al maestro Gustavo Alberto Jordán Yunda,³⁰ mú-

29 Conversatorio disponible en este enlace: <https://fb.watch/fMikobUIdG/?-mibextid=dn0um9>

30 El maestro Gustavo Alberto Jordán Yunda es timbalista y jefe de percusión de la Orquesta Filarmónica de Cali (OFC). Maestro en Percusión del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, realizó sus estudios en Bogotá, en el Conservatorio de la Universidad Nacional y en la Escuela de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia con el maestro Richard O'Donnell. Viajó a Francia y estudió en la Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne con Laurent Vieuble y asistió a la clase del maestro François Dupin, en el Conservatorio Superior de Música de Lyon. Igualmente, es magíster en Investigación Musical de la Universidad Inter-

sico, percusionista, docente, investigador y gestor cultural, con quien se discutieron las diversas identidades musicales coexistentes en Cali. Es un tema que la Estudiantina del IPC consideró relevante reflexionar para continuar con el ejercicio crítico de su oficio, al ser también representantes de una agrupación musical que, aunque no ha gozado de un reconocimiento masivo o mediático, ocupa un lugar en la memoria de la ciudad y tiene más de siete décadas de existencia.

Esta conversación entre el invitado y la Estudiantina del IPC giró en torno a la visión de Cali desde su historia, ubicación, condiciones geográficas y sincretismo cultural, teniendo en cuenta su proceso particular de colonización, la conformación de la República de Colombia, la configuración del departamento del Valle del Cauca y la designación de Cali como su capital. Estos hechos estuvieron acompañados de conflictos civiles, políticos y económicos, en conjunto con los procesos de urbanización, industrialización y población de una naciente ciudad en la primera mitad del siglo XX que fue receptora de colombianos y extranjeros.³¹

Estas dinámicas e intercambios ayudaron a gestar una organización social con distintas procedencias y en constante movimiento, donde las intenciones civilizatorias estaban puestas sobre un ideal ciudadano que reposaba en la región andina y centralista del país. Tal disposición no fue ajena a desigualdades sociales y favoreció el desconocimiento de otras culturas al

nacional de La Rioja (España). Ha sido integrante de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y de la Sinfónica Lyon-Villeurbanne. También ha participado como percusionista con la Orquesta de las Américas, Sinfónica de Colombia y la Orquesta de la Ópera de Lyon, entre otras, bajo la dirección de destacados maestros como Kent Nagano, Andrés Orozco, Dimitri Manolov, Luís Biava, Irwin Hoffman, Alejandro Posada, Eduardo Carrizosa y Francesco Belli. Como intérprete de música de cámara, ha integrado agrupaciones como los Solistas de Percusión de Bogotá, Le Trio y el Ensamble Tamborimba; con este último desarrolla el Festival Internacional de Percusión de mayor trayectoria en Colombia. A nivel pedagógico ha estado vinculado a la Universidad del Valle, Universidad del Cauca y es el fundador de la cátedra de Percusión del Conservatorio Antonio María Valencia del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.

31 Para ampliar la información histórica sobre este conversatorio ver Jordán Beghelli, «Construcción del sujeto...», 270 – 282.

margen de este ideal hasta la implementación de la Constitución Política de 1991,³² con la que se buscó reconocer la diversidad identitaria y multicultural de Colombia. En consecuencia, también comenzaron a gestarse proyectos culturales que procuraron reconocer otros géneros musicales procedentes de las zonas olvidadas del país.

Cabe resaltar que Cali se ha representado musicalmente como la «capital mundial de la salsa» y desde la década de 1990 se han incentivado las músicas del Pacífico colombiano como parte de su identidad. Sin embargo, a través de su historia, del sincretismo cultural y de las dinámicas poblacionales, en esta ciudad han convivido diferentes expresiones musicales que no siempre han contado con el reconocimiento de políticas públicas para su desarrollo y regulación de otras necesidades.

Teniendo en cuenta lo anterior, el invitado y los integrantes de la Estudiantina del IPC reconocieron, a lo largo de este conversatorio, que Cali no solo es música salsa o música del Pacífico colombiano, también es una ciudad plural, andina, clásica, popular, folclórica, tradicional, contemporánea, urbana, latinoamericana, tropical, caribeña, *jazzera*, roquera y, en resumen, musical. No obstante, se reclamó que esta pluralidad necesita de un mayor reconocimiento y unión entre sus actores sociales, ya que el rumbo de la música también es una responsabilidad y compromiso de los mismos músicos. Esto, en favor de la construcción y designación de imaginarios culturales y patrimoniales que no pasen por alto las diferentes identidades sumadas en la región, las cuales han ayudado a arraigar las numerosas culturas musicales que conviven en la ciudad, y que, aunque no gocen de popularidad o alta difusión mediática, existen y su reconocimiento también es parte de la construcción de aquello que llamamos «la paz».

32 A través la Constitución Política de Colombia de 1991 se reconocieron por primera vez la diversidad étnica y cultural en el país. Artículos número 7, 70, 71 y 72.

3.6. Conversatorio 6: «Las músicas y su potencial liberador»³³

El sexto conversatorio, desarrollado el 20 de mayo de 2021, tuvo como invitado al maestro Holman Eduardo Álvarez Dávila,³⁴ músico, pianista, compositor, docente e investigador. A través de este encuentro se buscó reflexionar sobre las posibilidades del discurso musical y su potencial liberador. Por lo cual, la discusión emergente entre el invitado y la Estudiantina del IPC reconoció en las artes, y particularmente en las músicas, un medio que permite encontrar otras maneras de recrear y acompañar el mundo, tanto propio como compartido.

33 Conversatorio disponible en este enlace: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=4296867330323993&id=112421938840850

34 El maestro Holman Álvarez es pianista, compositor, improvisador e investigador. Comenzó su formación en la ciudad de Cali bajo la tutoría del maestro Jaime Henao y tocando con grupos de salsa y música popular. Estudió piano clásico con Verónica Ramírez y Patricia Pérez. Maestro en música con énfasis en composición de la Universidad del Valle. Estudios en la EMC y en la carrera de jazz del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla de la ciudad de Buenos Aires bajo la tutoría del pianista Ernesto Jodos. Ha tomado clases particulares en Boston con el pianista improvisador Ran Blake, fundador de la carrera de Improvisación Contemporánea de New England Conservatory. Magíster en Composición de la Universidad Javeriana. Ha tocado con músicos nacionales como Antonio y Tico Arnedo, Big Band Bogotá, Gina Savino, Jorge Sepúlveda, entre otros. Ha acompañado a músicos internacionales como Antonio Sánchez, Víctor Mendoza, Ronald Carter, Salim Washington, Abraham Laboriel, Justo Almarino, entre otros. Ha publicado cinco discos con su música: *Yegua de la noche*, *Geometría ardiente*, *Los hijos de Mercurio*, *La falda de un Cristo* y *El ángel exterminador*. Actualmente toca con su dúo Geometría Ardiente con el que realizó la gira nacional del Banco de la República por nueve ciudades del país en 2018. En 2019 tuvo nuevamente la gira con el Banco de la República, pero con su quinteto de jazz Páramo. Se ha presentado en todos los festivales de jazz de Colombia, en el Festival de Piano de Bucaramanga, Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo, Festival de Jazz de Buenos Aires, Festival de Jazz de Mar del Plata, Centro Cultural GAM de Santiago de Chile. Fue pianista de la Big Band Bogotá por cinco años consecutivos y estrenó dos composiciones suyas con este ensamble. Compositor de música para largometrajes, cortos, instalaciones y documentales nominado en 2018 a los Premios Macondo por la música de la Película SAL de William Vega. Actualmente es profesor de planta e investigador en el énfasis de jazz de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y coordinador del área teórica de dicho énfasis. Realiza talleres, conferencias y ponencias sobre improvisación y pensamiento ecológico aplicado a la música. Es pianista activo de la escena de improvisación libre y jazzística bogotana.

Fue así como entre los participantes de este conversatorio se exploraron diversas formas de concebir a las músicas partiendo de la noción de musicar³⁵ como acción y ritual social inherente a esta expresión artística. De esta manera, las prácticas relacionadas con las músicas se comprendieron como puertas de libertad, con la posibilidad de ofrecer una visión menos determinada y más diversificada de la experiencia humana.

Dicho esto, a través de este conversatorio, el maestro Álvarez y los integrantes de la Estudiantina del IPC buscaron legitimar la libertad en el reconocimiento de la capacidad creativa en todo ser humano y sus posibilidades de reinterpretar la realidad, dándole cabida a la experiencia estética procedente de la relación con las artes y a la pluralidad de sus recursos para manifestarse, tanto en espacios privados como públicos. Consecuentemente, se concluyó que las músicas también podían gozar de un carácter social, crítico y político, contando con la capacidad de desmarcarse de ciertos cánones establecidos por las sociedades para plantear otras maneras de ver, comprender, construir y compartir el mundo.

3.7. Conversatorio 7:

«Resignificando realidades a través de las músicas»³⁶

El séptimo conversatorio tuvo como invitada a la Dra. María José Alviar Cerón,³⁷ música, pianista, etnomusicóloga, investigadora, do-

35 Christopher Small, «El musicar: Un ritual en el espacio social» (conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Benicàssim, 1997).

36 Conversatorio disponible en este enlace: <https://fb.watch/fMileqBJvO/?mibextid=dn0um9>

37 La Dra. María José Alviar Cerón es maestra en Artes Musicales con énfasis en Piano de la ASAB, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Es magíster en Música en el campo de la Etnomusicología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y doctora en Música, también en el campo de la Etnomusicología de la UNAM. Recibió la Medalla Alfonso Caso al mérito universitario y Grado Honorífico tanto en la maestría como en el doctorado. En su trayectoria profesional se ha desempeñado como docente, investigadora y gestora cultural, siendo miembro de la subcomisión de admisión al programa de maestría y doctorado en Música de la UNAM, tutora de trabajos de pregrado y maestría de la Facultad de Música de la misma universidad, coor-

cente y gestora cultural. Este encuentro tuvo lugar el 20 de mayo de 2021 y se orientó a tratar la resignificación de las realidades a través de las músicas. Para ello, se propuso como eje de discusión las nociones sobre lo popular, lo tradicional y lo folclórico, ya que estos conceptos han hecho parte de las identidades y prácticas de los artistas que se han formado en el IPC, haciendo de su reflexión, discusión y resignificación una necesidad permanente.

Siguiendo este orden de ideas y sin llegar a conclusiones definitivas, a lo largo de este conversatorio desarrollado entre la Dra. Alviar y los integrantes de la Estudiantina del IPC, lo popular se comprendió como un término polisémico y dinámico cuyo esclarecimiento necesita de una revisión constante sobre lo que se entiende por «lo popular» en cada contexto. Lo tradicional, por su parte, se trató como un fenómeno histórico, social y cultural relacionado frecuentemente con la continuidad generacional del pasado en el presente, así como con la construcción identitaria de una colectividad, territorio, género o nación. A partir de esta perspectiva, se observó cómo este último concepto se ha emparentado con el folclor, que como práctica y objeto de estudio también ha gozado de un carácter polisémico, aunque orientado hacia una lectura esencialista, purista y a veces exótica de las prácticas culturales en la búsqueda de instaurar o reivindicar una identidad colectiva y territorial, frecuentemente en respuesta a intereses y proyectos de nación particulares.³⁸

Luego de estas conceptualizaciones abiertas a la discusión, en este diálogo se indicó que el mundo de los sujetos y sus prácticas también son dinámicas, contando con la posibilidad de transformarse, reinterpretarse y resignificarse constantemente. De este

dinadora de la Escuela de Artes Saray Castilla de Bechara de la Universidad del Sinú, docente de música y tutora de trabajos de grado del Conservatorio Adolfo Mejía y docente de la Universidad de Córdoba en Colombia. Cuenta con publicaciones y presentaciones en eventos académicos en España, México y Colombia y tiene un especial interés por las manifestaciones culturales colombianas, especialmente por las músicas del Caribe colombiano.

38 Para ampliar esta información ver la cartilla Semillero de Investigación en Músicas Tradicionales y Populares del IPC, *El musicar con los bambucos: Una aproximación a la Investigación a través de las Músicas Populares en el IPC* (Cali: Imprenta departamental, 2021).

modo, las músicas como construcciones simbólicas y humanamente organizadas, además de brindar un soporte identitario apoyado en el pasado, también ofrecen un espacio de libertad para reconstruir el ahora y proyectar el futuro, haciendo posible el cuestionamiento de lo prescrito, la reinención permanente de las realidades y la construcción de lo que puede ser considerado como utópico para muchos.

3.8. Conversatorio 8: «Músicas y movilización colectiva»³⁹

El octavo conversatorio, celebrado el 21 de mayo de 2021, tuvo como invitada a la maestra Lila Adriana Castañeda,⁴⁰ música, docente e investigadora, con quien se discutió el tema referente a las músicas y su relación con la movilidad colectiva. El encuentro estuvo motivado por el reconocimiento de los artistas como seres sociales, cuyos actos creativos no siempre están aislados del contexto ni de la comunidad con la que interactúan.

A través de esta conversación entre la maestra Castañeda y los integrantes de la Estudiantina del IPC, se examinaron algunas prácticas musicales desde la percepción sonora como medio de comunicación, significación, expresión e intercambio entre los sujetos y sus espacios de acción. Teniendo en cuenta estas posibilidades, se advirtió cómo la música y sus propiedades acústicas contribuyen con la estructuración de acciones articuladas y ritualizadas para confrontar simbólicamente la realidad. Por ejemplo, ayudando a ge-

39 Conversatorio disponible en este enlace: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=183167490352680&id=112421938840850

40 La maestra Lila Adriana Castañeda es doctorante en Educación, magíster en Educación y Especialista en Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN). Licenciada en Pedagogía Musical del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Se desempeña actualmente como docente de la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Perteneció al grupo de investigación Invaucol (Investigación por las Aulas Colombianas) y ha adelantado trabajos con el grupo de investigación Pedagogía Musical y Ciudadanía, liderado por la maestra Gloria Valencia. Ha sido docente en la Academia Luis A. Calvo de la Universidad Distrital, docente de cursos de extensión del conservatorio de la Universidad Nacional, además de trabajar en la Secretaría de Educación de Bogotá durante 12 años como profesora y directiva.

nerar tejidos sociales y tensiones desde las dinámicas relacionales, vislumbradas frecuentemente en las marchas, las protestas, la participación política y otras.

Desde esta lógica y a partir de las reflexiones expuestas, se infirió que las músicas con su capacidad para estimular los sentidos pueden configurar sonidos y movimientos como parte de las voces de las sociedades que buscan organizarse, expresarse, trascender la palabra y reconocerse dentro de cierto contexto. Así, durante este encuentro los participantes de este conversatorio examinaron cómo el entorno sonoro ha favorecido el reconocimiento de los individuos y la construcción de identidades colectivas, estableciendo vínculos entre los sujetos y el mundo del que hacen parte, que los rodea y que construyen.

3.9. Conversatorio 9:

«El rol de las artes en la transformación social»⁴¹

El noveno y último encuentro, llevado a cabo el 21 de mayo de 2021, tuvo como invitado al Dr. Andrés Samper Arbeláez,⁴² músico, gui-

41 Conversatorio disponible en este enlace: <https://fb.watch/fMijml4l2l/?mibextid=dn0um9>

42 El Dr. Andrés Samper realizó estudios de guitarra clásica en la Universidad de Quebec en Montreal. Entre 1997 y 2001 formó parte de la Orquesta de Guitarras de Montreal y del dúo de guitarras Hora Zero. Ha realizado presentaciones como solista en varias salas de Colombia y Norteamérica. En 2009 publicó un disco compacto con piezas para guitarra de compositores colombianos. Es especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario y magíster en Educación de la Pontificia Universidad Javeriana. Es profesor de planta de la Universidad Javeriana en donde ha formado parte de las cátedras de guitarra, apreciación de la música y educación musical. Hace parte del grupo de investigación en educación artística de la Facultad de Artes. Entre 2006 y 2009 coordinó el Programa Infantil y Juvenil de Artes de la Universidad Javeriana; entre 2010 y 2013 dirigió el Departamento de Música de esta institución. Ha presentado conferencias sobre apreciación de la música y educación musical en varias instituciones culturales y educativas de América Latina, y ha participado como jurado en varios concursos musicales promovidos por gobernaciones departamentales y por el Ministerio de Cultura a nivel nacional. Desde 2004 dirige el programa de radio «Una guitarra, mil mundos», transmitido por la Emisora Javeriana. Actualmente es miembro del capítulo colombiano del Foro Latinoamericano de Educación Musical (Fladem). Es doctor en Educación

tarrista, pedagogo, docente, investigador y gestor cultural. Fue así como este diálogo se constituyó en el cierre del ciclo de conversatorios de la Estudiantina del IPC, motivado por la discusión en torno al rol de las artes en la transformación social.

En este conversatorio, el invitado en conjunto con los integrantes de la Estudiantina, trataron diferentes maneras de representar las artes que, siguiendo lo propuesto en los diferentes conversatorios, no se constituyen únicamente por objetos, medios o productos artísticos. De igual forma, los artistas tampoco han resultado en seres desvinculados de su mundo interior, intenciones, historia, ambiente, recursos, sociedad o cultura. Así, las artes se trataron más bien como sistemas multidimensionales, experiencia humana, estética, simbólica, espiritual y existencial que, como parte de las capacidades organizativas y creativas de los sujetos, también pueden favorecer la creación y transformación de las sociedades.

Teniendo en cuenta esto, entre el Dr. Samper y la Estudiantina del IPC se resaltó la responsabilidad ética que se tiene sobre los usos, costumbres, símbolos y significados otorgados a las artes y sus repercusiones sobre la sociedad. Esto porque, aunque las artes pueden ser promotoras del desarrollo humano, la paz, el bienestar y la convivencia, no están exentas de promover ideas, exclusiones o violencias que pueden atentar en contra de los mismos sujetos y sus sistemas de relación.

De esa forma, a lo largo del conversatorio se resaltó la importancia de tomar una postura crítica acerca de las relaciones legitimadoras que se tejen en torno a las artes, pues su potencial de transformación social depende también de cómo estas se perciban, aprecien y aprovechen. En consecuencia, se plantea la necesidad de procurar que las artes sigan siendo una oportunidad para celebrar, ritualizar, compartir y expresar, así como de brindar diversas formas de representar el mundo en donde los sujetos puedan es-

Musical en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres, bajo la tutoría de la profesora Lucy Green. Sus intereses investigativos se centran en la didáctica instrumental, el aprendizaje informal de la música, las músicas tradicionales y la evaluación en educación musical.

tablecer relaciones sanas con ellos mismos, con lo que les rodea y con la vida.⁴³

4. Conclusiones

Para cada uno de los integrantes de la Estudiantina del IPC, quienes organizaron este ciclo de conversatorios y que hoy participan en la elaboración de este artículo como memoria de un suceso difícil que dejó huella en los habitantes de Cali, esta experiencia se constituyó como una fuente de resignificación de la realidad vivida y aprendizaje conjunto. Además, contribuyó con diversificar el panorama conceptual, histórico, pedagógico, artístico y cultural, en un momento de coyuntura y complejidad sociopolítica vivido en el país a través del ejercicio del derecho a la educación, la libre expresión y la asociación pacífica, siendo estos conversatorios una alternativa de reflexión crítica a disposición de la comunidad en general.

Cabe resaltar que no se pretendió exponer la diversidad en que los artistas tienen la posibilidad de movilizarse socialmente a través de las artes. No obstante, se procuró acercarse a la comprensión del lugar de los sujetos en la apreciación, creación, interpretación y transformación de la realidad por medio de sus experiencias, desde los espacios personales y colectivos que construyen y de los que participan, y que a su vez les permiten dinamizarse y diversificar sus opciones para tejer nuevas realidades y posibilidades de ser como ciudadanos, músicos y artistas.

Finalmente, este ciclo de nueve conversatorios también giró en torno a la posibilidad de hablar de lo mismo, pero de modo distinto. Es decir, desde una perspectiva más amplia, con la opción de acoger otros significados y sentidos acerca de la realidad, sobre todo en un momento de adversidad e incertidumbre. Esto en favor de transformar las situaciones difíciles en alternativas de aprendizaje y de nuevas oportunidades, donde las músicas y las artes en gene-

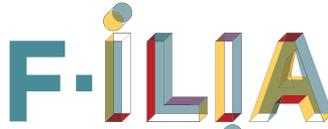
⁴³ Andrés Samper Arbeláez, «La pedagogía del musicar como ritual social: Celebrar, sanar, trascender», *Revista El Artista* (2017): 113-150.

ral también pueden participar como medios de expresión, reflexión, movilización y cambio.

5. Bibliografía

- Álvarez Rodríguez, Adolfo Adrián. «El Paro nacional del 2021 en Colombia: estallido social entre dinámicas estructurales y de coyuntura. La relevancia de la acción política y del diálogo en su desarrollo y transformación». *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, n.º 33 (2022): 1-12.
- Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós, 1997.
- Barros, María José. «Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle». *Universum*, vol. 36, n.º 2 (2021): 437-458.
- Blacking, John. «¿Qué tan musical es el hombre?». *Desacatos*, n.º 12 (2003): 149-162.
- Cobo Plata, Hernando José. «Configuración del Género Música Andina Colombiana en el Festival “Mono Núñez”». Tesis de maestría, Universidad de Chile, 2010.
- Durán, Lucía y Edu León. «Estallido social: Espacios y monumentos insurrectos de octubre». *Corpus*, vol. 11, n.º 1 (2021), <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4530>
- Gómez Muller, Alfredo. *La reconstrucción de Colombia. Escritos políticos*. Medellín: La Carreta política, 2008.
- Hall, Stuart y Paul Du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996.
- Hobsbawm, Erik y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- IPC. *Reglamento de Grupos Representativos y Colectivos Artísticos. Conformación, promoción, divulgación*. Santiago de Cali: IPC documentos institucionales, 2015.
- Jara, Oscar. *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE, 2018.

- Jordán Beghelli, Vanessa. «Construcción del sujeto a través de las músicas populares: el caso de la estudiantina del IPC». Tesis doctoral, Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- Naciones Unidas. *El Paro Nacional 2021: Lecciones aprendidas para el derecho a la reunión pacífica*. Colombia: Oficina del Alto Comisionado. Derechos Humanos, 2021.
- Palacios González, Lourdes. «Educación musical en la frontera de la oralidad y la escritura. El caso Ollin Yoliztli». Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Samper Arbeláez, Andrés. «La pedagogía del musicar como ritual social: Celebrar, sanar, trascender». *Revista El Artista* (2017): 113-150.
- Semillero de Investigación en Músicas Tradicionales y Populares del IPC. *El musicar con los bambucos: Una aproximación a la Investigación a través de las Músicas Populares en el IPC*. Cali: Imprenta departamental, 2021.
- Small, Christopher. «El musicar: Un ritual en el espacio social». Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Benicàssim, 1997.



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Crisis e intervención en la Universidad Federal de Paraíba de Brasil: activismo artístico en los modos de confrontación de la ocupación Alph

Crisis and Intervention at the Federal University
of Paraíba in Brazil: Artistic Activism in the
Modes of Confrontation of the Alph Occupation

Candice Didonet

Profesora del Departamento de Artes Escénicas
de la Universidad Federal de Paraíba. João Pessoa. Brasil
Estudiante del Doctorado en Estudios Artísticos. Facultad de Artes ASAB,
Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. Colombia
Correo: cdidonet@correo.udistrital.edu.co

Jamysson Ian Lima Souza

Estudiante del pregrado en Danza en el Departamento de Artes
Escénicas de la Universidad Federal de Paraíba. João Pessoa. Brasil
Correo: ian963344@gmail.com

RESUMEN

Este texto presenta y se funde en la redacción de un informe a partir de las experiencias de la ocupación Alph en noviembre de 2020, en medio la crisis sanitaria de COVID-19. En la rectoría de la Universidad Federal de Paraíba de Brasil, como proceso de una asamblea performativa contra un golpe, nos proponemos denunciar el acontecimiento de una intervención política que evoca el espectro dictatorial que sacude la autonomía democrática en varias instituciones brasileñas.

PALABRAS CLAVE: Golpe, Acción artística, Resistencia, Democracia, Ocupación.

ABSTRACT

This article presents and merges into the drafting of a report based on the experiences of the Alph occupation in November 2020, in the midst of the Covid-19 health crisis. In the principalship of the Federal University of Paraíba in Brazil, as a process of a performative assembly that is a coup, we propose to denounce the event of a political intervention that evokes the dictatorial spectre that shakes democratic autonomy in several Brazilian institutions.

KEYWORDS: Coup, Artistic action, Resistance, Democracy, Occupation.

1. Introducción: movimiento de luto y lucha

El autoritarismo y las acciones para golpear las expresiones colectivas son directrices políticas de la actual administración federal en Brasil que comanda el señor Jair Messias Bolsonaro. Hemos vivido numerosas acciones que lesionan las libertades sociales, como las intervenciones en las instituciones federales de enseñanza superior (IFES). Desde 2019, estas intervenciones, que ya suman más de una veintena en el territorio nacional, faltan al respeto de las elecciones para sus rectorías y a los votos de la comunidad académica. La gravedad de este hecho está asociada a la designación de interventores que no fueron elegidos o se encontraban en posiciones de inferioridad en las etapas electorales de las IFES. Este irrespeto es constitucional pero no democrático y, al evocar el espectro del período dictatorial en las universidades e institutos, se acerca la figura neofascista y opresora del presidente de la república a estos espacios públicos de educación y producción de conocimiento, que deberían ser democráticos y autónomos. Al configurar las IFES como territorios cercenados por la opresión, demarcando los poderes conservadores que bloquean las

libertades de disfrute de estos espacios, se instiga una gran lucha por la defensa de la libertad de cátedra que, históricamente, es una herramienta de gran importancia de estos planteles educativos como lo señala Roberto Leher en el libro *El autoritarismo contra la universidad: el desafío de popularizar la educación pública*:

Como institución social milenaria, pero implementada en contextos históricos particulares en diferentes países, la universidad ha constituido sus propias mediaciones que la conforman institucionalmente, tema consagrado en la autonomía universitaria, es decir, en su prerrogativa de autorregulación y autogobierno. En el caso de Brasil, las universidades son instituciones tardías, en las que la autonomía sólo se elevó a precepto constitucional en 1988. Históricamente, la autonomía se sostiene como un valor universal para garantizar espacios públicos de producción y socialización del conocimiento, libres de injerencias indebidas de gobiernos, iglesias e intereses particulares, especialmente económicos y de dispositivos de poder contra la vida. Tales prerrogativas pueden sintetizarse en la libertad de cátedra (en el ámbito universitario) y la libertad de pensamiento (en el ámbito general de la sociedad) (Leher 2019).

Nos preguntamos: ¿cuáles son las formas de operar artísticamente en la frágil democracia que se sostiene en Brasil? Los cuestionamientos políticos y afirmativos de estudiantes, profesores/as, artistas y pensadores/as activos en espacios de resistencia se convierten en reivindicadores de la justicia que actúan contra los golpes autoritarios en la confrontación de la persecución política y para el mantenimiento de la educación libertaria e igualitaria. Por este motivo, del mantenimiento de la educación libertaria e igualitaria, hacemos uso del lenguaje inclusivo que se presenta en todo el texto como una manera de pluralizar vidas y personas, reflexionando sobre el legado patriarcal del lenguaje universal que, casi siempre, se presenta en lo masculino.

En nuestro contexto educativo, la Universidad Federal de Paraíba (UFPB) es objeto de intervención rectoral desde el 5 de no-

viembre de 2020, recibiendo con nombramiento presidencial al Sr. Valdiney Gouveia, profesor del Departamento de Psicología que participó en la elección para el rectorado en agosto del mismo año. En la ocasión electoral solo obtuvo el 5 % de los votos de la comunidad y ningún voto de los tres consejos superiores de la institución educativa.

Tras la decisión federal y el acto de investidura que enfrenta la libertad de cátedra, muchas fueron las reacciones contra la intervención y el nombramiento del Sr. Valdiney Gouvea: actos callejeros en marchas por la ciudad de João Pessoa en el departamento de Paraíba (donde se ubica la mayor sede de la UFPB), plenarios virtuales para discutir la coyuntura y estrategias de resistencia al golpe y acciones directas para bloquear el tráfico de las avenidas con indignación ante esta intervención antidemocrática.

Queremos destacar la acción más incisiva y duradera contra la intervención en la Universidad Federal de Paraíba: la ocupación Alph. *A priori*, la ocupación se constituyó como una acción de les estudiantes de la UFPB que se encadenaron en la puerta del rectorado, donde permanecieron durante más de 40 días. La ocupación (trans) formó el espacio de la rectoría en un lugar de lucha y un modo de aglutinación de personas contra la retrocesión: un acto extremo de resistencia vivido durante la crisis sanitaria que asola nuestras vidas con el COVID-19.

Observando las respuestas de repudio contra la intervención, buscamos reflejar en este texto, cómo la *performatividad* del activismo artístico de los grupos indignados activa, en el espacio público, danzas colectivas de confrontación en repulsa al desmantelamiento actual. Es del interés de este escrito pensar cómo diferentes personas, de diversas corrientes e intereses políticos —ya sean estudiantes, docentes, trabajadores y toda la sociedad civil— se reúnen en «asambleas performativas» como señala Judith Butler (2018). Estas asambleas se sitúan como una confrontación al autoritarismo político agravado por la aguda crisis sanitaria y sociopolítica vivida en Brasil con la pandemia provocada por COVID-19, que apartó a mucha gente de las calles, pero no de la lucha por la justicia y la libertad.

A veces es bastante explícito que se trata de una batalla por las palabras, los significantes políticos o las imágenes y descripciones. Pero antes de que cualquier grupo comience a debatir ese lenguaje, hay una asamblea de cuerpos que habla, por así decirlo, de forma diferente. Las asambleas se afirman y se hacen representar por la palabra o el silencio, por la acción o la inacción continuada, por el gesto, por reunirse como un grupo de cuerpos en el espacio público, organizados por la infraestructura – visible, audible, tangible, mostrada de maneras tanto deliberadas como no deseadas, independiente de formas tanto organizadas como espontáneas. (Butler 2018)

Aquí pensamos cómo las danzas involuntarias de lo urbano se ensamban con los vómitos y anhelos político-subjetivos que vislumbran *performatividades* futuras, respetuosas y, desde un punto de vista democrático, defienden las memorias pasadas. En el caso de la UFPB, la ocupación de los estudiantes encadenados toma el nombre de Alph. Alph era un estudiante de filosofía, artista y activista de la Universidad Federal de Paraíba que fue asesinado a principios de 2020.

Estudiar las *performatividades* colectivas contra el avance autoritario en las IFES es reivindicar la pérdida y la memoria del estudiante Alph de una manera poético-política, tras sus denuncias contra la represión procedente de la seguridad y los guardias de la universidad. Los aspectos políticos del colectivo contra el golpe son convergentes en sus reivindicaciones en todas las escenas *performativas* de las protestas políticas de confrontación.

Estas escenas *performativas* colectivas, construidas a través de protestas políticas de confrontación que ocupan las calles y otros equipamientos públicos de la ciudad —como la rectoría de la UFPB—, pueden entenderse desde la perspectiva de Butler como danzas que encadenan sus sentidos para construir su propia forma de presentarse dentro de un contexto. Así, a medida que las personas se combinan en estas asambleas, los movimientos se convierten en coreografías, y, los carteles, a su vez, actúan como una extensión verbal corporal que transcribe su revuelta y, al mismo tiempo, como un elemento escénico para una danza que sirve de enlace para unificar el colectivo.

El colectivo que se rebela ante las injusticias de un Estado que ejerce violencia contra las libertades, retrocediendo en el progreso de una democracia que camina despacio es desobediente. Así, al pensar en la *performatividad* de las asambleas planteadas por Judith Butler, se entiende que esta se construye en una perspectiva para agregar, es decir, las personas no conformes se unen en territorios públicos y, juntas, rompen las normas puestas por el sistema. Esta «quiebra», como dice Jota Mombaça (2021), y que podemos alinear con el pensamiento de la autora Butler, fragmenta las estructuras hegemónicas de las relaciones sociales, estableciendo nuevas lógicas de movimientos. Son personas en alianzas que, para visibilizar sus duelos invisibles, se desprenden del apriete estatal y se rebelan en danzas de confrontación.

Observando la ocupación Alph en su dimensión *performativa* de convivencia, donde la gente, conectada por la revuelta, vivía frente a la rectoría de la UFPB, es posible pensar que, a través de una *performance* de duración, personas desobedientes lucharon por lo que Butler (2018) llamará «derecho a aparecer», pues, incluso en un escenario de vulnerabilidad a la ocupación de ese territorio, reconfiguró la conducta de los participantes —pues siempre estuvieron tensionados para resistir la represión, pero también resonaron el significado de ese espacio de la rectoría—, utilizado hasta entonces como punto pasadizo. En el período de la ocupación fue hogar y apoyo para las conexiones afectivas contra el golpe sufrido por la comunidad y, en este sentido, de resignificación espacial que producen las protestas.

Entonces, cuando pensamos en lo que significa unirse a una asamblea en una multitud —una multitud creciente— y en lo que significa moverse a través del espacio público para desafiar la distinción entre lo público y lo privado, vemos algunas formas a través de las cuales, cuerpos y cuerpas, en su pluralidad, reivindican lo público, encontrándolo y produciéndolo a través de la aprehensión y reconfiguración del tema de los entornos materiales. (Butler 2018).

Es importante mencionar que la intención y articulación teórica con las ideas de la autora Judith Butler es una perspectiva en estudio, una aproximación que busca contextualizar la situación de asamblea *performativa* contra el golpe en la rectoría de la UFPB. En esta perspectiva de estudio constante en este texto se buscó conectar «[...] más conocimientos que se expresan en imágenes, pensamiento visual, pensamiento sonoro, etc... que de conocimientos que concretan en formas o argumentos que apuntan a teorías conclusivas» (Ballén 2014).

La protesta, que tuvo lugar en el sector administrativo de la UFPB, produjo nuevas imágenes vivenciales y significados del uso de ese espacio, permitiendo la visibilidad de cuerpos y cuerpas que, en conjunto, llamaron la atención de la sociedad para unir fuerzas contra una actitud antidemocrática. Este modo subversivo de convivencia en busca de una apariencia en la lucha es visto por el sector dominante neoliberal y conservador como desorganización, porque rompe la forma tradicionalista de comportamiento en conjunto. Pero en la ocupación Alph, las alianzas tuvieron lugar en su propia organización, en intervenciones artísticas; una danza que desmanteló cualquier patrón hegemónico y, a través de la persistencia colectiva tejida por las alianzas, se realizó un acto de vivir en un colectivo a las puertas de una institución que debía servir de morada para la pluralidad de personas y pensamientos. Sin embargo, ha sido utilizada como laboratorio de mantenimiento para el conservadurismo brasileño.

Según Tiago Nogueira Ribeiro (2014), las intervenciones artísticas se sitúan como dispositivos subversivos y objetivos para oponerse al desmantelamiento contemporáneo. En este caso, observamos desde los gestos de cuerpos y cuerpas —como el puño arriba en chiste a manera de reivindicación y los puños encadenados en la puerta de la rectoría— hasta la gráfica de carteles y gritos de guerra dirigidos al rector interventor. Incluso en el momento de la toma de posesión del interventor, que fue omitido por la comunidad académica y que tuvo lugar en el Hospital Universitario de UFPB, se impuso el silencio. Los gestos de los rostros enmascarados en la

pandemia, las caminatas colectivas y los carteles con los puños en alto se hicieron eco del grito: «Rectoras elegidas deben ser rectoras victoriosas» en defensa a las rectoras elegidas Terezinha Domiciano y Mônica Nóbrega.

Un cambio de contexto va acompañado de un cambio de configuración. En el caso de la intervención urbana, lo que debe producirse no es una adaptación de la danza en relación con los espacios urbanos, sino una transformación radical de todos sus parámetros: son necesarios otros *agenciamientos*. Proponer un uso diferente al que da el urbanismo disciplinario, por ejemplo. En el caso que nos ocupa, el espacio urbano es el lugar de problematizaciones. Por tanto, es el lugar de la investigación, de él depende la creación y de él surge. No basta con ser usuario/a del espacio urbano, les intervencionistas urbanos son como etnógrafes y cartógrafes de las subjetividades urbanas (Ribeiro 2014).

Seguimos luchando contra la censura que afecta a los ámbitos de ocupación en los que operamos: el arte y la educación. Para que nuestras intervenciones bailen en la confrontación contra las intervenciones políticas y que abran espacio a la democracia y a la libertad, haciéndose eco de les voces por tiempos mejores y justos, sin retrocesos ni persecuciones.

2. ¡Hay ocup(ación)!

El 5 de noviembre de 2020, tras la designación federal y la publicación del nombre del interventor Sr. Valdiney Gouveia en el Boletín Oficial de Brasil, se produjo una convocatoria en las redes sociales realizada por las entidades de la UFPB y remitida a toda la sociedad. Fue necesario reunir a las personas con todos los protocolos y barreras necesarias como distancia, uso de tapabocas y alcohol en gel, para que, al final de la tarde del respectivo día de intervención, se realizara una caminata colectiva por las calles de João Pessoa afirmando que el rector designado no era legítimo.

Esta acción colectiva de indignación y activismo artístico fue la primera de muchas que se sucedieron hasta hoy. Aunque esta

marcha (acción) de repudio fue compuesta por cientos de personas, algunos estudiantes de la UFPB sintieron la necesidad de actuar de forma más incisiva contra el golpe.



Figura 1: Entrada principal del rectorado de la Universidad Federal de Paraíba, lugar donde la ocupación Alph permaneció por cerca de cuarenta días.

Fuente: Fotografía de Abraão Lima.



Figura 2: Imagen de estudiantes encadenados frente a la rectoría de la Universidad Federal de Paraíba.

Fuente: Fotografía de Abraão Lima.

En un primer momento, cuatro estudiantes en la noche del 5 al 6 de noviembre —con cadenas y candados— se ataron a la puerta del edificio de la rectoría, defendiendo la idea de que solo saldrían de allí cuando el nombramiento del Sr. Valdiney Gouveia fuera revocado. Esta acción pronto se apoderó de las redes sociales, haciendo que llegaran más estudiantes a participar en la acción, a la que se fueron sumando un comité contra la intervención, profesores/as, técnicos/as/es y la comunidad con donaciones de alimentos, apoyo económico para el mantenimiento de la ocupación y también la voluntad de ocupar, junto a les que residieron y resistieron en el territorio de la rectoría por más de cuarenta días. Este fue el caso de un abogado popular que, sabiendo de la posible violencia a la que estaban sometidos los estudiantes vulnerables, se ocupó con el objetivo de dar apoyo legal en caso de cualquier acción truculenta que pudiera tener lugar.

Si pensamos que los lugares públicos, como la calle y la universidad, estaban siendo ocupados por estudiantes expuestas a diversas violencias urbanas, podemos evocar el pensamiento de Luiz Antonio Simas (2019) que, en su libro *El cuerpo encantado de las calles*, dice que la calle como lugar público ya no es de encuentros e intercambios de afectos, sino que se construye, en la contemporaneidad, como lugar de paso, resultado de la constante agresión de la ciudad. Tanto es así que, con el tiempo, para mantener una organización del grupo, fue necesario dividir algunas comisiones. Una de ellas era la de «seguridad», compuesta por ocupas, donde una de las funciones era permanecer despiertos por la noche para que ni los guardias armados de la universidad ni la policía llegaran desprevenidos. Hubo un baile nocturno de atención. Había una danza de tensión constante.

Viendo este hecho, la función que realiza la policía en el contexto de una ocupación pacífica dentro de una universidad pública es contradictoria y preocupante. La policía federal llegó en varios momentos a la ocupación Alph con discursos coercitivos e intimidatorios. Tal hecho evoca la naturaleza paradójica del equipo de «inseguridad» pública nacional que, en lugar de garantizar la libertad de

expresión, escrita en el artículo quinto de la Constitución brasileña (1988), reprime. Reprimir, oprimir y condenar son verbos que se transforman en miedo por parte de muchos jóvenes que pretenden defender sus derechos básicos como estudiantes.

La represión se hace como una danza violenta en la que la demarcación del territorio, la tortura psicológica y la censura hacen que se cite en este texto el pensamiento de André Lepecki (2011) sobre la coreopolítica y la coreopolicia, ante el asedio que se construyó para debilitar la energía colectiva y mental de los estudiantes que construyeron la acción de ocupar la rectoría de la UFPB. Muchas sensaciones y sentimientos vividos durante la ocupación perduran hasta nuestros días, ya que muchos continúan con restos traumáticos como consecuencia de la violencia verbal y moral.

Consideraremos aquí a la policía como un actor social en la coreopolítica de lo urbano actual, una figura sin la cual no es posible en absoluto pensar la gubernamentalidad moderna. Una figura también llena de movimiento, especialmente el ambiguo movimiento pendular entre su función de hacer cumplir la ley y su capacidad de suspensión arbitraria; una figura cuyo espectáculo cinético es reclamar para sí el monopolio de la determinación de lo que, en lo urbano, constituye un espacio de circulación, tarea que realiza no sólo cuando guía el tráfico, sino también cuando lleva a cabo con fanfarria su actuación de transgresión de los sentidos de circulación en la ciudad, con coches veloces llenos de luces y sirenas haciendo así gala de su excepcional ultra movilidad, ya que para la policía nunca hay un contrario (Lepecki 2011).

Fueron estas figuras del «espectáculo cinético» que mencionaba Lepecki las que, alineadas con una historia y una conducta moralista, se hicieron existir, pues, alineados con las administraciones públicas que fueron problematizadas y repudiadas en ese ambiente de resistencia, debilitaron con palabras de orden y ley, presionando con amenazas a estudiantes, artistas y otras personas que formaban la ocupación.

Había un cuaderno que durante varios días sirvió de soporte para las firmas de los que pasaban por la rectoría ocupada. En un momento dado, con el aumento de las persecuciones, tuvimos que esconder el cuaderno para que, en caso de desalojo violento, el objeto no cayera en manos de la policía o del interventor. Había varias caligrafías. Cartas bailadas de varios días que se escaparon de las manos ansiosas e inconformistas. Colores, flujos, tamaños plurales que juntas bordan la estética del cuaderno que fue la memoria de un tiempo. En 2020, en medio de una pseudodemocracia, los estudiantes, intelectuales y artistas que organizaron aquella ocupación tuvieron que esconder un cuaderno por miedo a la captura policial.

La energía colonial y ordenadora a menudo atravesaba los cuerpos de esos activistas y les dejaba cansadas. Era una danza de lucha constante y de fatiga agónica. Un baile de puños, con fuerzas tan grandes como los corazones reprimidos en sus propias casas: la universidad pública. Una danza de resistencia y de fuerza que incluso en la tristeza fue testigo de cada acto de enfrentamiento a la intervención.

Con el paso de los días, la ocupación Alph, en homenaje al activista que luchó por los derechos de esa institución, se fue configurando como un núcleo de resistencia en el que tuvieron lugar: debates, clases abiertas, programación cultural y hasta una ceremonia simbólica, en la que se produjo el nombramiento de las decanas elegidas: Terezinha Domiciano y Mônica Nobrega. En esta misma ocasión, una estudiante trans fue nombrada futura decana de la misma institución. Estas acciones artísticas, políticas y *performativas* crean imágenes de las personas que queremos ver en la administración de estos centros educativos, personas marginadas e invisibilizadas en una sociedad construida sobre un conservadurismo patriarcal impulsado por una danza ignorante y represiva que revierte en danzas de reinención, valor y respeto.

Muchas otras actividades encarnaban a ese colectivo que desmontaba la forma de ese entorno donde, constituido por sujetos que luchan por diversas agendas, estaban allí a favor de un derecho común: el respeto a la democracia. Nos paramos frente a

la rectoría. Idas y venidas. Encuentros. Cortando. *Collage*. Gritando. Escuchando.

Durante el periodo que duró la ocupación hubo muchas estrategias para recabar apoyos. Había una rotación de estudiantes que necesitaban trabajar y solo iban por la noche para reforzar el movimiento. Otros pasaron unos días y necesitaron volver a sus ciudades de origen, ya que la universidad tiene varias unidades y el lugar donde la ocupación se arraigó fue en el campus principal, en la ciudad de João Pessoa. Algunos estudiantes salieron de ciudades del interior para participar en esta red afectiva, política y subversiva.

En general, los fines de semana les estudiantes se sentían más vulnerables porque había menos movimiento de personas. La movilización fue más perenne. Al darse cuenta de ello, surgió la idea de intensificar el programa cultural en esos días. Conciertos, talleres artísticos para el público en general y conferencias tuvieron lugar durante los tres turnos con el objetivo de convocar a toda la comunidad a participar e informarse sobre el golpe en la universidad. Aunque los medios de comunicación han difundido masivamente la acción de los «encadenados de la Universidad Federal de Paraíba», se ha transmitido al espectador la imagen de que las personas en la ocupación eran «vagabundos». El diálogo con la sociedad fue un vector para que todas las personas se asomaran a la realidad y comprendieran el valor de les ocupantes. Por esta misma razón, este texto se teje con el propósito de valorar a quienes se ponen en evidencia —en medio de una pandemia y una universidad aislada— para defender un bien para todes impidiendo su muerte.

En este punto, como señala la teórica Ileana Diéguez (2021), hay muchas maneras de matar, «no necesariamente como muerte física, sino como muerte social, política, hasta reducirte a lo a lo que ellos —los señores del poder— llaman marginales». Es decir, matar un espacio público como la universidad reduce a les propios estudiantes y trabajadores de su propia institución como ilegales sin derechos de voz.

Hubo tres órdenes de desalojo —a petición de la universidad— emitidas por la Policía federal durante el periodo que duró esta resis-

tencia con insurgencias. A pesar de la voluntad de continuar, otra ola de la crisis sanitaria fue creciendo, generando un mayor temor en los ocupantes, ya que la exposición en ese espacio era enorme. Uniendo la truculencia cada vez más peligrosa de la «inseguridad», así como la nueva ascendencia de COVID-19 en Brasil, tuvo lugar una asamblea con toda la gente que formaba la ocupación Alph. Decidieron bailar la indignación al golpe en otros formatos. A partir de este encuentro *performativo* y propositivo, se creó el movimiento Ocupa Alph, que ya no era un grupo de personas residentes en un territorio, sino una especie de entidad autónoma que seguiría oponiéndose a las decisiones del rector ilegítimo y engendrando otras *performatividades* de combate, con cuestionamientos constantes.

3. Conclusión: reexistir en movimiento

Desde estas danzas de luto y lucha contra los sujetos que se empeñan en silenciarnos, nos preguntamos: ¿cómo mover frente al Estado desde el estado de cosas que nos violentan? ¿Cómo tejer una cinética que vaya más allá de resistir porque entra en la necesidad de insurgir? ¿Cómo reexistir en movimiento?

Pensar en reexistir como modo de transformar las intervenciones en insurgencias danzantes y poéticas. Como ha sido propuesto por el pensador colombiano A. Albán Achinte, las estéticas de reexistencia pueden ser creadoras de relaciones y de respuestas movilizadoras contra la violencia.

Las estéticas de re-existencias son las del descentramiento, las de los puntos de fuga que permiten visualizar escenarios distintos, divergentes, disruptivos, en contracorriente a las narrativas de la homogenización cultural, simbólica, económica, sociopolítica, las que se ubican en las fronteras donde a la institucionalidad le cuesta cooptar las autonomías que se construyen y en esos espacios liminares en que el poder se fractura y deja ver las fisuras de su propia imposibilidad de realizarse plenamente. (Achinte 2012)

Moverse (re)vestido de dolor, rabia, miedo e indignación (acción) es, en cierto modo, enfrentarse a las activaciones corporales internas y externas. Pensando en el colectivo formado en esta ocupación, las activaciones se produjeron a partir de las tensiones que, hasta el día de hoy, resuenan en los traumas debidos a las opresiones y persecuciones que sufrieron esas personas «desobedientes». Además, había una conexión constante ligada a la repulsión.

Todos los días les jóvenes ocupas se levantaban muy temprano. Con versos y cantos hacían lo que se llamaba «escracho», una desobediencia al sonido de ese ambiente aséptico de la rectoría, con el propósito de despertar al interventor y desearle un mal día, como se expondrá a continuación en el grito de guerra colectivo: «Malos días, interventor, ¿cómo estás? Mal día, interventor, ¿cómo estás? La Universidad Federal de Paraíba no te acepta, mal día, interventor».

Estos y otros sonidos ayudaron durante días a la construcción vocal de un reexistir en movimiento que aquellas personas gritaban. Era necesario versificar la narración en prosa de ese grupo. Las palabras tomaron la escritura que está en el movimiento de la propia ocupación. Las palabras bailan para resistir la opresión, las palabras vivían en las paredes, en los carteles, en los corderos, en el cuaderno de firmas de ecos que pasaban por allí. Son las palabras que, aunque forjadas en el silencio, permanecen encarnadas, haciéndose eco de la revuelta de denuncia de este episodio que dura casi dos años en la UFPB.

Grita. La palabra como una cosa dura llena de puntos, golpeada contra la pared. Tantas veces tirada al suelo, pisada, la palabra seca rota en medio de fragmentos indescifrables, niños, sílabas agrietadas, esbozos, tratando de decir de ese tiempo o de lo que no durará, como ella (Kinzo 2016).

Podemos pensar que en este encuentro de las personas con las palabras, que los hacen versificar y los hacen audibles en las voces y escrituras que generan, es donde está la *performatividad* del activismo

político. Es el punto en el que el baile y la mudanza producen disenso. Disenso que se encuentra con las reivindicaciones políticas en la producción de otros eventos y que resignifica las fronteras entre las artes, las vidas y la política.

Esta resignificación de las fronteras entre las artes, las vidas y la política es lo que permite la aparición de *performatividades* y constituye diferentes formas de compartir las acciones en estéticas de reexistencias. Experimentado en ocupaciones, como es el caso de la ocupación Alph tratada a lo largo del texto, la acción de ocupar el espacio público de una universidad federal ha dado la vuelta al círculo. Al mover una confrontación contra el nombramiento del profesor Valdiney Gouveia, que no fue elegido por la comunidad académica, la ocupación Alph se posicionó en contra de este acto antidemocrático y opresivo.

La performatividad significa no sólo la forma de presentarse al mundo, sino la propia constitución epistemológica de un tipo de mundo. Los cuerpos componen los textos, el discurso que se construye para ser percibido y reconocido (...). Las acciones corporales organizadas en el discurso performativo indican la posibilidad de relaciones y/o conexiones entre diferentes elementos en una acción de intercambio y de compartir información. Los enunciados performativos reestructuran las condiciones de posibilidad del acto de habla para permitir la aparición de otros enunciados que cuestionan la existencia de un contexto dado y actúan para inaugurar nuevos contextos. (Setenta 2008)

Cabe destacar que la opresión contra este tipo de manifestaciones, como en el caso de la ocupación de Alph, se llevó a cabo con órdenes de desalojo, cortando agua y electricidad y situando el enfrentamiento como una separación entre las personas y el espacio público. Además, generó represión y desgaste, ya que el ataque y la violencia normalizan una nominación impuesta y, para los que se resisten contra el espectro dictatorial, la censura genera desgaste y miedo.

Entendida como una forma de poder, la censura puede funcionar en dos dimensiones: implícita y explícita. En ambos casos, se trata de regular la expresión. Lo que puede o se considera tácito. En el modo implícito, el poder opera imponiendo reglas que determinan lo que es o no es decible y esta restricción será calificada por Butler (1998) para la constitución social de los sujetos (Setenta 2008).

Sin embargo, la manifestación vivida en la ocupación Alph es muy importante para que la disidencia que se aferra colectivamente al espacio público pueda reclamar justicia ante una decisión votada y golpeada por intereses antidemocráticos. Cuando se trata de un colectivo en los movimientos de reivindicación, es el reconocimiento de que es con quien se suma lo que hace posible la diferencia.

Las cuestiones planteadas a lo largo de este texto traen un informe contra la intervención del rectorado de la Universidad Federal de Paraíba. La práctica de la intervención se impone y se piensa que es vivida internamente y por grupos específicos que silencian a los demás grupos. La intervención en este caso no puede ser aceptada porque sucumbe a la aparición de diferentes formas de pensar, actuar y relacionarse para hacer posible la permanencia de las democracias.

O ovo atinge o alvo, a pedra pesa a indignação.

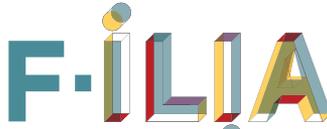
Bibliografía

Ballén, Sonia Castillo. «Algunas consideraciones sobre investigación-creación». En *Corporeidades, sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2014.

Butler, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Río de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2018.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1998. Acceso: 27 de septiembre de 2022, http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm

- Diéguez, Ileana. «La performartividad de la izquierda neocolonial». *Rialta*, 29 de julio de 2021. Acceso: 1 de mayo de 2022, <https://rialta.org/la-performartividad-de-la-izquierda-neocolonial/>
- Leher, Roberto. *Autoritarismo Contra a Universidade: o desafio de popularizar a defesa da educação pública*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2019.
- Lepecki, André. «Coreopolítica e Coreopolícia». *Ilha Revista de Antropologia*, vol. 13, n.º 1 (2011): 41-60.
- Mombaça, Jota. *Não Vão Nos Matar Agora*. Río de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.
- Ribeiro, Tiago Nogueira. «Dança e intervenção urbana: a contribuição do regime de editais para a espetacularização da arte e da cidade contemporânea». *Revista Científica/FAP*, n.º 11 (2014): 113-121.
- Kinzo, Carla. «Grito». En *Golpe: antologia-manifesto*. Rüsche, Ana, et al. São Paulo: Punks Pôneis, 2016.
- Setenta, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- Simas, Luiz Antonio. *O Corpo Encantado das Ruas*. Río de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2020.
- Achinte, Adolfo Albán. «Estéticas de la re-existencia: lo político del arte?». En *Estéticas y opción decolonial*. Gómez, Pedro Pablo, et al. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Mujer Magia, transformando el dolor en arte:

una obra de intervención psicoartística

Magic Woman, Transforming Pain into Art,
a Psychoartistic Intervention Work

Alexandra Londoño

Universidad Politécnica Salesiana. Quito, Ecuador

Correo: alexandraescena@gmail.com

Paz Guarderas

Universidad Politécnica Salesiana

Grupo de Investigaciones Psicosociales. Quito, Ecuador

Correo: mguarderas@ups.edu.ec

Santiago Hidalgo

Sabueso Azul, servicios artísticos integrales

Estudiante de Psicología. Universidad Técnica Particular de Loja. Quito, Ecuador

Correo: santidalgo@gmail.com

Nota introductoria

La parte descriptiva de este proyecto es narrada por dos voces. La primera corresponde a las participantes-artistas y pretende hacer «artivismo» junto a las compañeras que han formado parte de los anteriores procesos del proyecto Mujer Magia; están narradas dentro de un cuadro. La segunda voz pertenece a las psicólogas atravesadas por el deseo de compartir una experiencia de actuación psicosocial. Las voces se vuelven polifónicas con las reflexiones sobre cada obra, descritas por su cocreador, y con las largas conversaciones teóricas y metodológicas realizadas a lo largo del proceso. Estas voces están fuera del cuadro.

Este artículo cuenta también con hipervínculos que llevan a los trabajos realizados como parte de Mujer Magia, proyecto que ha visto la luz gracias a la colaboración de la productora Sabueso Azul.

El proceso inició como parte de un producto académico en el marco de la maestría de Intervención Psicosocial y Comunitaria de la Universidad Politécnica Salesiana (UPS). La segunda fase contó con el financiamiento de la investigación a través de los fondos de investigación de la misma institución de educación superior. La tercera parte se financia con fondos del Ministerio de Cultura y Patrimonio a través del Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación (IFCI). Extendemos nuestro agradecimiento a las participantes del proceso que son parte de la Comunidad del Sapo Azul.

Así, este proceso se narra en primera persona debido a la decisión consciente de romper la distancia entre «investigador» y «grupo social», característica propia de la metodología IAPF con la que se realizó este proceso y de las perspectivas críticas en psicología social comunitaria, rama en la que se desenvuelven las autoras.

RESUMEN:

«Mujer Magia, transformando el dolor en arte» es un proyecto que tiene dos objetivos: ser una plataforma de formación y creación para diversas expresiones artísticas de mujeres que vivieron violencia de género, y ser una investigación tipo IAPF respecto al uso del arte y los procesos creativos como metodología de sanación emocional. Este proceso de formación y creación se ha realizado en tres ediciones, con 12, 11 y 30 mujeres sobrevivientes de violencia respectivamente. Las sesiones se realizaron de forma virtual, debido a que la primera experiencia se dio en el año 2020 cuando se dictó el confinamiento a causa de la pandemia por COVID-19. Para este proceso se utilizó la creación de producciones narrativas con base en la experiencia personal de cada participante, y la creación de producciones artísticas como videoarte, video testimonial, pintura, literatura, fotografía, videodanza, ilustración, comedia y música. En este artículo reflexionamos sobre los alcances y potencialidades del proceso realizado. Ese proceso y sus resultados se recogen en la web [www. proyectomujermagia.com](http://www.proyectomujermagia.com)

PALABRAS CLAVE: Mujeres, IAPF, talleres, arte, violencia, intervención-psicosocial.

ABSTRACT:

"Mujer Magia, transformando el dolor en arte" is a project that has two aims: the first one is to be a training and creation platform for various artistic expressions of women who have experienced gender-based violence; the second one is to be an IAPF-type investigation regarding the use of art and creative processes as a methodology for emotional healing. This process has been done in three editions, with 12, 11, and 30 survivors of violence, respectively. We hold virtual meetings because the first experience occurred in 2020 when social confinement was mandatory due to the COVID-19 pandemic. In addition, we use the creation of narrative productions based on the personal experience of each participant as well as the creation of artistic projects such as video art, testimonial video, painting, literature, photography, video dance, illustration, comedy, and music. In this article, we reflect on the scope and potential of the process. Its results are collected on the web at [www. proyectomujermagia.com](http://www.proyectomujermagia.com)

KEYWORDS: Women, IAPF, workshops, art, violence, psychosocial-intervention.

1. Introducción: la concepción y el contexto de la obra *Mujer Magia*

*La mujer sola en posición de feto, con la mirada desorientada
escucha en silencio al corazón y a la razón en sus adentros.*

*Corazón: La angustia me carcome por completo, la insistente
presencia de aquella sombra fornida a cada instante en cada
palpito. Lo amo y no puedo dejarlo.*

*Me expongo así, un ridículo agonizante al deseo de la falsa
ilusión de un amor hiriente.*

*Razón: Me escondes y solo susurro entre dientes, me expones a tu
ridículo degradante.*

*Corazón: Me aferro desde lo más profundo del pecho hasta el
último cabello a estar sobrio, aun sabiendo que los rostros de los
sentimientos me gritan eufóricos.*

*—¿Cuándo nos liberaras del peso incesante, que nos arrastra al
fango? ¡Des amours imaginaires!*

*Pero les digo: ¡déjenme malditos! Pues soy feliz sin escuchar
consejos y ser ciego en un cuento de princesas.*

*Razón: ¡Cállate, egoísta! Y escúchala. ¡Rompe las cadenas de los
falsos frutos de Eva!*

(NARRATIVA DE CARMEN, «ROMPIENDO CADENAS», 10 DE NOVIEMBRE DE 2020).

La violencia de género en Ecuador es un problema grave. El 64,9 % de las mujeres han sufrido algún tipo de violencia, una de cada cuatro de reporta haber sufrido violencia física por parte de su actual o expareja y una de cada cinco en el ámbito educativo (INEC, 2019). En el 2019 se encontró que el 40 % de las mujeres encuestadas consideraban «normal» ser golpeadas por su pareja (*El Comercio*, 2019). Durante el confinamiento por la pandemia de COVID-19, la violencia de género se recrudeció al interior de los hogares (ONU Mujeres, 2020). De acuerdo con el registro de la Fundación Aldea, en el Ecuador se reportaron 118 casos de Femi(ni)cidio en el 2020. Desde entonces la

cifra sigue en aumento, 175 en 2021 y 206 mujeres asesinadas por razones de género hasta el 3 de septiembre del 2022. A la par resulta evidente que la impunidad campea. Son escasas las situaciones donde se llega a una sanción y reparación en el ámbito legal.

La violencia machista opera como un elemento que pretende mantener el orden heteropatriarcal. Está constituida por discursos y prácticas que colocan en posición de inferioridad a ciertos cuerpos a partir de su género, etnia, clase, deseo, entre otros elementos y atraviesan de modos complejos las relaciones cotidianas (Guarderas Albuja 2014). De acuerdo con Segato (2003), Galindo (2021) y Amigot Leache (2022), la violencia de género se asocia a los procesos de subjetivación. Para algunos hombres que no han elaborado y reconocido su condición de vulnerabilidad, la violencia machista opera como la falsa ilusión de recuperación de control y la seguridad perdidas. De ahí su recrudecimiento en momentos de crisis económicas, sociales y sanitarias. Asimismo, actúa de modo desigual y complejo a partir de las «matrices de dominación» (Yuval-Davis 2006) y ejes de diferenciación basados en la interseccionalidad de clase, etnia, género, deseo, edad, entre otros elementos (Creenshaw 1989).

El contexto nos interpelaba y por ello se volvió imperante, durante el confinamiento, gestar un proceso de investigación-acción participativa feminista que permitiese, por un lado, favorecer el encuentro entre mujeres, y por el otro, promover procesos de elaboración de las situaciones vividas. Fue así como iniciamos un proyecto cuyos objetivos fueron: indagar sobre las historias de violencia machista vividas y sus efectos a partir de la realización de producciones narrativas; deconstruir y desnaturalizar las situaciones vividas en talleres realizados con las participantes; y promover la emergencia de nuevas concepciones sobre lo vivido que favorecieron la elaboración emocional y plasmarla en producciones artísticas.

Nuestra inspiración surge de los presupuestos de la psicología social comunitaria (Selener 1997). Nos propusimos un proceso de problematización de violencia machista junto a mujeres sobrevivientes para buscar acciones en conjunto que permitan incidir positivamente sobre sus problemáticas, así como generar cambios

positivos en lo social y en las vidas de cada participante. La intención es gestar, a la par, el conocimiento. Tomamos el arte como forma de elaboración emocional pero también de denuncia social. El arte permite actualizar vivencias cargadas de sensaciones, de silencios, para dotarlas de visibilidad y de palabras (Rolnik 2003). El arte favorece la socialización de sensaciones, permite que aquello que fue vivido en lo privado pueda ser resignificado y tonarlo público. De este modo, el arte permite la emergencia de nuevas existencias (Rolnik 2003).

Fue así como surgió Mujer Magia¹, un proyecto dirigido a mujeres sobrevivientes de violencia de género, quienes, por medio de la narración y la creación artística, denuncian simbólicamente sus experiencias y las reelaboran de forma emocional y psicológica para encontrar un tipo de reparación alternativa y sanación. En este artículo nos centraremos particularmente en la presentación y análisis de las producciones artísticas que emergieron de este proceso.

2. Referentes teóricos

«Me callé y soporté en silencio todas las vejaciones a las que era sometida. Mi familia notó los cambios, intentaron apoyarme llevándome al doctor, al psicólogo, al psiquiatra, al chamán, pero nada funcionaba... y mientras yo no hablara nada iba a funcionar».

(NARRATIVA LUNA, 27 DE JUNIO DE 2021)

Feminismos decoloniales

Nuestro referente teórico son los feminismos decoloniales. Comprendemos que es imposible pensar a la mujer como una categoría monolítica esencial ni a la opresión como unívoca (Mohanty 2015).

¹ Para la RAE la magia se define: «La que por medios naturales obra efectos que parecen sobrenaturales» (RAE 2001). Para nosotras, el arte y la palabra son la magia.

En este sentido comprendemos que la posición de sujeto es un efecto de la multiplicidad de discursos y prácticas heterogéneos y opresiones múltiples y complejas (Spivak 2015) que se activan de ciertos modos y en ciertos contextos. Como indica Ochy Curiel (2019) el feminismo decolonial nace de la revisión de los feminismos hegemónicos, que no toman en cuenta las luchas históricas y experiencias feministas en los territorios de Abya Yala. Nos hace notar que el patriarcado universal no existe y que las experiencias de opresión de las mujeres no se viven por igual, ya que están cruzados por las diferencias dadas por la nacionalidad, raza, clase, edad, sexualidad, religión, etc.; para entender la violencia se debe tomar en cuenta estas diferencias. Además, propone que las mujeres subordinadas dejemos de ser «materia prima» de la investigación hegemónica y nos investiguemos a nosotras mismas, como lo hemos intentado hacer en estas experiencias. Castillo (2011) piensa que el feminismo es capaz de encontrar la multiplicidad en la política, en las experiencias y saberes que permitan confluir en logros contra la desigualdad y diseminarse al mismo tiempo en multiplicidad de identidades. Así también nos recuerda que no existe un momento ideal de acción «como el fin del patriarcado», que el momento de accionar es ahora, en todos los ahora y aquí, en todos los aquí.

Asimismo, consideramos que las epistemologías decoloniales nos permiten legitimar la creación sin regirnos a patrones hegemónicos ni estéticas eurocentristas; nuestro arte está basado en la legitimidad de la emoción que lo inspira. Se habla de pensar el feminismo como experiencias y saberes que permitan la emergencia de las «pulsiones nómades» (Richard 2021) que favorecen otros modos de subjetividad. En este sentido, es una apuesta a habitar los espacios de la micropolítica y la ocupación de territorios localizados (Richard 2021).

También es importante mencionar que el feminismo de diferentes ramas y el arte se han encontrado profundamente y con especial fuerza en la última década en América Latina. Experien-

cias como *Lastesis 2020* (Burdiles 2020), que nacen en la academia y utilizan el canto y la coreografía, basan el contenido de la canción *Un violador en tu camino* en las ideas de Rita Segato; se puede decir que trascendieron de la academia para volverse un grito a nivel mundial. Nos dan cuenta de cómo el feminismo cada vez está más presente en las creaciones, y expresiones femeninas que encuentran en el arte una forma de plasmar y trascender el mensaje de inequidad con las mujeres.

El arte para sanar y denunciar

Bien saben los artistas que nadie sale indemne de un proyecto de creación, más aún si se trata de un proceso colectivo, como si cada uno fuese una pintura de diferente color, todas en relación, como una danza de almas compartiéndose mutuamente los colores de los que estamos hechas. Cada una sale (salimos), topadas, pintadas y transformadas por los distintos colores de las demás. Sanar con el arte es una experiencia aplicada de muchas maneras en la actualidad: *clown* de hospital, arte terapia, psicodrama, terapias corporales y psicofísicas, existe una gran cantidad de propuestas y metodologías. Es que el arte tiene el elemento intrínseco de ser sanador al permitir sacar la emoción o vivencia estancada y materializarla en una obra, en movimiento o expresión.

Para Suely Rolnik (2019) la dimensión clínica del arte radica en que esta libera el inconsciente que está cargado de patologías coloniales-capitalistas y nosotras añadimos patriarcales. El arte favorece, dirá la autora, que el deseo se libere del régimen dominante. Para ella, la curación es indisociable de la operación artística porque es esta la que permite transitar a nuevos modos de existencia. Para la autora, el arte favorece la emergencia de las potencias creativas (Rolnik 2003) superando los antagonismos que conllevan a figuras identitarias cuya lucha gira alrededor del poder y promueven la defensa de nuevas formas de vida. Esa potencia es la semilla para superar el clasismo, los racismos, los machismos y las

desigualdades, raíz de la violencia que caracteriza al sistema y que se ensaña con las mujeres.

En cuanto a experiencias grupales, desde sus inicios las artes gestuales y escénicas están ligadas a los rituales y ceremonias religiosas que han evolucionado con la humanidad, donde confluyen la expresión con la sanación emocional, mental y espiritual, evolucionando en las más diversas ramas. Podríamos considerar las experiencias de Augusto Boal (1980) como una especie de terapia colectiva donde el público participa, expresa sus ideas, se convierte en actor y actúa sus problemáticas sociales, dándoles una respuesta, una solución o una catarsis; aquí el público se transforma y aborda todo tipo de males o enfermedades sociales. Roth (2010) propone la sanación a partir del movimiento, investiga el papel de la danza en la rehabilitación física, mental y emocional, a esto lo denomina «chamanismo urbano».

Así como no es posible separar la obra de su creador, tampoco se puede separar a la obra del contexto. El arte siempre ha plasmado las inquietudes sociales y es la voz que da testimonio de los procesos por los que pasa la autora o el autor. A veces el arte nos remite a grandes procesos sociales como *La Libertad guiando al pueblo*, pintura del francés Eugène Delacroix (1830), o la serie *Los desastres de la guerra de Goya* (1810-1815), en la que se atestiguan las guerras de independencia de España. En otras ocasiones, el arte cuenta una revolución íntima y personal propia de la experiencia de vida del artista como es el caso de la obra *Judith y Holofernes de Artemisia Gentileschi* (1620-1621).

Parecería que, en el arte, al igual que en otros ámbitos, a las mujeres se les ha permitido solo un lugar reducido, en las sombras, en lo doméstico, como asistentes, figurantes no protagonistas. Sus nombres desaparecen frente a los «grandes referentes» de la literatura, el teatro, la pintura, etc., pero su presencia no puede ser negada en la historia del arte y en las conquistas sociales.

3. Metodología y procedimiento: técnicas psicoartísticas

«La oportunidad de aprender de valentía, sororidad, empatía conocimientos y experiencias de otras mujeres. El sentimiento de respaldo, resguardo y calidez que brinda este grupo (...) Transformación es relacionarme de manera diferente con mis “monstruos” y el cierre de un ciclo de manera creativa y contundente».

(TESTIMONIOS, NOVIEMBRE DE 2020)

Investigación-acción participativa feminista

De acuerdo con Marisela Montenegro (2004) la investigación-acción participativa (IAP) es una metodología propia de la intervención psicosocial comunitaria, que propone al psicólogo social como agente de intervención y cambio. Recoge las ideas de Fals Borda (1972) que la aplica a América Latina y plantea que el investigador se inserte en la comunidad como un miembro que aporte a generar un cambio social junto a los involucrados, a quienes se los considera mucho más que objetos de estudio; son agentes de cambio social. La IAP incluye la investigación, la formación y la acción política, considerando un diagnóstico situacional, una reflexión crítica sobre la problemática y el planteamiento de una praxis que promueva la transformación. La intención es que las participantes sean agentes activas del proceso. Asimismo, la IAP es dialógica y reflexiva (Fals-Borda 1972), por ello, en todas las etapas las participantes también son investigadoras y las investigadoras son participantes. La investigación-acción participativa feminista (IAPF) «busca explícitamente producir el cambio en la situación de las mujeres y revisar su papel en la historia (la pasada, la presente y la futura)» y tiene por objetivo «responder a las necesidades de mujeres», centrándose en desarrollar sus conocimientos y nuevas experiencias (Flamtermesky 2014). La intencionalidad es que el proceso permita una crítica al orden heteropatriarcal hegemónico

y la emergencia de concepciones y prácticas contra hegemónicas que aporten en la transformación social.

La IAP es un tipo de investigación comprometida, militante, que se realiza en etapas (Marti 2017): la etapa de preinvestigación; la primera etapa de diagnóstico; la segunda etapa de ejecución; y la tercera etapa de emergencia de propuestas. Luego viene la siguiente etapa que implica la creación de un programa de acción integral que se mantenga luego de la finalización del proceso. La última etapa es de cierre y evaluación.

En el proceso ejecutado durante la etapa de preinvestigación, juntamos la información, planificamos y realizamos la convocatoria. En esta etapa conformamos la Comunidad del Sapo Azul, una red conectada en diversas plataformas. Desde este espacio se convocó a las participantes del proyecto. No todas quisieron participar del proceso pero sí hicieron parte de otras actividades alternativas como talleres, podcast, club de lectura, chats. Este espacio se consolidó como un grupo de apoyo con reuniones semanales durante dos años mientras duró la emergencia por la pandemia en el Ecuador. Ahora cuenta con más de 900 participantes. Desde este espacio convocaron tres ediciones del proyecto. La primera edición se centró en la violencia machista en la pareja (Londoño Segura 2021) y la segunda edición en la violencia machista en el ámbito educativo (Guarderas, Londoño y Bayas, en revisión). La tercera edición se encuentra en proceso de ejecución. Las tres experiencias se han realizado en línea.

En la primera edición, realizada en el 2020, participaron 11 mujeres ecuatorianas y una colombiana de entre 19 y 51 años; 11 de ellas mestizas y una indígena, sobrevivientes de violencia en pareja. Ellas mostraron interés en participar del proceso que duró aproximadamente cuatro meses, dos de talleres sobre deconstrucción del amor romántico y dos de creación artística.

La segunda edición, ejecutada en 2021, contó con la participación de 11 mujeres ecuatorianas, de 22 a 38 años, mestizas, estudiantes egresadas o trabajadoras de diversos establecimientos educativos de nivel superior, sobrevivientes de violencia en espacios universitarios. Con ellas realizamos un proceso de 10 encuentros para anali-

zar la violencia que se da en estos establecimientos, y a la par fuimos creando sus proyectos artísticos con base en sus experiencias de vida.

La tercera edición (2022) cuenta con 30 mujeres, 29 ecuatorianas y una guatemalteca, de 22 a 68 años; 29 de ellas mestizas y una afrodescendiente, sobrevivientes de violencia de género. Este proceso se encuentra en curso.

La etapa de diagnóstico permitió conocer la problemática a partir de la enunciación de las participantes. En este proceso hicimos uso de las producciones narrativas (Balasch and Montenegro 2003) para adentrarnos en las historias, trayectorias y comprensiones sobre la violencia machista. Se partió con una entrevista individual con cada participante en la que se dialogó sobre su trayectoria y la situación de violencia machista que quisiese trabajar en el proceso. Luego se la textualizó recogiendo el tono y los insumos del primer encuentro. En un segundo encuentro, con cada una se leyó su narrativa y se realizaron los cambios que se estimaran necesarios, hasta contar con la última versión aprobada por la participante. De este modo fue posible ampliar las perspectivas sobre la problemática de la violencia machista desde los ojos de quien la vivió. La entrevista se hizo a través de la plataforma Zoom.

Realizamos 13 producciones narrativas en la primera edición, incluida la historia de la interventora. En la segunda edición se hicieron 11 producciones narrativas. La tercera edición cuenta con 30 testimonios, que esperamos se reflejen en la página web al terminar el proceso de intervención.

La ejecución se hizo mediante talleres semanales realizados por Zoom, en los que compartíamos las experiencias y reflexionábamos de modo crítico sobre ellas para promover la desnaturalización y deconstrucción de nociones hegemónicas. En este espacio afianzamos lazos, nos acompañamos, nos reconocimos en la vivencia y en la diferencia, entendimos la experiencia propia y la de la otra. Encontramos impulsos artísticos y creamos aportando ideas a los proyectos individuales que eran expuestos constantemente en las reuniones, también veíamos los avances y reforzábamos las capacidades encontradas en cada una.

Para la realización de propuestas, hicimos creaciones artísticas con los insumos que nos entregaban las participantes y construimos una web. Las creaciones artísticas se han realizado en cocreación, con el material que las participantes han recopilado y enviado para este fin, partiendo de sus propuestas y sumando ideas y que resultaron en los proyectos expuestos. Para esto las participantes, libre y voluntariamente, han permitido exponer sus trabajos, voces, imágenes y demás elementos creativos con los que hemos realizado estos productos.

En la última etapa de implementación de un programa de acción integral (PAI), se plantearon acciones de incidencia social que se seguirán ejecutando en el futuro. La Comunidad del Sapo Azul se constituyó en un grupo de apoyo semanal durante dos años. Realizamos un club de lectura feminista, replicamos los talleres, e hicimos un pódcast en el que incluimos un títere «sapo azul» para señalar y hacer una crítica al machismo de forma lúdica. Para quienes se unieron a la Comunidad del Sapo Azul y asistieron a los talleres o grupo de apoyo, se realizó un material audiovisual con la finalidad de compartir información. Este se encuentra en las plataformas de YouTube, Spotify y Google Podcast.

Finalmente, en la etapa postinvestigación evaluamos el proceso. Aun cuando terminan los procesos creativos, las redes se mantienen y continúan apoyándose. Cada participante es un ente activo que se involucra según sus posibilidades, deseos y necesidades en esta red. Hemos tenido experiencias de rescate en varias ocasiones a través del chat, en donde se juntan esperanzas, esfuerzos, y recursos económicos para sacar a alguna de las participantes de alguna situación de peligro.

Cabe indicar que el proceso fue realizado dentro de los recaudos éticos de la investigación. Todas las participantes fueron parte de las decisiones de lo que querían y podían hacer con los productos de la investigación. Ellas tuvieron y tienen agencia sobre las producciones narrativas y artísticas. Para resguardo y registro firmaron un consentimiento informado en el que se plasmaron los acuerdos establecidos.

4. Resultados: la obra

Canalizar todo ese dolor, rabia, confusión, tristeza, en algo que me apasiona hacer (...) darme cuenta de que puedo usar todo eso para crear arte.

(EMMA, 5 DE NOVIEMBRE 2020)

«Dos meses».

¿Cuánto pueden representar «dos meses»?

La gran historia de mi vida cabe en «dos meses».

«Dos meses» es muchísimo tiempo cuando solo has vivido catorce años. La vida se detuvo en esos «dos meses»...«Dos meses» que atraparon mi memoria, que guiaron mis decisiones.

Tal vez al terminar esta historia haya superado esos «dos-cortos-meses».

(EMMA, NARRATIVA 20 DE DICIEMBRE DE 2020)

[...] ese día me pegó tanto que él mismo pensó que me mató. Me fue a dejar en el fondo de la quebrada de San Millán en la Comuna [...] Faltaban 15 días para que yo diera a luz.

(SONIA, NARRATIVA, 13 DE SEPTIEMBRE DE 2020).

No podemos vivir bajo el miedo, la violencia, los estereotipos y estigmas que nos ha puesto la sociedad, es hora de alzar la voz y decir ¡estamos aquí! Estamos aquí para ser felices [...] A las mujeres les quiero dejar un mensaje: no están solas, podemos hacer muchas cosas, si estamos juntas nada es imposible.

(SONIA, VIDEOARTE, 21 DE NOVIEMBRE DE 2020).

En este apartado se especifican el conjunto de obras que se encuentran expuestas en la web www.proyectomujermagia.com.

Las creaciones fueron un proceso de colaboración con las participantes —quienes enviaban sus ideas en diversos formatos, acogían sugerencias, trabajaban, ampliaban y buscaban la mejor forma

de plasmar sus sentires—, junto a la interventora —quien revisaba el material, sugería y dirigía la creación final—, y el editor-musicizador para los casos de producción audiovisual. En este apartado él realiza una serie de reflexiones desde la cocreación (Hidalgo 2022).

Primera edición: violencia en pareja

Sonia, videoarte: *Volviendo a vivir*

Historia de una superviviente de violencia que narra su sentir a lo largo de su vida. Desde pequeña fue cercana a las injusticias y empezó como una guerra contra estas situaciones.

Pasó lo que muchas no soportan y fue dejada por muerta y acusada de ser culpable de su situación. Esta valerosa y admirable mujer comenta también cómo se convirtió en una activista que ahora ayuda a otras mujeres a salir de estados de violencia y abuso.

Un relato que casi huele a café y amistad, donde hay alguien que te aprecia y te apoya desde su propia historia.

Diana, poesía: *Arcoíris de amor*

Diana fue obligada a abortar por el padre de su hijo nonato, e intentó hacerlo nuevamente con su segundo embarazo. Para poder llevarlo a fin tuvo que mantenerse lejos. Ella escribe un poema al hijo que representa tanto para ella, a quien llama un «ángel». Después de esta vivencia recuperó su autonomía, siente y sabe que su hijo y ella son una familia completa.

Samantha, cuento: *Blancanieves en la era de Tinder*

Samantha fue agredida por su expareja, con quien tenía planes de contraer matrimonio. Ella hace una reescritura del popular cuento «Blancanieves» y también reflexiona sobre lo importante de evitar las críticas sobre el cuerpo y la apariencia.

Al final de su creación nos dice: «Y ella aprendió que el amor propio era la única forma de amor que debía buscar, y que además de ella las únicas que realmente la ayudarían eran sus hermanas/amigas» (Samantha 2020).

Daysi, videoarte: *Provida*, ¿dónde queda tu vida?

Desde la propia experiencia, la participante narra su sentir en el acompañamiento a mujeres cuyas experiencias con la maternidad han sido absolutamente nefastas, situaciones creadas por la presión e ignorancia social que prefieren la forma en la que son miradas más que el bienestar común.

El texto escrito por la autora es interpretado por varias mujeres que han sufrido la misma situación en carne propia o muy de cerca. Se trata de la historia del abandono, de la desilusión y de la decisión de enfocarse en sus vidas.

Se resalta la falta de empatía, el prejuicio social y la injusticia dada por temas de presencia en la sociedad.

Cristina, fotografía artística y narración:

Y un día brotaron mis alas

Testimonio de un cambio de vida que generalmente es motivo de tristeza. ¡El divorcio! Una palabra que determina la vida de sus involucrados. La autora propone que también se lo puede ver como una nueva oportunidad, un nacimiento del que resulta una persona libre que ha sufrido, pero también ha aprendido a vivir su propia vida.

Una historia de superación y amor propio que propone celebrar la vida... y el divorcio, ¿por qué no?

Carmen, videoarte: *Rompiendo cadenas*

Se narra la historia desde una analogía teatral en la que la participante viaja de estado en estado conociendo de sí misma, con base en sus experiencias. Finalmente consigue romper las cadenas que son las voces y recuerdos que la aquejan. Se convierten en experiencia y aprendizaje desde la razón y la reflexión. Pasan de un estado de violencia y abuso a convertirse en fortaleza: la misma mujer, pero con experiencia, razón y fe en sí misma.

Emma, videodanza: *Meraki*

Narración acompañada de videodanza en la que la participante explica con su cuerpo y voz los momentos que determinaron el rumbo

de su vida y de cuánto se deterioró esta, al haber sido maltratada por su expareja. Es una reflexión sobre la reconciliación con el propio cuerpo y con la vida.

Carolina, narración: *El estanque*

Carolina crea un cuento surrealista donde una mujer está presa por un monstruo. Conjuga poesía y narrativa para llegar al mensaje final: «Solo nosotras podemos tomar la decisión de salir de ese encierro» (Carolina 2020).

Sara, videoarte: *Ella*

Historia que habla de un pasado compartido por muchas: todas las que han perdido su capacidad de hablar, pensar, sentir en una sociedad injusta. Sin embargo, al darse cuenta de que «Ella» eran todas, el sentimiento de acompañamiento hace más fácil caminar por lugares emocionales que antes la aterraban. El verdadero significado de «no estás sola».

Fénix, monólogo cómico:

Que los monólogos sean nuestra salvación en la pandemia

Monólogo cómico que revela varias verdades que pocos quieren escuchar. El amor romántico y sus consecuencias. Entre risas, mitos y reflexiones nos quedamos con una verdad incómoda pero necesaria.

Laura, pintura: *Aprendiendo a vivir mi propio mundo*

Pintura donde se representa a una mujer que habita un domo dejando fuera aquello que la lastima. Reflexión basada en la necesidad de vivir una vida sin prejuicios ni peleas absurdas que solo traen dolor a nuestras vidas y a las de nuestros allegados.

Luz, canción: *Me voy*

Canción enfocada en la sensación de decepción por una mala experiencia en la vida y el deseo de superación que una y otra vez permite salir adelante. Una metáfora de cómo salir de una relación dolorosa para iniciar una vida nueva.

Segunda edición: violencia en espacios universitarios

Luna, canción: *Será mejor mañana*

Tema musical que cuenta una historia de desilusión, pero también de superación. Para tener un mejor mañana es imprescindible dominar el ahora. En el video participan varias mujeres que han podido superar circunstancias similares.

Julieta, video a partir de fotografía artística:
Después de la tormenta

Fotorrelato de cómo en medio de una etapa de sufrimiento plagada de críticas y sentimientos negativos la participante pudo encontrar, no solo el camino a seguir y las fuerzas para hacerlo, sino también la manera de expresarlo y compartirlo para bienestar de su entorno.

Emily, radioteatro: *Mi arte*

Denuncia anónima de una historia muy común en los centros de educación. El acoso y la desvalorización a la mujer están presentes, así como la comprensión y apoyo de gente valiosa.

Soledad, videoarte: *Vendas sobre mis ojos*

Relato ubicado entre la fantasía y la terrible realidad. Todos somos como conejos, buenos y malos, regidos por una sola voz. La ausencia de la calma es una realidad confusa, es el inicio de un viaje a un autoconocimiento sin precedentes.

Violet, videoarte: *Atrapada*

Cuenta la historia que nunca quiso escuchar. Otra vez, y como muchas otras, el acoso resultó en una consecuencia de algo que jamás se esperó. Una decisión desesperada por una circunstancia desesperada casi termina con su voz. Ahora, después de recibir la ayuda adecuada, nos deja un testimonio de superación y valentía, una prueba irrefutable de que siempre hay esperanza.

Lu, videoarte: *Respira*

Reflexión que invita a superar las dificultades. A pesar de lo vivido, lo importante es que todo pasó o pasará y que hay una nueva oportunidad.

Es el mensaje que una amiga te da mientras la conversación avanza. Para muchos, una conversación así fue fundamental en su vida. Una historia que merece ser contada con paz y calma.

Emilia, videoarte: *Quiero que me cuentes*

Relato en videoarte de las sensaciones negativas que debe atravesar una niña en una sociedad que culpa a las mujeres por cómo van vestidas, cómo caminan, cómo se desenvuelven en la sociedad. El video también habla de cómo esto se replica hasta la adultez como una práctica, aunque injusta y totalmente cruel, cotidiana en nuestra sociedad.

Las producciones artísticas implican modos diversos de volver sobre la vivencia para resignificarla. Para unas el arte permite poner palabras donde había silencio, para otras es la posibilidad de mirar hacia su propia fuerza y capacidad de agencia para dotar de un final esperanzador a su historia. Las producciones permiten mirar la complejidad de las violencias, más allá de las que son nombradas en normativas y leyes. Dejan entrever el modo en el que la violencia machista opera en un *continuum* que parte de modos sutiles y casi imperceptibles hasta llegar a niveles desgarradores. Algunas obras ponen el énfasis en la escucha, o en la mirada, otras en el grito y en el develamiento.

4. Discusión y conclusiones

Mujer Magia implicó salir del aislamiento, fruto del virus y la violencia, para adentrarse en la esfera común. En un momento de quiebre de las relaciones sociales se dio la posibilidad de tejer encuentros. Puede ser la impronta de aquella perspectiva femenina sobre el

mundo a la que alude Rita Segato (2020), pues es un modo de «reatar los nudos de la vida comunal con su ley de reciprocidad y ayuda mutua, adentrarse en el proyecto histórico de los vínculos».

El proceso Mujer Magia es nuestra obra, una obra colectiva, realizada por mujeres, que encuentran en el arte una esperanza. Es un proyecto que puede entenderse tanto como de creación artística como de intervención psicosocial. La magia está en estar juntas. Una de nuestras participantes en el nuevo proceso nos dijo: «Desde que les conté mi experiencia ya no me duele», y eso es lo que consideramos verdaderamente mágico. Algunas mujeres-magia ya venían con el arte en su piel, algunas lo habían desarrollado más que otras, algunas seguirán creando y otras no, pero todas sintieron el llamado del arte en su momento.

El arte en este proceso está en la validez que le dan las participantes a la creación. Es un arte cuya principal destinataria es la propia autora y su finalidad es sanar. Escribir para sí misma es una práctica emancipadora, una práctica que ha retomado el feminismo y una práctica que hemos hecho nuestra. La literatura autobiográfica es trascendente porque da cuenta de la experiencia de ser mujer en el sistema patriarcal que por siglos nos ha callado.

Nuestras creaciones tienen el objetivo de sanar porque crear es la trascendencia del alma, una posibilidad que no se le puede negar a nadie, sin embargo, la educación tradicional omite esta área del conocimiento en la formación; quizá si se la incluyera tendríamos seres humanos más sanos y con mayores herramientas para enfrentar la vida. Consideramos que lo que les confiere un valor artístico a nuestras obras es que responden a una creación naturalista, tanta como solo la vivencia la puede dar.

En las producciones narrativas las participantes narran que las violencias de género y sexuales imponen el silencio, lo que nosotras reconocemos como el vacío. El estallido que este proceso conllevó fue la posibilidad de explorar con el arte la palabra, el grito, la creación, la obra. Yendo más allá del «imperialismo del valor o calidad del arte» (Richard 2021) transitamos en otros diálogos con la tecnología, las subjetividades, los diversos repertorios y registros,

nos aventuramos por la desterritorialización de los códigos y registros (Richard 2021).

Las producciones artísticas fueron la travesía por el trauma que resulta de la operación perversa patriarcal, permitieron, de ese modo, que aflore la fuerza creadora, aquella que libera (Rolnik 2019). El grupo como construcción común coopera con la insurgencia micropolítica y con la posibilidad de gestar la resonancia de los afectos (Rolnik 2019). Mujer Magia teje conexiones intersubjetivas donde la singularidad favorece el surgimiento de otras subjetividades. Ante el contexto de aislamiento, silenciamiento, invisibilidad, las producciones artísticas permiten la resistencia, la insubordinación y la posibilidad de habitar nuevos devenires (Rolnik 2019).

El mundo no será el mismo tras la pandemia y nosotras tampoco, el mundo no será el mismo tras las revueltas y la sociedad tampoco. Crear redes ha sido imprescindible para sobrevivir, para que el aislamiento no acabe con nosotras, para que las inequidades no acaben con nosotras. Por eso creamos redes, por eso respondemos mensajes de alguien con quien jamás nos hemos encontrado, por eso creamos podcasts, por eso hablamos, porque del otro lado había una mujer que necesitaba el cariño y soporte que nos enviamos unas a otras.

Trabajar desde el corazón es una enseñanza que aprendemos estudiando artes. También aprendemos que la alegría, así como el dolor en la obra, merecen el mismo respeto y sinceridad para abordarlas, mientras la psicología nos enseñó cómo abordarlas.

En nuestro caso, el arte se transforma en un mecanismo de crítica social ante las desigualdades de género, que permite el protagonismo de las mujeres marginalizadas y que a la vez se transforma en una forma de reparación frente al trauma. Esto para poder integrarlo en la subjetividad como una experiencia vivida pero que no las define, y también para reintegrarse a la sociedad sintiéndose acompañadas y sostenidas por una red de apoyo que cada vez se vuelve más grande.

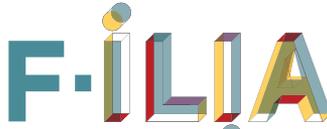
6. Referencias citadas

- Alianza Solidaridad. «Conferencia sobre Feminismo decolonial por Ochy Curiel». Video en YouTube, 1:18:51, 19 de noviembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=PgTecEnnPAo>.
- Amigot Leache, Patricia. «Género, poder y violencia. Un enfoque intersubjetivo». *Política y sociedad*, 59 (1) (2022).
- Balash, Marcel y Marisela Montenegro. «Una propuesta metodológica desde la epistemología de los conocimientos situados: Las producciones narrativas». *Encuentros en psicología social* 1 (3) (2003): 44-48.
- Boal, A. *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. Nueva Imagen, 1980.
- Burdiles, N. F. «Comunicación Feminista y Arte Performático: El proyecto político del Colectivo Lastesis». *Nomadías* (29) (2020): 257-279.
- Creenshaw, Kimberlé. «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics». *University of Chicago Legal Forum* (1989): 139-167.
- «Ecuador ya cuenta con una encuesta sobre violencia de género actualizada». *El Comercio*, 25 de noviembre de 2019. <https://www.elcomercio.com/tendencias/sociedad/cecilia-chacon-encuesta-violencia-genero.html>.
- «El impacto de la pandemia por COVID 19 en la violencia contra las mujeres». ONU Mujeres-Ecuador. Acceso: 18 de julio de 2022, <https://ecuador.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2020/11/impacto-de-la-pandemia-covid-en-violencia-contra-las-mujeres>
- Flamtermesky, Helga. «Mujer frontera. Experiencia de investigación acción participativa feminista (IAPF) con mujeres víctimas de la trata de personas». *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social* 14 (4): (2014): 389-400.
- Galindo, María. *Feminismo bastardo*. Mujeres creando. 2021.
- Guarderas Albuja, Paz. «La violencia de género en la intervención psicosocial en Quito. Tejiendo narrativas para construir nuevos sentidos». *Athenea Digital* 14 (3) (2014): 79-103, doi: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1269>.

- Guarderas Albuja, Paz, Alexandra Londoño y Karla Bayas (en prensa). «Transformar el dolor y potenciar la creación. Investigación acción participativa feminista con estudiantes que enfrentaron acoso sexual universitario». En *Investigaciones, debates y experiencias en torno al acoso sexual universitario en Ecuador*. Edición de Celsa Beatriz Carrión Berrú, Paz Guarderas Albuja, Juan Cuvi y María de Lourdes Larrea. Quito: Abya Yala-Universidad de Loja.
- Guarderas, Paz. «La violencia de género en la intervención psicosocial en Quito. Tejiendo narrativas para construir nuevos sentidos». *Athenea Digital*, 14(3) (2014): 79-103.
- Hidalgo, S. *Reflexiones desde la cocreación*. 2022.
- Londoño, Alexandra. «Mujer magia, transformando el dolor en arte. Una investigación acción participativa feminista con mujeres que han vivido violencia de género». Tesis de maestría, Universidad Politécnica Salesiana, 2020.
- «Magia. Diccionario de la lengua española (2001)». Diccionario esencial de la lengua española. Acceso: 24 de septiembre de 2022. <https://www.rae.es/drae2001/magia>.
- Mohanty, Chandra Talpade. «Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses». En *Colonial discourse and post-colonial theory*, 196-220. Routledge, 2015.
- Montenegro, Marisela. *Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Richard, Nelly. *Zona de tumultos: memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard: 1986-2020*: CLACSO, 2021.
- Rolnik, Suely. «O caso da vítima: para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência». *ARS (São Paulo)* 1 (2013): 79-87.
- . «Esferas de la insurrección». En *Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón, 2019.
- Segato, Rita. «Coronavirus: Todos somos mortales. Del significante vacío a la naturaleza abierta de la historia». En *El futuro después del COVID 19*. Edición de Alejandro Grimson. ArgentinaUnida, 2020.
- Segato, Rita. «Las estructuras elementales de la violencia: contrato y estatus de la etiología de la violencia». 2003.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «Can the Subaltern Speak?». En *Colonial discourse and post-colonial theory*, 66-111. Routledge, 2015.

Yuval-Davis, Nira. «Intersectionality and Feminist Politics». *European Journal of Women's Studies* 13 (2) (2006): 193-209, doi: <http://dx.doi.org/10.1177/1350506806065752>.

«206 femi(ni)cidios en Ecuador ¡Nos declaramos en alerta nacional y vigilia permanente! — ALDEA». ALDEA, 16 de septiembre de 2022. <http://www.fundacionaldea.org/noticias-aldea/tercermapa2022>



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

De octubre de 2019 a junio de 2022: terrorismo de Estado, neoliberalismo y revuelta social en Ecuador

Natalia Marcos

Universidad de las Artes

natalia.marcos@uartes.edu.ec

Coraima Torres

Universidad de las Artes

astrid.torres@uartes.edu.ec

RESUMEN

En este artículo proponemos analizar la tríada terrorismo de Estado-neoliberalismo-revuelta social, en relación con los dos paros nacionales realizados por diversas organizaciones sociales en rechazo a las políticas neoliberales instauradas por los Gobiernos de Lenin Moreno y Guillermo Lasso, durante el período comprendido entre octubre de 2019 y junio de 2022 en Ecuador. Nos interesa indagar en las narrativas del poder estatal que procuraron instalar, sobre la movilización popular, la idea de un «enemigo interno» —sustentada en la caduca doctrina de seguridad nacional— con el fin de atemorizar, dividir a la población y sofocar las resistencias contra el sistema de dominación y explotación vigente. En este sentido, retomaremos el término terrorismo de Estado para reflexionar sobre los métodos y técnicas de

poder utilizadas por dichos Gobiernos para afianzar el modelo neoliberal en el país, así como las múltiples resistencias, revueltas e insurrecciones que convergieron en este lapso como respuesta al mismo.

PALABRAS CLAVE: Doctrina de seguridad nacional, enemigo interno, neoliberalismo, revuelta social, terrorismo de Estado.

ABSTRACT

In this article we intend to analyze State terrorism-neoliberalism-social revolt triad related to the two national strikes carried out by various social organizations in rejection of neoliberal policies established by the governments of Lenin Moreno and Guillermo Lasso, during the period between October 2019 and June 2022 in Ecuador. We are interested in research state power narratives that were install about popular mobilization in terms of “internal enemy” idea –based on the outdated National Security Doctrine–, in order to frighten, divide the population and suffocate resistance against the current system of domination and exploitation. In this sense, we analyze the term State terrorism to reflect on methods and techniques of power used by these governments to strengthen the neoliberal model in the country, as well as the multiple resistances, revolts and insurrections that converged in this period as response to it.

KEY WORDS: National Security Doctrine; internal enemy; neoliberalism; social revolt; State terrorism.

Introducción

En este artículo, proponemos analizar la tríada terrorismo de Estado-neoliberalismo-revuelta social durante el período comprendido entre octubre de 2019 y junio de 2022 en Ecuador. Para ello, retomaremos el término «terrorismo de Estado» para reflexionar en torno a los métodos y técnicas de poder utilizadas por el Estado con el fin de instaurar y/o reforzar el modelo neoliberal en Ecuador, así como las múltiples resistencias, revueltas e insurrecciones que convergieron en este lapso como respuesta al mismo.

¿Por qué retomar el concepto de terrorismo de Estado, cuando históricamente se lo ha utilizado —sobre todo en el Cono Sur— para caracterizar la modalidad represiva del poder asociada a las

dictaduras militares? En primer lugar, porque pensamos que existe un *continuum* entre la ideología y las prácticas de las dictaduras militares y varios Gobiernos derechistas de la región (Piñera en Chile, Moreno y Lasso en Ecuador, Bolsonaro en Brasil, Uribe y Duque en Colombia, Macri en Argentina, entre otros), en la medida en que tales procesos sociopolíticos han utilizado, más allá de la cantidad o cualidad de sus tácticas y estrategias, el terrorismo de Estado para implementar y/o reforzar, por la vía represiva, políticas neoliberales de ajuste estructural de la economía en beneficio de los grandes grupos económicos y el capital financiero global, regional y nacional.

Según Torres (2010), el terrorismo de Estado se caracteriza por:

Concebir, planear y poner en marcha la ejecución y el control de un plan criminal secreto, con acciones legales e ilegales, para la represión de cualquier modo de personas: o grupos, contempladas como un problema para los fines estatales; esto es, para la existencia y permanencia de la seguridad de los gobernantes y sus mentores, padrinos, patrocinadores, etc., más cercanos al poder y de todo su poder, durante el mayor tiempo posible (Torres 2010, 180-181).

Así, el propósito del terrorismo de Estado es buscar obediencia mediante la disciplina de las poblaciones, con el objetivo de aplacar las resistencias, las «líneas de fuga» del poder totalizador, concebidas y construidas, desde arriba, como «enemigos internos». Dicha tecnología de poder fue utilizada tanto por las dictaduras militares de los años 60 y 70 de América Latina y el Caribe como por Gobiernos de corte neoliberal democráticamente electos en la región como los mencionados anteriormente. De este modo, las pedagogías del miedo y la fabricación del odio forman parte de los métodos para encontrar obediencia social, criminalizar y sofocar las resistencias al sistema de dominación y explotación capitalista imperial, colonial y patriarcal vigentes.

De las dictaduras militares a las democracias neoliberales en Ecuador

En el marco de la Guerra Fría, y con las sangrientas dictaduras militares del Cono Sur en plena marcha, durante el último cuarto del siglo XX se inició un período de transformaciones mundiales que coincide con el fin —o el desbaratamiento— de los Estados de bienestar social o modelos keynesianos de posguerra. Enmarcada en las escuelas económicas liberales ortodoxas —principalmente la economía neoclásica—, la ideología neoliberal enuncia que lo privado es más eficiente y de mayor calidad que lo público, y que la competencia entre individuos, instituciones y países constituye la mejor «regulación» y garantía de calidad democrática (Guarga 2018, 319). En este contexto, prevalecieron políticas de reducción del «gasto» público —nunca entendido como «inversión social»—, dando lugar a condiciones de desamparo material y de resistencia permanente frente a políticas y proyectos privatizadores y mercantilistas.

Por esta razón, el falaz discurso del «excesivo gasto público» es parte esencial del rancio y repetido guion para implementar políticas de ajuste estructural de la economía, promovidas desde las recetas del Consenso de Washington que, a través de la tríada austeridad-privatización-liberalización, implementaron políticas públicas destinadas a la reducción de la inversión social, la liberalización del mercado, la reducción del «tamaño» del Estado (despidos, recortes presupuestarios, desmantelamiento y privatización de empresas estatales), el sobreendeudamiento externo con organismos multilaterales de crédito tales como el Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional y, con ello, la fuga de capitales a través del método especulativo conocido como «bicicleta financiera», la destrucción de lo común y los ecosistemas de vida, entre sus principales políticas (véase Katz 2014).

En cuanto al modelo económico que se impuso en la mayoría de los países de la región, el economista Eduardo Basualdo (2013) asevera que las dictaduras militares implicaron una ruptura con el comportamiento económico y social que regía el funcionamiento

de las sociedades. Con las dictaduras, el modelo de sustitución de importaciones orientado al mercado interno, colapsó y se inició un nuevo patrón de acumulación de capital, denominado por el autor como «valorización financiera», que se expresa como el proyecto político-económico que representa los intereses de los sectores dominantes en América Latina:

No se trata únicamente de la enorme rentabilidad que obtienen los bancos o el sistema financiero en general, sino también de la renta financiera que perciben los capitales oligopólicos líderes en las restantes actividades económicas, entre las que se cuenta la producción industrial, agropecuaria y, más recientemente, los servicios públicos privatizados. (Basualdo 2001, 13).

Para el economista, este modelo de acumulación impuesto por la dictadura militar argentina (1976-1983) fue posible a través del exterminio, tortura, persecución y desaparición de gran parte de los opositores al régimen, en particular de los cuadros políticos y dirigenciales que organizaban y movilizaban a los sectores populares contestatarios a la dictadura y su proyecto de exclusión y dominación social.

Partimos de la hipótesis que los gobiernos de Lenín Moreno (2017-2021) y de Guillermo Lasso (2021-presente) en Ecuador siguieron valiéndose del terrorismo de Estado para aplicar, desde un régimen necropolítico¹, políticas de ajuste estructural de la economía en beneficio de las élites económicas privilegiadas y en detrimento de las grandes mayorías trabajadoras. Tales Gobiernos han garantizado las condiciones del saqueo neoliberal mediante la aprobación de leyes, decretos, eliminación de subsidios, recortes presu-

1 Para Mbembe (2006), la necropolítica enlaza la noción foucaultiana de biopoder —que retomaremos más adelante— con otros dos conceptos: el estado de excepción y el estado de sitio (figuras claves empleadas por los Gobiernos de Moreno y Lasso durante los levantamientos de 2019 y 2022), examinando las trayectorias a través de las cuales el estado de excepción y la relación de enemistad (desde la categoría schmitteana amigo-enemigo) se han convenido en la base normativa del derecho de matar.

puestarios para «optimizar» el gasto público, aumento de la deuda externa bajo los condicionamientos del FMI, mediante la corrupción institucionalizada público-privada.

Las revueltas populares en Ecuador de 2019 y 2022 (también suscitadas en la región en países como Chile y Colombia), iniciadas por movimientos sociales integrados por indígenas, mujeres y disidencias sexuales, estudiantes, trabajadorxs públicos, campesinxs, son expresión de un hartazgo generalizado de las políticas de saqueo y pauperización neoliberal que tienen un impacto diferenciado sobre las clases trabajadoras, pues son quienes sostienen las múltiples crisis que se entrelazan y refuerzan mutuamente: crisis alimentaria, económica, financiera, ecológica, patriarcal, de representación política y crisis de cuidados, que nunca ha tenido tanta visibilidad en la historia del capitalismo en el contexto de la pandemia por COVID-19 (iniciada en marzo de 2020).

Cabe recordar que Moreno se valió de la pandemia y del Estado de excepción para reforzar las políticas de ajuste en la población. Sumado a esto, el Gobierno de Moreno sería uno de los peores ejemplos a nivel internacional por la negligencia en el manejo de la pandemia a nivel de las autoridades nacionales y locales, junto con el vaciamiento/colapso del sistema sanitario público y el recorte presupuestario de las universidades públicas en más de 150 millones de dólares. En pleno confinamiento obligatorio, Moreno mantuvo a lxs profesorxs, médicxs —después de ser aplaudidxs por estar en la primera línea— y otrxs servidorxs públicxs sin cobrar por meses, recortó salarios y atrasó el pago de becas estudiantiles, mientras el exministro de Finanzas aseguraba el pago adelantado de deuda externa por más de 1000 millones de dólares en abril de 2020 y la banca aumentaba, como nunca, su tasa de ganancia. En este contexto, la crisis sanitaria global ha producido la peor contracción económica y social de las últimas décadas a nivel mundial. Para América Latina y el Caribe, la Cepal estimó una contracción económica del 9,1 %, con aumentos significativos de la tasa de pobreza —que alcanzó el 37,3 %—, incrementos de la tasa de desocupación —que se previó en un 13,5 %— y recrudecimiento de la desigualdad (Cepal 2020).

En octubre de 2019, tras el anuncio del expresidente Moreno de nuevas medidas económicas (entre ellas, el Decreto Ejecutivo 883, en el cual se resolvió reformar el «Reglamento sustitutivo para la regulación de los precios de los derivados de los hidrocarburos») de corte fondomonetarista, varias organizaciones sociales del Ecuador (como la Conaie, Fenocin, organizaciones de mujeres y disidencias, barriales, campesinas, estudiantes, entre otras) salieron masivamente a las calles como expresión de rechazo. Comunidades indígenas cerraron carreteras, estudiantes y mujeres se autoconvocaron para marchar y las organizaciones sociales anunciaron un paro nacional. En respuesta a las movilizaciones, el Gobierno reaccionó decretando el estado de excepción (Decreto Ejecutivo N.º 884, de 3 de octubre de 2019) en todo el territorio nacional, suspendiendo el ejercicio del derecho a la libertad de asociación y reunión; limitando el derecho a la libertad de tránsito; disponiendo la realización de requisiciones; y el establecimiento de la zona de seguridad de todo el territorio nacional (Defensoría del Pueblo del Ecuador, 10 de octubre de 2019).²

La asunción del banquero Guillermo Lasso como presidente significó una continuidad manifiesta con las políticas fondomonetaristas iniciadas por Moreno en 2017. El 13 de junio de 2022, luego de agotar todas las instancias e intentos de diálogo con el Gobierno actual, la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (Conaie) y otras organizaciones sociales (la Fenocin, mujeres, feministas y disidencias, estudiantes de la FESE, médicos y personal de salud, entre otras) (Wambra 2022) convocaron un paro nacional debido a las extremas condiciones de supervivencia de las clases trabajadoras pauperizadas de todo el país:

...el 30% de la población ecuatoriana sufre niveles de pobreza material y 7 de cada 10 carecen de empleo formal; los ingresos de al menos el 50% de los hogares están bajo los 547 dólares mensuales, que

² El mismo informe de la Defensoría del Pueblo señala que: el 3 de octubre existió un total de 283 personas detenidas, lo que se incrementó a 301 el 4 de octubre, se mantuvo en 677 el 5 y 6 de octubre, y aumentó a 765 el 7 de octubre, 870 el 8 de octubre, 1018 el 9 de octubre y 1028 el 10 de octubre, de lo reportado hasta las 16:00.

les impide comprar una canasta básica, la cual alcanza un valor de 728.68 dólares (INEC, 2022). El 32% de las/os ecuatorianos viven con menos de USD 2.8 dólares diarios, el 27% de las/os niñas/os menores de 2 años sufre desnutrición crónica y la pobreza en áreas rurales del Ecuador alcanza a 42.4% de la población (Comunicado Grupos de trabajo CLACSO, 26-06-2022).

El 30 de junio del 2022, luego de 18 días del paro nacional, Conaie, Feine y Fenocin firmaron un acta donde se establecieron los logros alcanzados en estas jornadas de resistencia, especificando los decretos y acuerdos que el Gobierno nacional se comprometió a cumplir, en relación a la agenda de 10 puntos presentada con las propuestas del movimiento indígena y sectores sociales.³ Según un comunicado de la Conaie, el inicio de las mesas temáticas, los puntos que constan en el acta firmada y las posturas de las partes permanecen en riesgo

...por las declaraciones irresponsables del presidente Guillermo Lasso, quien ni en los días del paro nacional de junio 2022, ni en las mesas técnicas de diálogo ha estado presente, sin embargo, con sus declaraciones públicas se ha dedicado a mentir, atacar, desprestigiar y difamar al Movimiento Indígena y el derecho a la legítima protesta social, lo cual le ha generado el repudio nacional, pues mencionó en una entrevista el pasado 8 de julio, sin prueba alguna, que el paro nacional fue financiado por el narcotráfico. (Conaie, 18-07-2022).

En suma, el *continuum* ideológico entre el neoliberalismo iniciado por las dictaduras militares del Cono Sur y las «democracias»

3 1. Congelar los precios de los combustibles; 2. Moratoria de las deudas en la banca pública, privada y cooperativa; 3. Precios justos en los productos del campo; 4. Mejorar el empleo y los derechos laborales; 5. No a la ampliación de la frontera extractiva minera o petrolera; 6. Respeto a 21 derechos colectivos; 7. Políticas de control de precios y la especulación en el mercado de los productos de primera necesidad; 8. Presupuesto urgente de salud y educación; y 9. Seguridad, protección y generación de políticas públicas. Véase: <https://wambra.ec/propuestas-exigencias-movimiento-indigena-organizaciones-sociales-paro-nacional/>

neoliberales —como las de Moreno y Lasso— está plasmado en las políticas de privatización del Estado, reprimarización de las economías latinoamericanas mediante el saqueo, despojo y represión de poblaciones y territorios biodiversos, la expansión de la frontera agrícola, minera y petrolera en beneficio de empresas multinacionales extractivistas, el sector financiero y las grandes potencias económicas del Norte. En efecto, lo que para las clases dominantes está en juego en Ecuador y en América Latina, es el reparto de los recursos (bienes y servicios) generados por los países del Sur en manos de empresas privadas (nacionales y multinacionales), a los que solo nos perciben como proveedores de materias primas (petróleo, gas, agua, madera, minerales) y mano de obra marginal, barata y precarizada.

El terrorismo de Estado, la doctrina de seguridad nacional y el enemigo interno

En América Latina, el golpe militar perpetrado contra el Gobierno democrático de Salvador Allende en 1973 en Chile fue, precisamente, el primer «laboratorio social» para instaurar el neoliberalismo por la vía armada en pleno conflicto internacional de la Guerra Fría, que supuso un enfrentamiento ideológico, político, económico y militar entre el bloque capitalista de los países de la OTAN (encabezado por EE. UU.) y el bloque socialista liderado por la Unión Soviética.

La doctrina de seguridad nacional (DSN) constituyó el fundamento ideológico de las dictaduras militares de finales del siglo XX, así como también de los Gobiernos de Moreno y Lasso en el país. De carácter antimarxista, antipopular, conservadora, signada por el pensamiento católico del Opus Dei, establecía los lineamientos de la lucha contra la «subversión» en todo el continente americano. La DSN se vincula a un modelo económico, político, social y cultural verticalista, destinado a suprimir la participación del pueblo en las decisiones políticas (Ansaldi 2004). Amparados en dicha doctrina, las dictaduras militares buscaron «exorcizar» la sociedad de individuos y grupos que «amenazaban» la preservación de los valores

tradicionales: la familia patriarcal, la religión católica, la propiedad privada y el orden jerárquico instituido por tales instituciones (ídem). Así, la DSN estableció los lineamientos ideológicos para la construcción narrativa de la amenaza de un «enemigo interno» que legitima, por tanto, su *eliminación*.

El terrorismo de Estado fue el método utilizado por los regímenes militares para lograr este objetivo mediante las técnicas de desaparición y escuadrones de la muerte; campos de concentración para disciplinar y exterminar a los antagonistas y disidentes; y un aparato de policía secreta regional (Plan Cóndor), coordinado por la Central de Inteligencia Americana (CIA), que proveyó de financiamiento y armamento para la represión. En este contexto, las dictaduras militares se caracterizaron por el control absoluto de los medios de comunicación, la imposición de una ideología monolítica y el autoritarismo generalizado (véase Marcos 2008).

En *Defender la sociedad*, Michel Foucault examinó los cambios en los modos de dominación. A partir del surgimiento durante el siglo XVIII de las técnicas para el disciplinamiento de las poblaciones, emergió otra tecnología de poder —el biopoder— que se ejercía, primariamente, sobre el «hombre-especie». Ello modifica la premisa del soberano y acuña, en su defecto, un nuevo método: «Hacer vivir y dejar morir». Aparecen, de esta forma, las disciplinas que afectan a la población. Ahora bien, cuando compara ambas tecnologías, la disciplinaria que controla al individuo/cuerpo y aquella que atañe a la vida/especie, argumenta de la última: «Es una tecnología, en consecuencia, que aspira, no por medio del adiestramiento individual sino del equilibrio global, a algo así como una homeostasis: la seguridad del conjunto respecto de sus peligros internos» (Foucault 2000, 25). Por tal motivo, el filósofo ha sugerido que el concepto de racismo fue reapropiado en los siglos XIX y XX como mecanismo que tornó factible impulsar el poder del Estado para quitar la vida de sus ciudadanos, a través de un discurso biológico que coloca a las víctimas como responsables de una progresiva «degeneración de la raza» y que, por tanto, exige su *desaparición* en cuanto modo de garantizar la «salud» del conjunto social.

Estos planteamientos pueden ligarse a la argumentación que realiza Judith Filc acerca de la visión maniqueísta de la sociedad que propugnó la dictadura militar en Argentina. Según la autora,

La dictadura concibió la sociedad argentina en términos de una serie de pares opuestos que dependían de una visión maniqueísta de la realidad, fuertemente influida por el pensamiento católico integrista. Esta concepción dividió a la sociedad argentina en amigos y enemigos, 'buenos' (verdaderos) argentinos y 'malos' argentinos (apátridas), cristianos y ateos, 'buenos' ciudadanos y subversivos', etcétera. (Filc 1998, 25)

Ello se obtiene mediante fragmentación del tejido social, la jerarquización de los sujetos y su calificación en «buenos» y «malos», como un modo de escindir, dentro de la población, a unos grupos con respecto de otros, de la mano de una ideología fascista, clasista, machista y racista que sostiene y reproduce dichos discursos y prácticas. Las dictaduras y las democracias autoritarias no se mantienen solo por la fuerza, sino que precisan, para construir hegemonía, del consenso de gran parte de la población.

Ahora bien, las revueltas de octubre de 2019 y junio 2022 en Ecuador marcan una continuidad en la definición del enemigo interno frente a las amenazas —en ejercicio o en potencia, reales o virtuales— que, tanto ayer como hoy, están fronteras adentro —una «guerra ideológica» dentro de cada país, tal como sugiere Ansaldi (op. cit.)—: «comunistas», «subversivos», «terroristas», «narcotraficantes», «guerrilleros», «vándalos», «vagos» que amenazan al orden neoliberal instituido. Hemos visto cómo en las jornadas insurreccionales de octubre y junio se trató de posicionar, desde el Gobierno y sus medios de comunicación aliados, reflejados en documentos oficiales y en redes sociales, narrativas que construyen al enemigo político de dicho orden y que, en el país, están encarnados por los Gobiernos progresistas —en particular el correísmo y la Revolución Ciudadana—, el estado social, el movimiento indígena y campesino, estudiantes, trabajadorxs públicxs, trabajadorxs infor-

males y precarizadx, feministas y disidencias, intelectuales, artistas, sindicatos, ecologistas, organizaciones sociales, etc.

Vale señalar que hoy el terrorismo de Estado se expresa no solo desde formas «duras» —por ejemplo, mediante el uso de la fuerza estatal promovida desde la Ley Orgánica sobre el Uso Progresivo, Adecuado y Proporcional de la Fuerza, aprobada el 7 de junio de 2022 (GK City 2022), mutilaciones, desapariciones forzadas, estado de sitio y excepción, entre otros⁴—, sino también a través de formas «blandas» como parte de las estrategias de las *guerras de baja intensidad*⁵: golpes blandos, persecución por la vía judicial (*lawfare*), linchamiento mediático, *fake news*, que buscan diseminar una «narrativa oficial» presentada como «única verdad» de lo sucedido y tergiversar, así, otras narrativas que ponen en jaque la historia oficial construida desde el poder. Apelan y difunden mensajes y contenidos basados en discursos de odio (racistas, clasistas, sexistas, xenofóbicos, etc.) para estigmatizar y descalificar al otro y convertirlo en enemigo político. En esta estrategia bélico-discursiva, Moreno y Lasso descalificaron el paro como ilegítimo, por ejemplo, desde la narrativa de su financiamiento por el «narcoterrorismo» o «narco-correismo» y el derecho a la protesta como destabilizadora del orden institucional, velando y encubriendo a los verdaderos responsables de la debacle social: las élites económicas y sus representantes políticos.

4 Entre las principales violaciones a los DD. HH. encontramos ejecuciones extrajudiciales, mutilaciones, detenciones arbitrarias, criminalización de manifestantes (cerca de 400 judicializadx), hostigamientos y persecución a periodistas, políticxs de la oposición y defensores de derechos humanos, agresión a predios universitarios y a la Casa de la Cultura, entre otras.

5 La guerra de baja intensidad replantea cómo lograr el objetivo estratégico de la guerra, así: «No busca la eliminación física del enemigo por medios militares sino, más bien, deslegitimarlo, aislarlo y sofocarlo a tal grado que los insurgentes y los gobiernos revolucionarios dejen de considerarse como una alternativa política posible o estable [...] Se parte del principio de que la guerra de baja intensidad es una guerra principalmente política e ideológica, lo cual significa que la victoria se obtiene básicamente alterando las variables políticas, hasta que el enemigo se vuelva ineficaz». (Proaño Salgado 2021).

Los medios de comunicación y la fabricación del enemigo interno

Antonio Gramsci construye, desde la categoría de «hegemonía» (aquella relación dialéctica entre fuerza y consenso), una estrategia que apuesta a la disputa política a través de movilizaciones culturales (véase Gramsci 1935). Esto cobra relevancia cuando analizamos cómo se han instaurado los discursos sociales que oprimen a los sectores históricamente relegados: mujeres, disidencias, indígenas, personas racializadas, trabajadores, etc., que pueden cambiar de denominación pasando a ser «tirapiedras, vagos, degenerados, terroristas, feminazis, putas...». Tales calificativos pertenecen al conjunto de personas supuestamente «malas-anormales», cuyo accionar atenta contra el orden establecido. Es dentro de las dinámicas sociales mediadas por los medios de comunicación que se instauran normas, imaginarios y miradas que definen una forma en la que nos aproximamos a la realidad.

La concepción gramsciana de cultura está ligada a la concepción de lenguaje. Para Gramsci, la realidad está definida con palabras. Por lo tanto, el que controla las palabras, hasta cierto punto, controla la realidad. Ahí radica la potencia de la comunicación, puesto que trabaja con ideas que construyen realidades a través de las representaciones y discursos que se ubican en el debate público. En esta línea argumental, para Foucault los medios de comunicación tradicionales son un dispositivo de biopoder, pues han sido aliados de los sectores dominantes para imponer normas sociales e invisibilizar problemáticas de los grupos dominados (véase Foucault 1970).

Este orden social jerárquico se ha construido por años a través de una gran narrativa o metanarrativa que se interconecta con los sistemas de opresión (capitalismo, patriarcado, colonialismo). Esta maneja formatos como el melodrama y lo informativo, que tiene una génesis compartida: el realismo. Martín Barbero explora desde un análisis del melodrama cómo se crean discursos en Latinoamérica a través de representaciones que promueven estilos de vida y cuyo objetivo es el control de sectores sociales (véase Barbero 1992).

Sin embargo, en los procesos de mediación se pueden dar líneas de fuga que promuevan resistencias sociales.

Como respuesta a esto, Deleuze (1984) propone que se ejerza un cuestionamiento de lo real, por tanto, un desmontaje de la metanarrativa que establece un deber ser del mundo donde se oprime a las mujeres, se invisibiliza a las disidencias, se criminaliza la pobreza y se legitima el racismo. La problemática anterior es compleja, porque los medios de comunicación mayoritariamente pertenecen al poder económico y político, y son ejes centrales para la construcción de la historia oficial.

A pesar de ello, el panorama de la información ha cambiado en los últimos años, debido a la globalización tecnológica, creando un punto de inflexión para pensar el mundo no solo desde lo material, sino también desde lo virtual. Y, si bien el territorio virtual está minado de dificultades, es un espacio que tiene la posibilidad de promover la formación de opinión pública.

Una evidencia de esto es el auge de medios independientes como Wambra, Radio La Calle, Indómita, Efecto Latam, Amandla o Tinta digital, formados justamente durante estos momentos de tensión política. En este panorama, los Gobiernos de Lasso y Moreno tienen algo en común: no supieron leer el momento social y político que vive Latinoamérica; sociedades que experimentan un hartazgo profundo por las desigualdades sin atender desde el Estado. En cambio, decidieron seguir recetas fondomonetaristas y atacar a los sectores sociales pauperizados de forma represiva. Para hacerlo se debía construir la figura de un enemigo interno. No se podía atacar a un «ciudadano de bien», el enemigo debía ser alguien que le haga daño al supuesto «bien común», también construido por parte del Estado. Los medios de comunicación masivos fueron sus principales aliados por ser los únicos capaces de llegar a los lugares más recónditos del país. A través de dicha figura, se buscaba imponer una mirada particular sobre las agrupaciones sociales y políticas que fueron protagonistas de los acontecimientos de octubre de 2019 y junio de 2022. Sin embargo, a diferencia de las luchas y resistencias de los movimientos sociales de los 70, 80

y 90, en las jornadas insurreccionales de octubre y junio hubo un dispositivo de poder al alcance de las masas: las redes sociales y los medios de comunicación alternativos.

Octubre 2019: medios alternativos y periodismo ciudadano

Moreno llegó al poder con un falaz discurso de unidad: «El gobierno de todos». Ese mensaje se fue desdibujando al pasar los meses, ya que prefirió construir una agenda cercana a la banca y disminuir presupuestos para la inversión pública, tal como explicamos anteriormente. Esa fue la antesala para el estallido social que sería génesis de otros levantamientos en la región. En octubre de 2019, el Estado ecuatoriano posicionó, junto con los medios hegemónicos, el discurso del «secuestro de la ciudad» (Vistazo 2021). María Paula Romo, exministra de Gobierno del morenato, manifestó que en el estallido social «se intentó secuestrar al país y ponerlo de rodillas» (Vistazo 2021). Mientras el Gobierno mutilaba a decenas⁶ de manifestantes, se reproducía mediáticamente que se quería impunidad para los líderes del correísmo, cuando el debate desde los sectores sociales era la eliminación del paquete de medidas neoliberales, especialmente la derogación del decreto 883.

Una de las respuestas de Moreno fue retirar la conectividad a internet de ciertas zonas de la ciudad de Quito y sacó del aire a medios independientes como Wambra Radio. Adicionalmente, cambió la sede de Gobierno para evitar ser derrocado al calor de las manifestaciones. Otra de las acciones mediáticas más representativas fue la creación de una lista de difusión por WhatsApp para marcar como *fake* a noticias de medios independientes y los aportes de varios activistas de DD. HH. que habían comentado sobre la represión del Estado ecuatoriano. En otras palabras, se desplegó una estrategia de deslegitimación que buscaba posicionar a lxs otrxs como los violen-

⁶ Según datos del «Informe Verdad, Justicia y Reparación» a un año de las protestas de octubre.

tos, una táctica discursiva típica de lo que aquí hemos llamado del «terrorismo de Estado». Para contrarrestar estas prácticas, el periodismo ciudadano fue muy importante en los modos en que hemos podido leer octubre de 2019.

En esta línea, cabe mencionar dos publicaciones que resultaron de este momento histórico: *Estallido: La rebelión de octubre*, de Leónidas Iza (actual presidente de la Conaie), Andrés Madrid y Andrés Tapia; y, *Octubre: La democracia bajo ataque*, de María Paula Romo. En estos libros se puede ver la construcción de dos relatos antagónicos. Uno, desde los sectores sociales que vivieron la represión impulsada por el Estado, y otro que busca ser un «lavado de cara» del régimen neoliberal de Moreno.

Junio 2022 y TikTok: una aldea de resistencia

A junio de 2022 llegamos con un contexto comunicacional distinto. TikTok se erigió como la competencia directa del emporio Meta y ganó millones de usuarios en la pandemia. Esta red no se presenta como una red social, sino como un espacio de entretenimiento más cercano a la televisión. No se está en TikTok para sumar amigxs, más bien para obtener entretenimiento, educación, información. Para Carlos Scolari (2008), pasamos de las mediaciones a las hipermediaciones, pues las interacciones se dan en un ecosistema digital donde se produce un encuentro entre lenguajes, culturas, sujetos y contenido. Las hipermediaciones permiten el encuentro entre la producción y consumo sin necesidad de un medio hegemónico. En este paraguas surge lo que actualmente se conoce como «periodismo en 59 segundos», basado en videos cortos que detonan una duda o una reflexión en la audiencia. Esta red se ha vuelto la «casa» de muchxs analistas, periodistas y críticxs del neoliberalismo.

En TikTok se realizaron varios análisis coyunturales anteriores a las protestas del 2022. El 13 de junio empezó lo que sería un paro indefinido convocado por la Conaie ante la imposibilidad de un diálogo efectivo con el Gobierno de Lasso. Antes de iniciar el paro, los

sectores dominantes iniciaron una construcción discursiva donde se manifestaba que «se estaba mejor que en años anteriores» (Celag 2022). Este análisis resultaba reduccionista, pues las comparaciones que hacía el Gobierno eran con los años de la pandemia, especialmente con los meses en que los cadáveres yacían en las calles y se perdían en las morgues de los desmantelados hospitales públicos. El Comité Permanente por la Defensa de DD. HH. interpuso una acción de protección por la desaparición de cuerpos (CDH 2020). Contrarias a la apuesta discursiva del Gobierno, las críticas de los movimientos sociales se centraban en que el Ecuador de Lasso era lo más cercano a un retrato de la década del 90. Por su parte, desde las clases económicas privilegiadas apoyadas por los medios de comunicación, se respondía que la crisis era global y estaba agravada por la guerra entre Ucrania y Rusia.

Lxs comunicadorxs independientes y la constante creación de contenido en TikTok mostraron que las crisis carcelaria, de seguridad y económica eran el resultado de las malas decisiones de un Gobierno que prefería guardar el dinero en las reservas internacionales —garantizando el pago de deuda externa a tenedores de bonos internacionales y locales— que a la inversión pública. Mientras los medios tradicionales hablaban de «conservar la paz», los medios independientes mostraban que no había tal paz para las clases trabajadoras.

Para seguir caracterizando al enemigo interno, el Gobierno lanzó la campaña «Yo no marchó, yo trabajo». Por su parte, los medios hegemónicos mostraban diversos análisis donde las pérdidas económicas eran supuestamente catastróficas. Diario *El Universo* informaba que el riesgo país subía por encima de los 1000 puntos debido a las protestas. Es así que se quiso posicionar la idea de que para salir de la crisis hay que seguir produciendo. En ese contexto, TikTok fue una de las trincheras para que creadorxs de contenido y periodistas independientes mostraran que los sectores que marcharon son los que efectivamente sostienen la economía y la vida de todxs los ecuatorianxs.

La diferencia radical entre octubre y junio es que en junio el paro fue descentralizado, es decir, estuvo sostenido desde diversos

territorios. En dicho panorama, Lasso, sin la posibilidad de colocarse en el discurso público como héroe, cometió el peor error en aras de construir la imagen de un villano: encarceló a Leonidas Iza (actual presidente de la Conaie) por supuesto sabotaje. Esta acción, paradójicamente, convierte al líder del movimiento indígena en un héroe. Los videos que abundan en TikTok, donde Iza pedía que no jalaran su trenza y no rompieran su poncho, conectaron con las múltiples vulneraciones que se experimentan desde las clases oprimidas. Pese a que los medios tradicionales repetían que los manifestantes eran vándalos, ya había una sensación de indignación colectiva.

En este contexto de confrontación entre el Gobierno y los sectores populares e indígenas, la aceptación de Lasso cayó al 17.14 %, según la encuestadora Perfiles de Opinión (Perfiles de Opinión 176, 2022). Por su parte, el presidente decidió lanzar gases lacrimógenos a mujeres, estudiantes, niñxs y ancianxs en zonas de descanso definidas en las universidades, evidenciando una narrativa misógina y racista. Las mujeres estuvieron muchas veces en primera línea en el paro porque su lucha era por una vida digna para ellas, sus hijxs y para todxs. Son esos trabajos del cuidado los que sostienen la vida y fueron ellas quienes sostuvieron uno de los paros nacionales más importantes de los últimos tiempos.

Lasso pasó del neoliberalismo autoritario al terrorismo estatal a través de estados de excepción que violaban los DD. HH. (Véase Alianza de DD.HH. 2022); asimismo, las webs de varios medios independientes fueron *hackeadas* como en el morenato. En este contexto, TikTok fue un espacio de encuentro para compartir información y masificarla frente al cerco mediático. Cuando la imagen del Gobierno estaba en crisis, los medios difundieron supuestas conversaciones filtradas de líderes de la Conaie con el correísmo y la Friedrich Ebert Stiftung Ecuador (FES-ILDIS), donde el mensaje era la existencia de un apoyo externo a las movilizaciones. Para el periodismo tradicional ecuatoriano, el objetivo era deslegitimar las movilizaciones por un supuesto financiamiento de la izquierda global y el narcotráfico. Por su parte, TikTok fue un escenario de crítica para lanzar el mensaje de que no se puede hablar de paz sin justicia social.

Las movilizaciones de junio entraron en un juego político de quién se desgasta primero. Luego de 18 días de resistencia y dignidad se firmaron los acuerdos que surgieron en un proceso de diálogo con la mediación de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana. En dicha coyuntura, el Gobierno intentó posicionar una narrativa de victoria, pues, mientras tenían lugar los diálogos entre el Gobierno y la Conaie, no se consiguieron los votos para destitución del presidente vía Asamblea Nacional. Se podría argumentar que la victoria fue para el movimiento indígena que logró convocar al paro más largo de la historia reciente, sostenido desde la colectividad, afectos y territorios, con los barrios, mujeres, disidencias, trabajadorxs y estudiantes movilizados.

Con personas asesinadas, cientos de judicializadx y la economía golpeada se llegaron a los acuerdos de instalar las mesas de diálogo. La narrativa desde los sectores sociales, el periodismo independiente y la aldea de creadorxs en TikTok es recordar y argumentar que se vio un Gobierno escondido, desprolijo, violento y racista, irrespetuoso con la división de poderes, las instituciones autónomas como las universidades y la Casa de la Cultura y otras instancias del Estado.

Conclusiones

Desde los levantamientos indígenas de la década de los 90 hasta la actualidad, estamos asistiendo en nuestra región a una serie de movilizaciones, revueltas e insurrecciones populares con denominadores comunes, resultado del acumulado de históricas luchas y demandas emancipatorias, entre ellos:

...acción directa y autodeterminación territorial, tramas comunitarias y plurinacionalidad, revitalización de las simbologías, saberes ancestrales e identidades colectivas y crítica de la herencia colonial, memoria de larga duración y defensa radical de la vida en todas sus formas, desborde plebeyo, anticapitalismo y cuestionamiento de la democracia liberal. (Iza *et al.* 2020, 14)

En Ecuador, la aplicación de recetas de ajuste estructural de la economía, profundizadas a través del terrorismo de Estado, agravó la violencia estructural hacia los grupos dominados y empobrecidos que vienen históricamente resistiendo al colonialismo, patriarcado y capitalismo, al priorizar el mercado sobre el ser humano, el capital sobre la vida, la deuda externa sobre los derechos humanos fundamentales.

El terrorismo de Estado —más allá de sus modalidades «duras» o «blandas»— es un *continuum* teórico-práctico que se puede evidenciar en el control biopolítico de las poblaciones. En el caso ecuatoriano, las políticas de ajuste neoliberales en salud, educación, seguridad social, empleo —atizadas con la aprobación de la Ley de Apoyo Humanitario y Ley de Ordenamiento de las Finanzas Públicas (16-05-2020), además de los estados de excepción y de sitio y la corrupción público-privada—, se sostuvieron mediante la violencia estatal sistemática y generalizada en todo el territorio nacional. Mientras las actuales condiciones de pobreza estructural no se solucionen, continuarán las movilizaciones en Ecuador por la construcción de un proyecto de sociedad con justicia social, donde la educación y salud pública y de calidad sea un derecho y no un privilegio; donde la naturaleza y los ecosistemas de vida no sean convertidos en mercancías; donde el racismo, el machismo y clasismo estructurales sean erradicados de raíz, desde entramados colectivos sólidos y formas de organización social en defensa de lo común.

En este contexto, las autoras adherimos a las reivindicaciones populares para que se cumplan los diez puntos establecidos durante el paro nacional de 2022 y a la exigencia de que los Gobiernos de Moreno y Lasso enfrenten su responsabilidad política y jurídica ante la criminalización de la protesta social, la violación a los derechos humanos de lxs manifestantes y el abuso de la fuerza pública. Nos sumamos a la exigencia de las organizaciones sociales que demandan al Estado ecuatoriano garantizar verdad, justicia y reparación a las víctimas de violaciones a los derechos humanos ocurridas durante los paros nacionales de 2019 y 2022. Anhelamos que se pueda configurar un gran frente popular-plurinacional que vele por los intere-

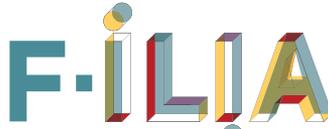
ses de las grandes mayorías y que posibilite trazar un horizonte político-programático antineoliberal donde todas las luchas se unan y triunfen en pos del Buen Vivir.

Bibliografía

- Alianza por los DD. HH. Ecuador. «Informe Verdad, justicia y reparación a un año de octubre», 29-10-2020, https://ddhhecuador.org/sites/default/files/documentos/2020-10/informe_actualizado_paroec.pdf
- . «Informe preliminar violación de DDHH en Ecuador en el marco del paro nacional 2022», 28-06-2022, <https://ddhhecuador.org/2022/06/28/documento/informe-preliminar-violacion-de-dd-hh-en-ecuador-en-el-marco-del-paro-nacional>
- Ansaldi, Waldo. «Matriuskas de terror. Algunos elementos para pensar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur». En *Empresarios, tecnócratas y militares*. Coordinación de Alfredo Pucciarelli. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, <http://historiasal sociales.uba.ar/files/2015/06/Matriuskas-del-terror.-Ansaldi-W00011.pdf>
- Barbero, Martín. *Televisión y melodrama*. Ed. Tercer Mundo, 1992.
- Basualdo, Eduardo. *Sistema político y modelo de acumulación en la Argentina. Notas sobre el transformismo argentino durante la valorización financiera (1976-2001)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2001.
- Celag, «Ecuador balance político a un año de gobierno», 24-05-2022, <https://www.celag.org/ecuador-balance-politico-a-un-ano-de-gobierno-de-lasso/>
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). «Cuidados y mujeres en tiempos de COVID-19: la experiencia en la Argentina». *Documentos de Proyectos (LC/TS.2020/153)*. Santiago: CEPAL, 2020.
- Comité Permanente por la defensa de los DD. HH. «Acción de protección por cuerpos extraviados», 30-07-2020, <https://www.cdh.org.ec/ultimos-pronunciamientos/464-cuerpos-extraviados.html>
- CONAIE. «Con difamaciones de Lasso arrancaron las 10 mesas de diálogo», 18-07-2022, <https://conaie.org/2022/07/18/asi-se-realiza-el-dialogo-entre-el-movimiento-indigena-y-el-gobierno-nacional/>

- Deleuze, Gilles, Francis Bacon. «Lógica de la sensación». *Revista "Sé cauto"*. Traducción de Ernesto Hernández, edición digital (1984).
- Defensoría del Pueblo del Ecuador. «Tercer Informe Ejecutivo personas detenidas Paro nacional – estado de excepción Ecuador – Octubre 2019», 10-10-2019, <https://repositorio.dpe.gob.ec/bitstream/39000/2415/11/AD-DPE-2019-011.3.pdf>
- Filc, Judith. «La memoria como espacio de conflicto político: los relatos del horror en la Argentina». *Apuntes de investigación del CECYP*, n.º 2-3. Buenos Aires: Fundación del Sur (noviembre de 1998).
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- . *El orden del discurso*. Ed. Tusquets Editores, 1970.
- GK City. «Asamblea aprueba la ley sobre el uso progresivo de la fuerza», 7 de junio de 2022, <https://gk.city/2022/06/07/asamblea-aprueba-ley-uso-progresivo-fuerza/>
- Comunicado Grupos de trabajo CLACSO. *Repudio a la violación del legítimo derecho a la protesta del pueblo ecuatoriano*, 26-06-2022, <https://www.clacso.org/repudio-a-la-violacion-del-legitimo-derecho-a-la-protesta-del-pueblo-ecuatoriano/>
- El Universo*. «Riesgo país supera los 1000 puntos por las protestas», 16-06-2020. <https://www.eluniverso.com/noticias/economia/riesgo-pais-ecuador-supera-1000-puntos-por-protestas-conaie-junio-2022-nota/>
- Guarga, Rafael. «A cien años de la Reforma Universitaria de Córdoba. Hacia un nuevo manifiesto de la educación superior latinoamericana». En *Tendencias de la educación superior en América Latina y el Caribe 2018*. Coordinación Pedro Guajardo. Caracas: UNESCO-IESALC y Córdoba, 2018, http://www.iesalc.unesco.org.ve/documents/CRES2018/Reforma_LI-BROS_CRES2018.pdf
- Iza Salazar, Leonidas, Andrés Tapia Arias y Andrés Madrid Tamayo. *Estallido. La rebelión de octubre en Ecuador*. Quito: Ed. Red Kapari, 2020, <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20200521104339/Ecuador2.pdf>
- Katz, Claudio. «Neoliberales en América Latina I. Ortodoxos y convencionales». *Página oficial de Claudio Katz*, 11-09-2014, <http://katz.lahaine.org/?p=239&print=1>

- Llorente, Analía. «Trabajo híbrido: Las mujeres se ven mucho más afectadas que los hombres». *BBC News Mundo*, 11-11-2021, https://www.bbc.com/mundo/noticias-58797225?fbclid=IwARocm0xIuG9QuDDvkE_pC-qs6WOKvio3WUebOiYZvsYy0CWHs6KaKHoICGwU
- Machado, Horacio. «América Latina y la Ecología Política del Sur. Luchas de re-existencia, revolución epistémica y migración civilizatoria». *Ecología política latinoamericana: pensamiento crítico, diferencia latinoamericana y rearticulación epistémica*. Héctor Alimonda et al., 193-224, tomo II. 2017.
- Marcos, Natalia Carolina. «La memoria insurgente de las Madres de Plaza de Mayo en la lucha por los Derechos Humanos». *Anuario de Acción Humanitaria y Derechos Humanos*, no. Bilbao: Universidad de Deusto (2008): 87-100, <http://revista-derechoshumanos.revistas.deusto.es/article/download/1112/129>
- Mbembé, Achille. «Necropolítique». En *Traversées, diasporas, modernités, Raisons politiques*, n.º 21, (2006): 29-60, <https://aphuuruguay.files.wordpress.com/2014/08/achille-mbembe-necropolc3adtica-seguiendo-de-sobre-el-gobierno-privado-indirecto.pdf>
- Proaño Salgado, Juan. «La fabricación del odio como estrategia de fabricación de poder político». SENAE, 2021, <https://www.cenae.org/la-fabricacioacuten-del-odio-como-estrategia-de-acumulacioacuten-de-poder-poliacutetico.html>
- Richard, Nelly. «Del descontrol de la revuelta al control de la pandemia». *Revista Anales*, séptima serie, n.º 17 (2020), <https://revistas.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/58953>
- Torres, H. «El concepto de terrorismo de Estado: una propuesta de lege ferenda». *Revista Diálogos de saberes* (2010): 129-147.
- «María Paula Romo no descarta que detrás del nuevo escenario de desestabilización esté el correísmo», *Vistazo*, 19-10-2021, <https://www.vistazo.com/politica/nacional/maria-paula-romo-no-descarta-que-detras-del-nuevo-escenario-de-desestabilizacion-al-gobierno-no-este-el-correismo-CG954411>
- «Estas son las propuestas y exigencias del movimiento indígena y las organizaciones sociales en el Paro Nacional». *Wambra*, 21 de junio de 2022, <https://wambra.ec/propuestas-exigencias-movimiento-indigena-organizaciones-sociales-paro-nacional/>



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

El auge de las redes sociales en la explosión social en Colombia, el nuevo poder de los medios de comunicación independientes y ciudadanos

Néstor Julián Restrepo-Echavarría

Universidad Eafit

Correo: nrestr12@eafit.edu.co

Mateo Yepes Serna

Universidad Eafit

Correo: myepess1@eafit.edu.co

RESUMEN

Miles de colombianos han salido a movilizarse buscando mejorar sus condiciones de vida y para exigirle al Gobierno de Iván Duque que no aprobara leyes, reformas y políticas en tiempos de desafíos, como la pandemia por COVID-19. Las movilizaciones del 28 de abril del 2021 han sido, además, para confrontar la labor de los medios de comunicación tradi-

cional. Estos, históricamente poderosos, han informado desde una perspectiva privilegiada, comúnmente cercana al poder de turno, mientras quienes estaban en casa se enteraron por «en vivos» de Instagram e hilos de Twitter lo que sucedía en las múltiples jornadas de movilización que llenaron las ciudades principales del país. Por lo anterior, este artículo pretende responder cómo cambió la configuración de poder de los medios en Colombia y, además, qué estrategias implementaron los medios de comunicación independientes para alcanzar una audiencia que tiene un descontento con los medios tradicionales.

PALABRAS CLAVE: Periodismo, Redes sociales, Movilización social, Poder, Medios de comunicación.

ABSTRACT

Thousands of Colombians have come out to mobilize seeking to improve their living conditions and to demand that the Government of Iván Duque not approve laws, reforms and policies in times of challenge, such as the Covid-19 pandemic. Recently the mobilizations have also been to confront the work of the traditional media, these, historically powerful, have reported from a privileged perspective, commonly close to the power of the day, while those who were at home found out by 'live' of Instagram and Twitter threads what happened in the multiple mobilization days that filled the main cities of the country. Therefore, this article aims to answer how the configuration of power of the media in Colombia changed and, in addition, what strategies the independent media implemented to reach an audience that is dissatisfied with the traditional media.

KEYSSSSSAWORDS: Journalism, Social networks, Mobilization, Authority, Media.

Introducción

Los medios de comunicación son la herramienta que sirve para que los ciudadanos se informen sobre los procesos políticos, sus propuestas de gobierno, los conflictos armados y procesos de negociación. Estos contribuyen a la formación de opiniones informadas entre los ciudadanos; dicha función puede incluir la difusión o transmisión de material informativo proporcionado por el sistema político. De manera complementaria o alternativa, los medios de comunicación pueden producir sus propios materiales informativos o educativos sobre la política.

Harold Lasswell, en sus estudios del impacto de la propaganda, *Propaganda Techniques in the World War*, habla sobre cómo los medios y su difusión han aparecido como instrumentos indispensables para la gestión gubernamental de las opiniones, tanto de las opiniones aliadas como de las opiniones enemigas, y, de forma general, han avanzado considerablemente las técnicas de comunicación, desde el telégrafo hasta el cine y la radiocomunicación. Por tanto, Lasswell (1938) afirma que tanto la propaganda como la democracia van de la mano estableciendo formas sustanciales de persuadir y convencer a los individuos atomizados.

Del mismo modo, Armand y Michele Mattelart (1997) hablan de la sociología funcionalista de los medios de comunicación, donde la observación de los efectos de los medios de comunicación en los receptores, la evaluación constante —con fines prácticos— de los cambios que se operan en sus conocimientos, sus comportamientos, y actitudes estarán siempre sometidos a la exigencia de resultados formulada por quienes las financian, preocupados por evaluar la eficiencia de la campaña de información gubernamental, de una campaña de publicidad o de una operación de relaciones públicas.

Precisamente, Castell y Alain Touraine (en Castell 1998, 404-406) discuten el poder político y quien lo ostenta. Para ambos, el poder solía estar en manos de los príncipes, las oligarquías y las elites dirigentes; todos con la capacidad de imponer la voluntad propia sobre otros para modificar su conducta. Dicha imagen, para ellos, ya no se adecua a nuestra realidad, porque el poder está en todas partes y en ninguna en una sociedad contemporánea multipolar y vacía de representación institucional.

Por lo tanto, advierten que lo indispensable no es tomar el poder, sino recrear la sociedad, inventar de nuevo la política, evitar el conflicto entre los que están incluidos y no están incluidos en el mercado. Además, señalan el papel crucial de los medios de comunicación en la política contemporánea, afirmando que debido a los efectos de la crisis de los sistemas políticos tradicionales y del espectacular aumento de la penetración de los nuevos medios, la in-

formación política ha quedado capturada en el espacio de los medios de comunicación (Castell 1998).

Así pues, Castell (1998) es categórico al anunciar la dependencia de la política hacia los medios de comunicación, ya que en las sociedades contemporáneas la gente recibe la información y forma su opinión política esencialmente a través de los medios. Por ello, para actuar sobre las gentes, las opciones políticas en conflicto encarnadas en partidos políticos, poderes gremiales y grupos de presión, utilizan los medios como vehículo fundamental de comunicación, influencia y persuasión; debido a que los medios de comunicación podrían modificar la forma en la que se expresa la política, puesto que, en todo momento, un Gobierno o un grupo de poder depende de la legitimidad y el reconocimiento del impacto político, de sus decisiones sobre la opinión pública —medida por las encuestas de opinión— y otros grupos de interés (Castell 1998, 404-406).

Dicha correlación entre los medios de comunicación y el poder económico y político de la sociedad tiene muchas sus implicaciones a nivel de la democracia que es cada vez más compleja e intrincada en el mundo entero. Dicha relación se vuelve muy difícil en países como Colombia donde la influencia, la coerción sutil o abierta de Gobiernos, grupos económicos, así como los propios intereses políticos y financieros de los grupos que detectan su propiedad, hace que dicha relación pierda la necesaria distancia entre unos y otros, afectando así la integridad misma de la información y la autonomía de los medios de comunicación como actores políticos garantes de la democracia. Con lo anterior, este artículo pretende responder cómo cambió la configuración de poder de los medios en Colombia y, además, qué estrategias implementaron los independientes para alcanzar una audiencia que tiene un descontento con los medios tradicionales.

El 28 de abril de 2021 empezó en Colombia un paro nacional que tuvo un despliegue a nivel digital. Esto rompió los esquemas tradicionales de la protesta en el país y cambió la configuración de poder que, hasta ese momento, ostentaban los medios tradicionales. Las jornadas de protesta que se desarrollaron en distintas ciudades del país, sobre todo en Bogotá, Cali y Medellín, dejaron ver cómo los

medios tradicionales cayeron del todo en una crisis de legitimidad que venía de tiempo atrás.

Entonces, mientras la desinformación abundaba en las radios, los televisores y los periódicos de siempre, los nuevos medios y personas del común se tomaron las redes sociales y las convirtieron en plataformas de difusión de contenidos que no pasaban por el filtro de un poderoso. Fueron cientos los «en vivo», las fotos y los videos que impusieron un poder «contrainformativo» y que se alejaron del discurso institucional que cada vez tenía menos legitimidad. Así, cambió la construcción de poder desde el manejo noticioso durante el paro nacional de 2021. Hubo, desde los medios tradicionales, un intento por perpetuar la dominación institucional con el encuadre con el que presentaban las noticias, pero también hubo, desde las calles, un intento por luchar en contra de ese discurso. Así lo explica Castells (2009):

Los procesos de construcción de poder deben contemplarse desde dos perspectivas: por un lado, pueden aplicar la dominación existente o adquirir posiciones estructurales de dominación; por el otro, también hay procesos de resistencia al poder, en nombre de intereses, valores y proyectos excluidos o subrepresentados en los programas y composición de las redes. (78)

Metodología

El presente artículo toma como referente metodológico el análisis de caso, con base en el estudio realizado sobre los procesos de movilización social y acción colectiva en Colombia de Victoria González (2019, 145-147), donde se propone establecer de qué manera se realizó el cubrimiento periodístico de las diferentes formas de movilización social que se realizaron en el país durante los meses de abril y mayo del 2021. Los medios que se eligieron fueron algunos medios *online* alternativos en contraste con medios tradicionales, usando la teoría del encuadre o *framing* como herramienta metodológica.

La investigación se enmarca en la perspectiva construccionista, partiendo de que el contenido de los medios se construye gracias a variados elementos culturales, simbólicos, estereotipos, valores, mitos y antecedentes históricos (González 2019). Se debe tener en cuenta que, aunque los medios transfieran representaciones simbólicas a las audiencias, estas no son las únicas representaciones que tiene un individuo para formarse una idea acerca de los acontecimientos, dado que existen, además, la experiencia personal, las identificaciones culturales previas y una memoria social compartida (Gamson y Modigliani 1989).

Finalmente, para este artículo se proponen algunos encuadres desde los estudios de Semetko y Valkenburg (2000) donde se analizan los procesos noticiosos de atribución de responsabilidad. Con ello se refiere a la responsabilidad de un Gobierno, un individuo o un grupo en relación con algún hecho o asunto; conflicto a las controversias existentes entre individuos; interés humano, que permite apreciar la perspectiva emocional del asunto tratado; consecuencias económicas, que se abordan en un asunto a partir de las escuelas que se pueda tener desde el punto de vista económico para un individuo, un grupo o nación; y, finalmente, moralidad, que plantea el asunto desde la perspectiva de la aceptación religiosa o moral (Semetko y Valkenburg 2000 en González 2019, 147).

Antecedente

El paro del 2021 en Colombia se originó luego de la propuesta del Gobierno de hacer una reforma tributaria en la que los colombianos más vulnerables y una amplia clase media tendrían que pagar más impuestos en medio de la pandemia por COVID-19. Sin embargo, el solo hecho de la reforma no era suficiente para fraguar las movilizaciones que se vendrían días después.

Fue un hecho en específico el que disgustó a los sectores de oposición del país y a miles de colombianos. El entonces ministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla, salió en medios de comunicación a decir que una cubeta de huevos costaba \$1800 pesos colombianos.

La desconexión del ministro Carrasquilla con la realidad del país fue lo que motivó, en gran medida, a que se desarrollaran marchas en las principales ciudades de Colombia.

Manuel Castells (2012) explica que «los movimientos sociales suelen desencadenarse por lo general por emociones derivadas de algún acontecimiento que ayuda a los manifestantes a superar el miedo y desafiar el poder» (209-210). Esa declaración del exministro podría entenderse como ese acontecimiento que ayudó a exacerbar las emociones de los manifestantes. Desde esa misma perspectiva, Gomá, Ibarra y Martí (2002) definen a los movimientos sociales:

...Como un actor político colectivo de carácter movilizador [...] que persigue objetivos de cambio a través de acciones [...] y que para ello actúa con cierta continuidad, a través de un alto nivel de integración simbólica y un bajo nivel de especificación de roles, a la vez que se nutre de formas de acción y organización variables. (4)

En la esencia de estos, aseguran los autores, está desafiar las interpretaciones dominantes sobre los aspectos de la realidad, como los comentarios del exministro Carrasquilla en relación con el precio de los huevos en Colombia. Al tiempo que avanzaban las movilizaciones, el presidente de Colombia, Iván Duque Márquez, tenía cada noche un encuentro con su audiencia. El programa de televisión *Prevención y Acción*, que llegó desde que se decretó la cuarentena en el país, fue el canal de comunicación directo entre los colombianos y el presidente Duque.

Ese programa, que nació con la intención de comunicar noticias de la pandemia, se convirtió en el altavoz de las políticas públicas del Gobierno. Se habló, entonces, de la reforma tributaria que en ese momento buscaban aprobar, y del paro nacional. Sobre este último, de acuerdo con un artículo de la revista *Semana*, dijo el 30 de abril de 2021 que no toleraría hechos vandálicos criminales «que son una sinrazón y atentan contra los bienes y la seguridad de los ciudadanos».

Prevención y Acción estuvo al aire desde marzo de 2020 hasta el 4 de mayo de 2021. Iván Duque tuvo un espacio para hablar a su gusto, sin preguntas ni contrapreguntas, durante un año y dos meses y en horario *prime* del Canal Institucional, adscrito al Sistema de Medios Públicos de Colombia. RCN y Caracol, dos de los medios privados más reconocidos de Colombia, también difundieron algunas veces los programas del presidente. La red de medios públicos regionales también hizo lo propio. Bajo esa lógica, Gomá, Ibarra y Martí (2002) explicaron el comportamiento de los medios y lo compararon con la lógica de los partidos políticos, donde los mismos medios «no solo se han ido autonomizando de la lógica partidaria, sino que han ido cobrando importancia hasta el punto de que han ido marcando el debate, cercenando la pluralidad de opiniones y silenciando determinados sectores» (3).

Esa omnicanalidad en las comunicaciones del presidente no estuvo bien recibida por la ciudadanía. Primero, por lo costoso que resultaba, y segundo, porque limitaba la libertad de expresión. La Fundación para la Libertad de Prensa, FLIP (2021), criticó el programa oficial por difundir información institucional sin ningún contrapeso:

Una de las estrategias más evidentes del Gobierno Duque tuvo que ver con el uso de las tecnologías de información para el control del debate público y de su propia imagen y la forma como, acudiendo a la postestad comunicativa del Estado, invirtió cifras históricas de recursos públicos en publicidad oficial. (41)

Bajo la premisa del distanciamiento social y las medidas de bioseguridad, Iván Duque limitó el acceso a la información por parte de medios de comunicación y de la ciudadanía en general.

Las audiencias en Colombia, cada vez más diversas y cansadas

El comportamiento de medios de comunicación tradicionales, aunado a la falta de claridad en las comunicaciones del Gobierno, incrementaron el disgusto en la sociedad civil y motivaron a la creación

de nuevos canales, medios y formatos para difundir los acontecimientos del paro nacional.

Por lo tanto, mientras se hacían movilizaciones en las calles de las ciudades colombianas, en redes sociales la actividad no era menor. Videos, hilos, *posts* e historias en las distintas plataformas vincularon los mundos virtual y real y contribuyeron, aún más, a volver masiva la movilización social del 2021 en Colombia.

Para Omar Rincón (2021), las redes sociales y los ciudadanos en general les ganaron a los medios de comunicación por dos razones fundamentales: una, porque en las redes sociales hay diversidad de relatos y no tantos libretos, que sí existen en los medios tradicionales. Esa libertad narrativa les dio a ciudadanos, *influencers* y medios independientes el poder de contar lo que quisieran, como quisieran. La otra razón, como se ha explicado anteriormente, es que existe un disgusto generalizado con los medios de comunicación tradicional que cada vez cuentan con menos legitimidad.

Un ejemplo es el caso de Noticias RCN y la supuesta celebración masiva, en Cali, de la caída de la reforma tributaria. El 1 de mayo, el medio de comunicación publicó una noticia en el último noticiero de la noche en la que mostraba a muchas personas celebrando en Cali. En la nota aseguraban que los manifestantes celebraban el haber tumbado la reforma tributaria propuesta por el Gobierno, pero no era así. Ellos celebraban que el Escuadrón Móvil Antidisturbios, Esmad, había salido de la zona.

Para comprender este fenómeno es importante conocer el concepto de noticia de Tuchman (1978), en Ardèvol-Abreu (2015), y relacionarlo con el de *framing*, de Entman (1993), en Ardèvol-Abreu. Tuchman define a la noticia como «una ventana cuyo marco delimita la realidad a la que se tiene acceso, restringiendo la percepción de otra realidad diferente y centrando la atención en ese fragmento específico» (2015, 424). Como consecuencia de esto, explica Ardèvol-Abreu, la noticia limita la realidad en unos hechos que pueden ser más prominentes que otros. De este concepto se desprende la idea de Entman (1993), quien explicó la teoría del *framing*, que definió como un proceso en el que se seleccionan algunos aspectos de

la realidad, a los que les otorgará un mayor énfasis o importancia, de manera que se define el problema, se diagnostican sus causas, se sugieren juicios morales y se proponen soluciones y conductas apropiadas a seguir (424). En este sentido, el noticiero de RCN tomó imágenes de unos manifestantes y las encuadró de tal manera que su audiencia intuyera que celebraban por haber tumbado la reforma tributaria propuesta por el Gobierno nacional. Además, lo hizo en la última emisión del día, 23:30. El medio de comunicación de verificación de datos, www.colombiacheck.com, desmintió a RCN: «Falso, en Cali no hubo ‘celebración por cambios a la reforma’ este 30A, como dijo RCN» (Ospina 2021). ColombiaCheck se valió de 22 publicaciones en Twitter y en Facebook con videos que demostraron lo contrario a lo publicado por RCN.

El periodismo en Colombia ha entrado en una crisis de la que le ha costado salir. Han sido pocos los medios de comunicación que han superado las barreras que el mundo digital ha puesto en el camino. En una sociedad conectada en todo momento con redes sociales a la mano y con un dispositivo móvil, la labor del periodista —y del periodismo— se ha transformado. Ahora hay quienes dicen que todos los que producen información en las redes digitales se pueden llamar periodistas.

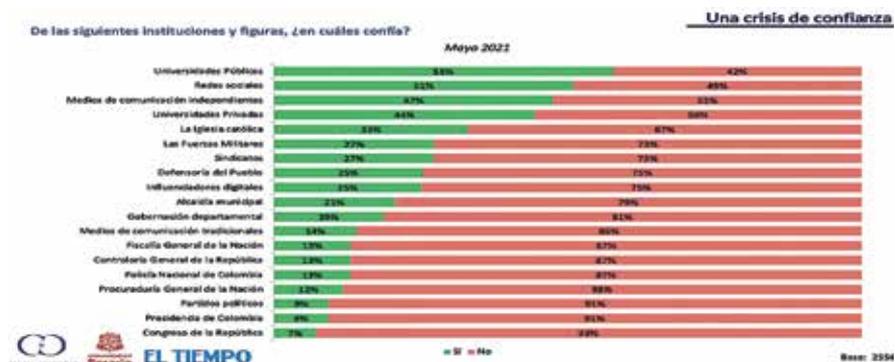
Las crisis son dos, una de legitimidad y otra económica que depende directamente de la primera. Sin información confiable, veraz y legítima, hay menos lecturas, menos suscriptores, menos publicidad y, por lo tanto, menos dinero. En cambio, con la crisis económica no pasa igual, porque pueden abundar los millones y asimismo abundar la información sin tantos criterios de calidad. Esto sucede muchas veces porque alguna de la financiación del periodismo proviene de grandes grupos económicos, comúnmente afiliados al Gobierno de turno, y por lo tanto con una línea editorial clara. Esa línea editorial se concentra en atacar al opositor y no en producir contenidos periodísticos de calidad.

Las redes sociales digitales les hicieron a los periodistas la tarea más difícil. Si antes costaba ganarse la confianza de los lectores, hoy cuesta mucho más por la multiplicidad de voces que navegan en

Twitter, Facebook, Instagram y blogs digitales. Estas redes, en términos de Tejedor-Calvo (2010), son un tipo de plataforma de la web 2.0 que han tenido un impulso muy rápido, pues «han pasado de ser sistemas dedicados a la formación de comunidades online a tener un protagonismo destacado dentro de los propios cibermedios» (613). Chocan, entonces, dos temas: uno, la necesidad en redes sociales digitales de consumir y de producir información 24 horas, siete días de la semana; y otro, la necesidad, también, de que esa información se produzca con rigor, experiencia y calma desde el ámbito periodístico.

En pocas palabras, se enfrentan el periodista y el usuario de la red, donde el problema de los medios se puede decir que es de legitimidad. El ejemplo de RCN, y la reacción que tuvo en redes sociales, sirve para demostrar que su audiencia es cada vez más reducida. La legitimidad perdida con noticias encuadradas (*framing*) les ha costado caro. La respuesta de la ciudadanía y de la sociedad civil, por lo menos en el marco del paro nacional del 2021, fue tomar la vocería por medio de las redes sociales sin necesidad de algún intermediario como lo demuestra la encuesta de cifras y conceptos del mes de mayo del 2021, donde evidencia la falta de confianza de los ciudadanos por varias instituciones, entre ellas los medios de comunicación tradicionales; solo el 14 % sigue creyendo en ellos (ver tabla).

Tabla 1: la crisis de confianza de los ciudadanos en las instituciones en el paro nacional en mayo 2021



Fuente: Cifras y Conceptos, Universidad el Rosario, periódico *El Tiempo* Colombia, mayo 2021.

Las redes sociales y periodismo ciudadano: las nuevas formas de informar en Colombia

El periodismo ciudadano lleva varios años en la vista de teóricos de la comunicación y del periodismo que han intentado averiguar cómo las audiencias o usuarios pueden pasar de ser consumidores de información a productores de esta. En el periodismo, lo digo también con un tono de autocrítica, nos cuesta mucho ceder el poder a quienes a diario nos leen, oyen y ven.

En Colombia, tanto medios independientes o comunitarios como medios tradicionales han utilizado algunos métodos para acercarse a la audiencia y, quizá sin saberlo, convertirlos en usuarios. Esto con el fin de recuperar la legitimidad y volver a ganar la confianza de los lectores. Una de las estrategias es el periodismo ciudadano. Para Dan Gillmor (2005) en Renó y Ruiz (2012), periodismo ciudadano es un «proceso de difusión de información por los ciudadanos y para los ciudadanos; es decir, no hay criterios ni agencias de regulación, y tampoco existe un lenguaje previamente definido por alguien» (54).

Desde la raíz, esta definición de Gillmor separa al periodismo tradicional del ciudadano: en este último «no hay participación de grandes medios en la producción de la noticia, ni hay editores que definan si una información se publica o no, en pocas palabras es una forma anárquica de publicar noticias» (Renó y Ruiz 2012, 54).

Además del periodismo ciudadano y de la forma anárquica en la que manifestantes deciden difundir sus ideas, el paro nacional creó nuevos periodismos. Omar Rincón (2021) plantea que no hay un solo tipo de periodismo, sino muchos periodismos. Uno de los muchos es el periodismo de referencia, que en este artículo he denominado «tradicional», hecho por los medios de comunicación reconocidos y que generalmente responden a unas lógicas de poder del establecimiento económico. La crítica de Rincón a estos medios consiste en su rutina a la hora de cubrir manifestaciones: «El problema es que solo se tiene un modelo cognitivo: un solo guion: salir a la protesta, buscar las versiones del poder, encamarse con la poli-

cía y mostrar los 'impactos' terroristas de los ciudadanos» (Rincón 2021, 31).

Mientras que, por el otro lado, están los otros periodismos, autónomos y digitales, según Rincón, que conformaron su agenda desde la ciudadanía y la indolencia del Gobierno. Lo que celebra el experto sobre estos periodismos es que diversificaron los formatos y se acercaron más a los actores sociales comunes en las manifestaciones: mujeres, jóvenes, la ciudadanía de abajo. Entonces, mientras los medios de referencia (tradicionales) estaban, en su mayoría, detrás de la Policía, siguiendo un guion preestablecido, los medios independientes acompañaban desde el otro lado. Eso, incluso, hizo que fueran un objetivo más de las fuerzas de poder. Esta violencia, que la FLIP ha documentado desde 2019, fue común en el paro del 2021:

El abuso de la fuerza por parte de los agentes ha tenido una afectación directa sobre la libertad de expresión y el ejercicio periodístico, y desde las manifestaciones del 2019 los espacios de protestas y los lugares militarizados son un entorno sumamente hostil para la prensa: disparos de balas de goma, daños al equipo, lesiones y amenazas hacen parte del cubrimiento. En total, 224 periodistas resultaron agredidos por un agente (2021, 21).

Por otra parte, en la noche del 5 de mayo de 2021, después de una de las tantas jornadas de movilización del paro nacional que ese día completaba una semana, dos hombres atentaron contra manifestantes en Pereira, Risaralda. Lucas Villa, quien quedó herido de gravedad, y que murió días después, se convirtió en uno de los personajes más emblemáticos de la protesta social, no solo en su ciudad, sino en todo el país. Para los periodistas de Baudó, un medio de comunicación digital e independiente ubicado en la ciudad de Pereira, ese atentado marcó un antes y un después en la cobertura del paro, pasando de ser un pequeño medio de información a convertirse en un medio de amplia cobertura y legitimidad que informaba en la movilización lo que los medios tradicionales eran incapaces de dar a conocer.

Ese hecho les demostró que los medios independientes, por sus condiciones económicas y humanas, no tienen la envergadura ni el «músculo» para cubrir situaciones como un paro nacional, desde todas las aristas. Por eso acostumbran a enfocarse en unos nichos muy especiales. Pero en el paro nacional tuvieron que dejar a un lado esa idea y acomodarse a lo que las calles y sus manifestantes exigían. Para Baudó el cubrimiento comenzó como un ejercicio de verificación de datos. Víctor Galeano, su editor, contó que, tras una semana del paro, sus amigos, familiares y conocidos le escribían por WhatsApp preguntándole sobre la veracidad de los hechos. Confiaban en Baudó, un medio que no es noticioso, pero que aplica narrativas transmedia para producir sus contenidos.

Bergero, Bernardi y Rost (2016) definen al periodismo transmedia como la «forma de narrar un hecho de actualidad que se vale de distintos medios, soportes y plataformas, donde cada mensaje tiene autonomía y expande el universo informativo» (14). Y, a continuación, sentencian que son los usuarios quienes contribuyen de manera activa a la construcción de las historias. Los mensajes en WhatsApp de amigos, familiares y conocidos pueden considerarse como participación de usuarios porque, con base en eso, desde el medio decidieron aplicar estrategias de periodismo de verificación y así producir contenidos en su sitio web y en redes sociales.

Bergero, Bernardi y Rost (2016) diferencian la participación de los usuarios entre interactividad selectiva e interactividad comunicativa. La primera tiene que ver con que el usuario es únicamente un receptor que puede controlar el ritmo y la secuencia de los mensajes, pero no publica nueva información; la segunda se diferencia de la primera con el ámbito de la producción, pues el usuario reacciona, comparte y agrega información, ideas y comentarios.

El campo de las redes sociales digitales es, hoy, el que mayor participación de los usuarios permite con los contenidos periodísticos. Los hay de todos los niveles: en Twitter, el usuario puede reaccionar a un *tweet*, darle «me gusta» o darle *retweet*. Hasta ahí, en términos de los tres autores, sería interactividad selectiva. Sin embargo, cuando ese *retweet* incluye alguna interpretación propia del

usuario o cuando el mismo responde al mensaje seleccionado, se ve la interactividad comunicativa. En términos de Denis Renó (2011), «la interactividad ocurre, por ejemplo, en la recepción del mensaje y en su interpretación. El acto de interpretar es interactivo» (2-3).

También hay discusiones sobre las bondades de las redes sociales. Blásquez Ochando (2018) citando a Vosoughi, Roy y Aral (2018), explica que las noticias falsas tienen un 70 % más de probabilidad de ser compartidas en estas plataformas y, por tanto, creídas por quien las consume, incluso por encima que una noticia verídica. El estudio del que sacaron el dato fue realizado por el MIT y se efectuó con una muestra de 126 000 noticias compartidas por al menos 3 millones de usuarios durante 2006 y 2007 (2). Aunque para los años del estudio en mención las redes sociales digitales, como plataformas de difusión de información, no eran tan reconocidas, hoy sí son la fuente principal de la proliferación de noticias falsas. Según Blásquez Ochando, los usuarios de las redes son más manipulables por su pensamiento, creencias y conocimientos (3).

Beltrán, Maldonado, Ortiz, Renó y Velásquez (2018) describen que para que los medios tradicionales sobrevivan al nuevo escenario mediático deben involucrar a los consumidores en entornos multi-pantalla (591). Además, los autores explican tres tipos de medios que pueden marcar la diferencia a la hora de la innovación periodística. Uno de ellos es fiel reflejo de la experiencia de Baudó. El primero son los medios pagados a través de un tercero que otorgan a las marcas control, alcance, segmentación, difusión voz a voz, entre otras. «Los medios pagados actúan tan rápido como la marca necesite transmitir un mensaje a un consumidor específico inmediatamente, y resulta de lejos, el camino más rápido porque también pueden actuar como un conector entre la marca y los medios sociales» (Beltrán, Maldonado, Ortiz, Reno, Velásquez 2018, 592).

El segundo tipo son los medios propios, que los describen como la «oportunidad para ofrecer un valor real al público y mantener el control sobre los mensajes. Con los medios propios la marca crea sus propios canales, con muchas oportunidades de fomentar contenido hacia los ganados y ser aprovechados por medios paga-

dos» (592). Y el tercer tipo, que aplica a la experiencia de Baudó, ya veremos cómo, son los medios ganados, que son en los que las marcas desencadenan su audiencia para generar y propagar su mensaje. Los medios ganados, explican, fomentan una independencia al consumidor y por eso mismo tienen más credibilidad que los medios pagados o los propios (592).

En el paro nacional, la Alcaldía de Pereira, ciudad sede del medio Baudó, lanzó una campaña que buscaba, por medio de *influencers*, desviar la atención de las protestas y resaltar la belleza de la ciudad. En un video que publicaron en redes sociales, la sociedad civil y los actores políticos con presencia en las redes comentaron el video y aseguraron que los verdaderos *influencers* de Pereira eran los y las periodistas de Baudó. Es decir, sus audiencias generaron y propagaron tanto el mensaje que el medio estaba dando en redes sociales y en su sitio web, que los consideraron la fuente de información más importante de la región en un momento tan desafiante como el paro nacional.

Conclusiones

El paro nacional del 2021 en Colombia les dejó unas lecciones a los medios de comunicación, tradicionales e independientes, en cuanto a cómo cubrir la movilización social y acercarse a las audiencias cada vez más diversas. La política digital cambió el paradigma de la comunicación política y de la política en general, ahora con millones de ciudadanos conectados con un celular a la mano; la información y las noticias viajan a una velocidad nunca vista.

Para el periodismo tradicional queda en evidencia su dependencia al poder del *statu quo*, convirtiendo la profesión periodística en simples jefes de propaganda. Como tal queda una tarea y es salirse de los libretos predeterminados, algo que tienen muy claro los medios independientes. Se puede evidenciar en este artículo cómo gracias a teorías del poder, del *framing* y de periodismo ciudadano y transmedia, los medios independientes como Baudó supieron dar-

les un uso a las redes sociales, no solo para construir historias, sino para ampliar la participación de sus usuarios y audiencias.

Al tiempo, los demás actores políticos y organizaciones sociales encontraron en las redes sociales unas plataformas para difundir sus ideas y contenidos sin la necesidad de pasar por el filtro, a veces largo, de los medios de comunicación.

Finalmente, se debe advertir que los *live* de Instagram y de Facebook informaron mucho más y a veces hasta mucho mejor que los mismos noticieros de los medios tradicionales, que no supieron salirse de un libreto establecido, casi como norma sagrada, en la gran mayoría de las salas de redacción del país y del mundo.

Referencias bibliográficas

Ardèvol-Abreu, A. «Framing o teoría del encuadre en comunicación. Orígenes, desarrollo y panorama actual en España». *Revista Latinoamericana de Comunicación Social*, 70 (2015): 423-450.

«Las duras palabras de Iván Duque sobre el paro nacional: advirtió sanciones por actos vandálicos». *Revista Semana*, 30 de abril de 2021, <https://www.semana.com/nacion/articulo/las-duras-palabras-de-ivan-duque-sobre-el-paro-nacional-advirtio-sobre-sanciones-por-actos-vandalicos/202111/>

Bergero, Fabián, María Bernardi y Alejandro Rost. *Periodismo transmedia. La narración distribuida de la noticia*. Laboratorio Transmedia de la Patagonia, 2016.

Beltrán, Ana María, Juan Carlos Maldonado, Carlos Ortiz León, Denis Renó y Andrea Velásquez. «De los mass media a los medios sociales: reflexiones sobre la nueva ecología de los medios». *Revista Latina de Comunicación Social*, 73 (2018): 583-594.

Blásquez Ochando, Manuel. «El problema de las noticias falsas: detección y contramedidas». Discurso principal, XV Seminario Hispano-Mexicano de Investigación en Biblioteconomía y Documentación, Ciudad de México, 16-18 de mayo de 2018.

- Castells, Manuel. *Comunicación y poder*. Alianza Editorial, 2009.
- . *Redes de indignación y esperanza*. Alianza Editorial, 2012.
- . *La era de la información. El poder de la identidad*, vol. 2. Alianza Editorial, 2018.
- «Cifras y conceptos». El Tiempo, Universidad del Rosario. Tercera medición de la gran encuesta nacional sobre jóvenes, 2021. Acceso: 23 de septiembre de 2022, https://www.urosario.edu.co/Periodico-NovaEtVetera/Documentos/079-21-Presentacion-de-resultados-finales_V6/
- Entman, Robert. «Framing: toward clarification of a fractured paradigm». *Journal of Communication*, 43, (1993): 51-58.
- Fundación para la Libertad de Prensa. «Sin tratamiento ni vacuna». *Páginas para la libertad de expresión*, 1 (2020): 38-43.
- Gomá, Ricard, Pedro Ibarra y Salvador Martí. *Creadores de democracia radical. Movimientos sociales y redes de políticas públicas*. Editorial Icaria, 2002.
- González, Victoria. *Movilización social en Colombia. Marchas estudiantiles (2011) y marchas campesinas (2013)*. Universidad Externado de Colombia, 2019.
- Ganson, William y Andre Modigliani. «Media discourse and public opinion on nuclear power: a constructionist approach». *The American Journal of sociology* (1989): 1-37.
- Lasswell, Harold. *Propaganda Technique in the World War*. Nueva York: Peter Smith, 1938.
- Mattelart, Armand y Michèle Mattelart. *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Ospino Orozco, Mónica. «Falso, en Cali no hubo ‘celebración por cambios a la reforma’ este 30A, como dijo Noticias RCN». ColombiaCheck, <https://colombiacheck.com/chequeos/falso-en-cali-no-hubo-celebracion-por-cambios-la-reforma-este-30a-como-dijo-noticias-rcn>
- Porto Renó, Denis y Sandra Ruiz. «Reflexiones sobre periodismo ciudadano y narrativa transmedia». En *Narrativas transmedia, entre teorías y prácticas*. Edición de enisarolinaicente, 49-67. Editorial Universidad del Rosario, 2012.
- Porto Renó, Denis. «Periodismo, redes sociales y transmediación». *Razón y Palabra*, (78) (2011).

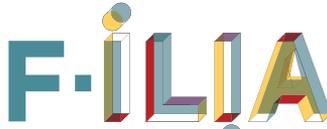
Néstor Restrepo y Mateo Yepes. "El auge de las redes sociales en la explosión social en Colombia, el nuevo poder de los medios de comunicación independientes y ciudadanos"¹

Rincón, Omar. Nuestro mejor y peor periodismo. *Páginas para la libertad de expresión*. 2 (2021): 30–31.

Touraine, Alain. «De la globalización al policentrismo. El País, 24 de Julio». En *La era de la información. El poder de la identidad*, vol. 2. Manuel Castells. Alianza Editorial, 2018.

Tuchman, Gaye. *Making news*. Nueva York: Free Press, 1978.

Vosoughi, Soroush, Deb Roy y Sinan Aral. «The spread of true and false news online». *Science*, 359(6380) (2018): 1146–1151.



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Cine comunitario en el Ecuador: el caso de La Poderosa Media Project Community-Based Filmmaking in Ecuador: the Case of La Poderosa Media Project

María Alejandra Zambrano

Universidad de las Artes

Correo: maria.zambrano@uartes.edu.ec

María Giulianna Zambrano

Universidad San Francisco de Quito

Correo: mgzambrano@usfq.edu.ec

RESUMEN

Este artículo aporta a la reflexión sobre la historia del cine ecuatoriano de los últimos diez años desde el trabajo de La Poderosa Media Project en la provincia de Manabí. Para la organización, el cine comunitario altera las ficciones de la política y el rol que juegan la niñez y la juventud en ella a través de la ficción del arte. La mirada de los niños, niñas y jóvenes está siempre en primer plano por lo que su pedagogía se ha construido como invitación al reconocimiento de sus potencialidades como agentes activos en su entorno.

PALABRAS CLAVE: Auto-representación, Cine comunitario, Cine juvenil, Intervenciones políticas y sociales, La Poderosa Media Project

ABSTRACT

Using the work of La Poderosa Media Project in the Manabí province, this article contributes to the reflection on the history of Ecuadorian cinema in the last ten years. For this nonprofit organization, community-based filmmaking alters both the fiction of politics and the role that children and youth play in such fiction through art. The gaze of children and young people is always in the foreground, which is why their pedagogy has been built as an invitation to recognize their potential as active agents in their communities.

KEYWORDS: Self-representation, Community-Based Filmmaking, Youth Film, Political and Social Interventions, La Poderosa Media Project

En La Poderosa Media Project promovemos la autonomía creativa de niños, niñas y jóvenes a través de programas comunitarios de educación artística, particularmente enfocados en cine, literatura, artes visuales y escénicas. Nuestro lema, «Transformamos nuestras comunidades con cada historia», se fundamenta en una visión específica de la estética y de la política. Nuestro equipo, integrado por investigadoras y artistas, cree en el poder del arte para expandir espacios de visibilidad y de sensibilidad con el fin último de articular otras formas de entender las necesidades, intereses y realidades de cada comunidad. Como sugiere el filósofo franco-argelino Jacques Rancière (2005), gran parte de nuestra Historia son historias que nos contamos a nosotros mismos. Sin embargo, lo más importante de acuerdo al crítico es que:

[...] la 'lógica de las historias' y la habilidad de actuar como agentes históricos van de la mano. La política y el arte, como formas de conocimiento, construyen 'ficciones', es decir, reorganizaciones de signos e imágenes, relaciones entre lo que se ve y lo que se dice, entre lo que se hace y lo que puede ser hecho. (p. 38)

Estas reorganizaciones conectan a la política y a la estética en un mismo terreno de acción en relación con la comunidad: el de las explicaciones, de la fabricación de sentidos y sensibilidades y, asimismo, de posibilidades.

Por consiguiente, educar a partir de esta conexión es para La Poderosa Media Project una oportunidad para incidir políticamente en las comunidades en las que trabajamos y en las colectividades que generamos como resultado de dicho esfuerzo. Cada historia, mural o cortometraje creados durante nuestros programas, al igual que el destino de su difusión, no solo son resultados artísticos tangibles de cada taller, sino también productos de un proceso de expansión. Lo que está en juego es la ampliación del terreno de las posibilidades de expresión y autonomía creativa de quienes participan de nuestras escuelas, de su capacidad de incidir en los procesos políticos más diversos dentro de sus comunidades desde su propia sensibilidad y sus saberes.

El arte comunitario ha sido para La Poderosa Media Project la forma de alterar las ficciones de la política y el rol que juegan la niñez y la juventud en ella a través de la ficción del arte. La mirada de los niños, niñas y jóvenes está siempre en primer plano. Por ello, nuestra pedagogía se ha construido como invitación a los y las participantes en encuentros y talleres al reconocimiento de sus potencialidades como agentes activos en su entorno.

Tomando en cuenta lo expuesto anteriormente, el propósito de este artículo es aportar a la reflexión sobre la historia del cine ecuatoriano de los últimos años desde el trabajo de La Poderosa Media Project con la niñez y juventud de la provincia de Manabí que se enfoca, no solo en el proceso de hacer películas, sino en transformar comunidades por medio de intervenciones políticas y estéticas.

1. La propuesta pedagógica de La Poderosa Media Project

La sala está llena. Para sorpresa del equipo de La Poderosa Media Project, el lugar no da abasto. Faltan sillas para ubicar al grupo asistente a la proyección de *Cachuda*, resultado del primer programa de producción de cortometrajes en Manabí en 2009. Los y las estudiantes del taller, artistas-docentes, miembros del equipo de la organización, padres y madres, docentes, parientes, amigas y curiosos

esperan en las instalaciones del Museo Bahía de Caráquez para ver el fruto de seis semanas de trabajo. El evento comienza. Después de una breve presentación de la organización y su misión, los y las estudiantes explican su experiencia durante el taller, su rol en la producción de *Cachuda* y las emociones que sienten al compartir su historia. Mientras se realiza la proyección, las reacciones son diversas. Predominan las risas que acompañan el ver a vecinas y amigos convertidos en personajes de ficción; también, la sorpresa al mirar la ciudad desde otra perspectiva, a través de otros encuadres y con otros matices.

Cuando el evento termina, los comentarios apuntan, en su mayoría, al poder transformador de la historia y de la imagen tal y como se articulan en el cine. Pero, no se trata únicamente de lo que se plasma en la pantalla: la audiencia percibe una transformación sutil en lo que miramos. El cortometraje es el pretexto para avizorar las calles de la ciudad siguiendo otro itinerario, para permitir que los y las integrantes de la comunidad ocupen diferentes roles de participación tanto en pantalla como detrás de las cámaras y, sobre todo, para descubrir una juventud creativa y con ideas autónomas sobre su realidad. En ese instante, todos somos una comunidad que comparte la experiencia de aquella transformación.

El programa de La Poderosa Media Project empezó en Bahía de Caráquez aquel verano. Desde entonces, hemos realizado ocho intervenciones artístico-pedagógicas en la ciudad, en las cuales implementamos una metodología que pretende, como fin último, ofrecerles a la niñez y juventud locales herramientas para incidir en la transformación de sus comunidades. En nuestro programa, los y las estudiantes participan de un proceso formativo y creativo que culmina con la elaboración y difusión de cortometrajes de ficción y documentales etnográficos bajo la total autoría y ejecución de los niños, niñas y jóvenes participantes. Más allá del producto, lo importante es el proceso.

Además, desde sus inicios, el trabajo de La Poderosa Media Project ha estado en sintonía con otras iniciativas artístico-pedagógicas, como el Teatro del Oprimido del dramaturgo, actor, director

y pedagogo teatral, Augusto Boal (1931-2009), y el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles del músico, activista y educador venezolano, José Antonio Abreu (1939-2018). Estos programas procuran, desde una perspectiva incluyente, la apropiación de procesos de creación, producción y difusión de productos audiovisuales por parte de comunidades en riesgo. En lugar de enfocarse exclusivamente en la formación de artistas o en la calidad de los cortometrajes resultantes, sobresalen por su énfasis en los valores colectivos y transformativos del arte y su impacto en los grupos que se involucran en estos procesos creativos, de ahí su carácter comunitario.

En el caso específico del cine, algunos estudios como *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (2014), coordinado por Alfonso Gumucio Dagron, presentan al cine y audiovisual comunitarios como «expresión de comunicación, expresión artística y expresión política [que] nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes» (17). Esta necesidad de comunicación directa emerge de la marginación de ciertas colectividades y de su ausencia en espacios de representación clave. Además, se puede inferir que el cine comunitario reconoce el imperativo de expandir los lenguajes propios a través de los cuales se comunica esta colectividad.

Esta postura es fundamental en nuestra pedagogía, de ahí que la exploración de diversos lenguajes y su relación con lo colectivo ocupe gran parte de los esfuerzos durante los talleres. Con frecuencia se toma como punto de partida para el cine y audiovisual comunitarios:

[...] aquellos procesos que nacen y se desarrollan impulsados desde una comunidad organizada, cuya capacidad es suficiente para tomar decisiones sobre los modos de producción y difusión, y que interviene en todas las etapas, desde la constitución del grupo generador, hasta el análisis de los efectos que el trabajo produce en la comunidad, tanto en lo inmediato como en las proyecciones de largo plazo. (Gumucio 2014, 32)

A diferencia de este acercamiento, La Poderosa Media Project no toma a la comunidad organizada como precedente, sino que busca habilitar espacios de socialización, aprendizaje y creación que construyan colectivos alternativos y que movilicen a los individuos hacia nuevas formas de intercambio y de relaciones.

Si consideramos a una comunidad como el conjunto de aquellos que comparten intereses, organizados o no geográficamente, nuestro trabajo procura fortalecer relaciones comunitarias que muchas veces se encuentran dinamitadas por la ausencia de espacios que fomenten la creación, socialización y exploración de nuestro entorno. Como consecuencia, nuestro trabajo durante los últimos catorce años en diferentes comunidades en las Américas se ha dedicado al perfeccionamiento de una pedagogía que, además de explorar las posibilidades de los lenguajes de expresión artística, potencia esta relación del individuo con su entorno como una forma de adquirir conciencia de una comunidad, conciencia que no se puede dar por sentado.

De ahí que La Poderosa Media Project, mediante intervenciones sostenidas en diversos espacios y colaboraciones artísticas recurrentes con los colectivos de jóvenes estudiantes, fortalezca lazos comunitarios y a la vez fomente dinámicas de colaboración nuevas entre los y las participantes de este proceso de creación artística.

2. La Poderosa Media Project en Manabí (2009-2015)

Según la «Introducción a la Educación cultural y artística» del Ministerio de Educación del Ecuador, la carga curricular del Bachillerato General Unificado (BGU) considera de vital importancia la educación estética durante los años de formación secundaria. Aunque la incorporación del cine, el teatro, el cómic y otras artes en el tronco de asignaturas generales busque «que los estudiantes sean capaces de disfrutar, apreciar y comprender los productos del arte y la cultura, así como de expresarse a través de los recursos de los distintos lenguajes artísticos; y, sobre todo, que aprendan a vivir (...) y a con-

vivir» (55-56), las oportunidades reales de acceder a una educación artística de calidad son escasas y están centralizadas en las principales urbes del país.

Partiendo de esta deficiencia y con base en la experiencia de La Poderosa Media Project en otros países,¹ en 2009 inauguramos un programa comunitario de artes visuales dirigido a niños, niñas y jóvenes en la ciudad ecuatoriana de Bahía de Caráquez. Desde entonces, más de 400 participantes locales, treinta universitarios extranjeros y doce artistas-docentes han colaborado en la producción de catorce cortometrajes de ficción² y siete videorecetas³. La mayoría de estos productos audiovisuales han sido exhibidos a nivel nacional e internacional, llegando incluso a ganar primeros lugares en el Festival Manabí Profundo (*Al toque* en 2014; *El sabor de la vida* en 2013; y *Piolas, Paúl* en 2011) y la categoría Emergencia del 15th Cine Las Américas Film Festival en Austin, Texas (*Piolas, Paúl* en 2012).

Los talleres, desarrollados tradicionalmente entre mayo y julio de cada año, parten del supuesto de que todos los participantes, independientemente de su trasfondo sociocultural, tienen capacidad creativa y aptitudes de liderazgo. Pero, más allá del producto

1 La Poderosa Media Project ha realizado intervenciones artísticas en Panamá, República Dominicana, Argentina, Chile y Estados Unidos. En sus intentos por crear nuevas comunidades fuera de la provincia de Manabí, su equipo de artistas y docentes ha dictado seminarios y cooperado con instituciones educativas. Ejemplos de la ampliación de nuestro trabajo son la capacitación de maestros de educación artística dentro del marco del Festival de Cine Infantil Ojo de Pescado en Valparaíso, Chile, ocurrido en 2017 y la campaña de recaudación de fondos en colaboración con estudiantes de la Universidad San Francisco de Quito para apoyar al colectivo de artistas manabitas que gestiona el proyecto «Arte sobre escombros» en 2016.

2 2009: *Cachuda* (Dir. David Cedeño y Carlos Delgado); 2010: *Hombre de la casa* (Dir. Joel Maysonet), *Quinientos sucres* (Dir. Adriana Andrade), *Que se fije en mí* (Dir. Adriana Farías) y *El fantasma* (Dir. Karla Zambrano); 2011: *Piolas, Paúl* (Dir. Adrián Macías), *Las escamas de Martín* (Dir. Adriana Farías) y *Jovita a punto de cruz* (Dir. Paola Mendoza); 2012: *Super Gastón* (Dir. Estefanía García) y *El ascenso* (Dir. Ariana Andrade); 2013: *El sabor de la vida* (Dir. Ariana Andrade) y *El canto de tu mirada* (Dir. Ray Obando); 2014: *Al toque* (Dir. Yahajaira Gutiérrez) y *Sin alas* (Dir. Mauro Aldás).

3 2012: *Tortillas de yuca*, *Empanadas de verde*, *Suero blanco*, *Cazuela de mariscos* y *Viche de camarón*; 2014: *Pásame al otro lado* y *Morcilla rellena*.

final, para comprender los fines que hay detrás de nuestro programa es necesario contextualizar la metodología pedagógica de La Poderosa Media Project. Cada taller se divide en dos etapas:

- 1) Fase de exploración
- 2) Fase de realización

Los módulos que se imparten durante la primera fase son: a) juegos escénicos, b) escritura de guiones y c) lenguaje audiovisual. Dichos módulos se centran en la habilidad de componer creativamente y de activar el pensamiento crítico por medio de la colectividad del grupo participante. Esta es la fase donde el individuo pasa a ser parte de un colectivo que crea en conjunto a partir de la diversidad y la similitud de realidades en las que todos se encuentran. A su vez, estos tres módulos estimulan la narratividad desde diferentes soportes: el cuerpo, la palabra y la imagen.

Según Gabriela Espinosa (2015), responsable del módulo de «Juegos escénicos», el éxito de la pedagogía de La Poderosa Media Project depende, en gran medida, del haber sido construida desde lo lúdico en tanto que permite el intercambio de todas las experiencias válidas de los niños, niñas y jóvenes:

Todos los juegos, en conjunto, tienen como fin principal la cohesión de un grupo de personas diversas y la subsecuente generación de un ambiente colectivo seguro. Es la construcción temprana de esta atmósfera creativa la que permitirá que el trabajo colaborativo trascienda el programa de producción de cortometrajes. En este sentido, Juegos escénicos incide directamente en el buen desarrollo de los otros talleres ya que es en este espacio donde se establecen las bases y reglas que regirán los modos de relacionarse del colectivo. (p. 15)

Por su parte, Nicolás Schvarzberg (2015) comenta que a partir de la capacitación en lenguaje audiovisual se pretende desarrollar un mayor poder expresivo en los y las participantes. Para ello señala lo siguiente:

Se establece un énfasis sensitivo/emocional, el cual trabaja a partir de las experiencias y conocimientos subjetivos en pos de un mayor desarrollo de empatía. Por otro lado, se establece un contenido teórico necesario para el dominio de la técnica audiovisual. Ambos ejes se complementan y apoyan uno al otro, partiendo de estímulos sensitivos/emocionales, que a través del dominio técnico logran generar expresiones artísticas que emocionan y hacen sentir. (30)

Tanto el trabajo de juegos escénicos como el de lenguaje audiovisual se complementan con lo aprendido en el módulo de escritura de guiones que sigue tres conceptos pedagógicos: la inducción basada en la observación y análisis, la secuenciación o integración de áreas de conocimiento, y el aprendizaje experiencial. Debido a que los ejercicios de este módulo se llevan a cabo en equipos de dos o más estudiantes que van rotando continuamente, el resultado es la culminación de al menos tres guiones escritos de manera colaborativa. Asimismo, además de fomentar la coautoría, los guiones revelan problemáticas locales vistas desde la perspectiva de su niñez y juventud ya que el elemento que le da coherencia al proceso de escritura es la noción de aprendizaje experiencial, es decir, «la adquisición de conocimientos y habilidades mediante la ejecución de actividades vivenciales razonadas de manera sistemática» (García 2015, 23).

Una vez concluida la fase de exploración empieza la de realización, en la cual se divide al grupo en tres equipos de especialización: a) dirección, b) área técnica, y c) producción y dirección de arte. La especialización hace a cada estudiante responsable de una parte del proceso de producción de cortometrajes. La intención es, sobre todo, fomentar cualidades personales y sociales como el trabajo en equipo, la empatía, la autoestima, la corresponsabilidad y la solidaridad, entre otras, además de la integración de habilidades teórico-prácticas presentes en cada equipo de trabajo.

En Bahía de Caráquez, los estudiantes que ya han tomado el taller en años anteriores se dedican a la escritura de guiones y a la dirección, mientras que los de más reciente ingreso aprenden las

nociones básicas de la operación de la cámara, la iluminación y los montajes visual y sonoro. Mientras tanto, un tercer grupo trabaja en el equipo de producción, actuación y dirección de arte. Esta clasificación no solo responde a la necesidad de hacer uso efectivo del tiempo durante las semanas que dura el taller, sino también a la intención de reconsiderar las relaciones maestro-estudiante. Al distribuir a los participantes en tres especializaciones se asegura que utilicen su potencial artístico y sus aptitudes de liderazgo de manera más eficaz. Si bien los instructores guían el proceso de producción, son ellos quienes toman las decisiones en cuanto al tipo de historia a realizarse. Así, por ejemplo, los nuevos participantes comienzan el taller aprendiendo técnicas cinematográficas ya que manejar una cámara de video o tomar fotografías son actividades dinámicas que facilitan el rápido compromiso inicial de los estudiantes con el taller.

Asimismo, nuestra metodología se centra en dar más libertad a los estudiantes para explorar sus aptitudes artísticas, específicamente de composición visual, así como para desarrollar sus capacidades de liderazgo y de seguimiento de un líder. Tomando en cuenta el hecho de que se necesita entrenar a los participantes en otras habilidades necesarias en el mundo laboral a corto plazo, y a nivel de participación ciudadana a largo plazo, en Bahía de Caráquez, los estudiantes de tercer año actúan como productores y reciben entrenamiento en el manejo de presupuesto y la organización de eventos. Además, son los encargados de planear las audiciones, así como de contactar a potenciales auspiciantes.

La interacción de todas estas áreas permite que el proceso creativo y formativo de nuestros estudiantes tenga como resultado final la creación y producción de cortometrajes de su total autoría y ejecución. Este resultado artístico tangible es producto de un proceso educativo donde el enfoque principal está en la autonomía creativa de los niños, niñas y jóvenes con los que trabajamos. A lo largo de ambas fases, y gracias a la metodología implementada por los docentes, además de las habilidades tangibles que se adquieren acerca de la realización audiovisual, hay un fuerte acento en el desarrollo de habilidades cognitivas y emocionales. Más allá del resultado ar-

tístico concreto, nuestro énfasis está en el empleo de la educación artística como un proceso tanto de afianzamiento de lazos comunitarios como de construcción de relaciones nuevas, desde la iniciativa y perspectiva de sus sectores más vulnerables: la niñez y la juventud. Por esta razón, nos valemos de la creación audiovisual como un pretexto idóneo para generar y transformar las interacciones entre los y las participantes de los talleres y sus comunidades.

3. Replanteando prioridades en Bahía de Caráquez después del 16-A

En 2016, los talleres de cine de La Poderosa Media Project tuvieron que suspenderse a causa del terremoto en Manabí y Esmeraldas del 16 de abril. Bahía de Caráquez fue fuertemente impactada por el sismo; varias personas perdieron sus viviendas, las instalaciones de instituciones públicas y culturales, entre ellas las del edificio del Museo de Bahía de Caráquez, quedaron con daños severos o fueron derribadas. En los meses posteriores, familias salieron de la ciudad en busca de oportunidades laborales y lugares para habitar. Estas circunstancias nos hicieron cuestionar el trabajo que habíamos tejido por siete años junto con nuestros/as estudiantes y con la comunidad.

Nuestra primera respuesta fue organizar una campaña de movilización de recursos para la ciudad llamada #BahíaPoderosa. Gracias a seguidores/as de nuestro trabajo en el país y en el extranjero, logramos canalizar diferentes donaciones a la ciudad y distribuirlas con la ayuda de nuestros/as estudiantes. La Poderosa Media Project logró incidir de manera directa en las necesidades inmediatas después del terremoto con la entrega de productos sanitarios, kits de emergencia, cobijas y comida. En los días posteriores al sismo, miembros de nuestro equipo movilizaron redes para gestionar recursos y se trasladaron a la zona para reportar lo que estaba pasando y, así, pensar en intervenciones más duraderas.

La necesidad de contar lo que ocurrió en la ciudad se volvió más clara cuando semanas después del terremoto la atención mediática

en la costa ecuatoriana decaía y se acentuaban las consecuencias de la situación postcatástrofe. Bahía de Caráquez, que por mucho tiempo había acogido nuestros talleres y que, de cierta manera, había quedado immortalizada en los cortometrajes de los siete años previos, se transformaba de manera acelerada dejando lotes vacíos en donde mucha de su memoria habitaba. Para La Poderosa Media Project era necesario trabajar sobre la inminencia de esa transformación también desde los medios que conocemos: intervenciones estéticas y creación artística con la comunidad. Nicolás Schvarzberg y Julianna Zambrano documentaron en un primer viaje cómo era la situación en los albergues provisionales. Este primer recorrido permitió a la organización planificar dos talleres que serían impartidos por Nicolás Schvarzberg y Alejandra Zambrano en semanas posteriores. El primero se pensó como un taller de video/documental de periodismo a través de celulares para que los/as jóvenes reportaran lo que ocurrió en su comunidad y, el segundo, se enfocó en trabajar la resiliencia de las mujeres de los albergues a través de un taller de narración participativa enfocado en liberar la carga emocional que muchas de ellas, en su función de madres, tías o abuelas, sostenían desde que ocurrió el terremoto.

Así, al llegar a Bahía de Caráquez, Schvarzberg, docente de video, se dio cuenta de que los/as jóvenes no pasaban mayor tiempo en los albergues y que, por el contrario, los niños y niñas habían provisionalmente conformado otras lógicas de cuidado al pasar juntos todo el día en esos espacios. Por este motivo, el primer taller se replanteó para trabajar con los niños y niñas y el resultado fue *Ojo al celular*, un corto documental de 7:39 minutos en el que quince participantes de los albergues Montúfar y San Roque entrevistan a la comunidad acerca de lo ocurrido el 16 de abril y los días posteriores. En el corto podemos ver cómo una comunidad se habla a sí misma sobre su memoria, necesidades, expectativas y esperanzas. Para el segundo taller, Zambrano se dio cuenta de que muchas mujeres, si bien eran las responsables de mantener el orden, la seguridad y la limpieza dentro de los albergues, no contaban con programas de apoyo que les permitieran desfogar el peso que implicaba dicha res-

ponsabilidad. Por tal razón, el taller se enfocó en proveer a las mujeres de herramientas discursivas para narrar cómo se vivió el terremoto y cómo se vivía en los albergues. Uno de los productos de las sesiones fue la redacción de una carta a un ser querido en la que se explicaban las desventajas de vivir en un albergue (la pérdida de la privacidad, por ejemplo), el asombro por llegar a conocer a todos/as los/as vecinos del barrio y el poder de la solidaridad que mantiene a una colectividad unida frente a una desgracia.

En los meses posteriores al terremoto, La Poderosa Media Project siguió presente en Bahía de Caráquez con dos iniciativas más del equipo docente. Por un lado, Schvarzberg, como requisito para culminar la maestría en Antropología Visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), trabajó en *Zona de desastres*, un documental participativo que busca explicar la situación post-catástrofe en Bahía de Caráquez. Fue realizado con el apoyo de tres estudiantes de la organización: Mauro Aldás, Esteban Arroyo y Jhon Vélez. *Zona de desastres* registró por más de un año las transformaciones en la infraestructura de la ciudad y también el trabajo de varios actores de la comunidad en pos de mejoras de las condiciones de vida después del terremoto.

Asimismo, Julianna Zambrano, con la colaboración de varios artistas y creadores, realizó la obra de teatro de objetos, instalación y documental *Buscamos en el silencio de las cosas*. Esta obra indaga en los restos de casas demolidas, objetos abandonados en lotes vacíos y escombreras con el fin de reflexionar sobre la transformación, la resistencia y la memoria colectiva. Durante el proceso de recolección de objetos, que empezó casi un año después del terremoto, también se registraron testimonios sobre las experiencias de varios habitantes de Bahía de Caráquez en torno al terremoto. Como resultado de este proceso de investigación artística, durante la conmemoración del segundo aniversario del terremoto, se presentó una colección fotográfica de los objetos que componen la obra a manera de objetario en varios espacios públicos de Bahía de Caráquez. Un objetario es, según Shaday Larios (2016), «un espacio físico o virtual, en el que convergen distintas formas de la materialidad cotidiana, con el

propósito de comprender y analizar un cierto estado socio-político dentro de un contexto delimitado» (3). En este caso, se buscó invitar a la comunidad a reflexionar sobre la materia residual dejada por el terremoto de 2016. La obra completa se presentó en Bahía de Caráquez en noviembre de 2018 y generó un espacio de memoria colectiva y reflexión acerca de la transformación de una ciudad que fue severamente afectada por dos terremotos, en 1998 y en 2016.

Para la organización, es de vital importancia generar este tipo de intervenciones y creaciones mediante un trabajo junto con la comunidad. Después del terremoto, aquella ciudad, que había sido el escenario de muchos de nuestros cortometrajes, y las personas con las que habíamos trabajado de cerca por siete años pasaban por un proceso de transformación y relación con el espacio acelerado, de ahí que todas nuestras intervenciones artísticas revelaran su potencial crítico para generar una reflexión sobre la realidad postcatástrofe.

4. Conclusiones

Esperamos que este artículo sea un aporte a las discusiones sobre cómo el cine comunitario puede también entenderse como entretejido de historias personales y colectivas que sitúan las problemáticas de la niñez y la juventud en el centro de las discusiones sobre los derechos, las identidades y la participación ciudadana en el país. Si, como explica Christian León (2019), «[e]l personaje cinematográfico replica, dentro del universo de la representación, las formas de operación de los regímenes sociales, culturales y epistémicos que producen la subjetividad» (27), entonces, reflexionar no solo sobre los personajes, sino también sobre cómo los niños, niñas y jóvenes producen cortometrajes, nos ayuda a dilucidar el papel que juega esta población vulnerable como representación y creadora de contenido audiovisual. Pensar el Ecuador a través de los cortometrajes realizados por La Poderosa Media Project en los últimos diez años es pensarlo desde la mirada de los niños, niñas y jóvenes desplazados/as de los centros urbanos donde se concentran los poderes políti-

co, económico y cultural del país. Alejarse del análisis del cine como medio o constructo implica replantearlo como espacio dentro del cual los/as participantes, además de autorepresentarse, disputan y negocian sus diferencias sexuales, de clase, género, etarias y de raza-etnicidad.

Asimismo, esta reflexión es pertinente si la enmarcamos dentro de las conversaciones a nivel mundial sobre los objetivos de la educación artística, el cumplimiento del derecho a la educación y a la participación de la cultura, la formación de docentes y artistas y las recomendaciones para la implementación de políticas públicas y programas para niños, niñas y jóvenes por parte de agencias intergubernamentales y no gubernamentales. Esperamos contribuir al acervo bibliográfico que explora los procesos dialógicos de traducción intercultural, agenciamiento, ciudadanía y compromiso público a través de las artes. La sistematización de nuestras experiencias significativas en el campo del cine comunitario puede servir para preparar indicadores de calidad para la educación artística y fomentar colaboraciones entre diferentes programas a nivel nacional e internacional. Por este motivo, presentamos este artículo sobre el cine comunitario en Manabí como una oportunidad de reflexionar sobre la forma en la que la estructuración armoniosa de campos conceptuales o de conocimientos transforman a los/as participantes y a sus comunidades. Estas transformaciones, a su vez, se manifiestan como procesos orgánicos que privilegian la enseñanza y el aprendizaje como reciclaje de ideas, acciones y ejercicios transformativos en lugar de entenderlos como mera transferencia de conocimientos.

En conclusión, podemos afirmar que La Poderosa Media Project se propone mejorar uno de los aspectos que aparece en los últimos lugares de la agenda de los gobiernos, y que se refiere a la participación ciudadana y la educación democrática. Desde un punto de vista más específico, creamos las condiciones técnicas y discursivas de autorepresentación de los niños, niñas y jóvenes, es decir, promovemos la pericia técnica para generar constructos simbólicos propios de dicha categoría social, sin necesidad de acudir a otros actores que hagan de intermediarios entre ellos y el resto de la so-

ciudad. Por este motivo, rechazamos la concepción bancaria de la educación, la cual perpetúa la noción del estudiante como depositario de conocimientos, los cuales —a decir del brasileño Paulo Freire— se asumen como exclusivos de un maestro que muchas veces le niega la oportunidad de cuestionar su realidad.

Nuestra trayectoria ha estado llena de altibajos. Confesamos que ha sido difícil afinar nuestros talleres; hemos tenido que ceder y limitarnos, pero siempre impulsados por nuestra visión y tratando de que nuestras intervenciones pedagógicas sean respetuosas, éticas, democráticas, recíprocas y definidas por un propósito claro. De ahí que en La Poderosa Media Project creamos importante continuar investigando sobre la teoría y prácticas del cine comunitario, adaptar nuestra propuesta a los desafíos políticos, sociales y económicos que se presentan en las comunidades en las que trabajamos y evaluar el impacto de nuestras intervenciones tanto a nivel personal como colectivo. Esta es nuestra contribución a la discusión sobre cómo pensamos y cómo se piensan a sí mismas la niñez y la juventud en el Ecuador desde el audiovisual, cómo desde nuestra posición de académicos/as, artistas y gestores/as culturales podemos conectar a estudiantes a través de las nuevas tecnologías, los espacios públicos y virtuales para promover una imagen de una niñez y juventud críticas, participativas y comprometidas con la transformación de sus comunidades.

Que este artículo sea un paso más hacia la multiplicación de nuestros programas, que seamos capaces de brindarles a los niños, niñas y jóvenes un espacio de coraje donde, a manera de laboratorio, imaginen y se preparen para futuros mejores. Que nuestra metodología siga siendo utópica. Que siga siendo poderosa.

Obras citadas

- Espinosa, G. «#SoyPoderoso: Agenciamiento cultural de jóvenes a través del cine comunitario». *Issuu*, 2, 2015, https://issuu.com/lpmp/docs/_soypoderoso
- Freire, P. *Pedagogy of the Oppressed*. Nueva York y Londres: Continuum, 2011.
- García, J. «#SoyPoderoso: Agenciamiento cultural de jóvenes a través del cine comunitario». *Issuu*, 2015, https://issuu.com/lpmp/docs/_soypoderoso
- Gumucio Dagron, A. *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: FES, 2014.
- «Educación cultural y artística», 2016, <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/0-ECA.pdf>
- Larios, S. «Objetarios 1. Cuba material. Archivo de la materialidad cubana». *Titeresante. Revista de títeres, sombras y marionetas* (2016), <http://www.titeresante.es/2016/07/objetarios-1-cuba-material-archivo-de-la-materialidad-cubana-por-shaday-larios/>
- León, C. *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía, 2019.
- Rancière, J. *The Politics of Aesthetics*. Nueva York: Continuum, 2005.
- Schwarzberg, N. «#SoyPoderoso: Agenciamiento cultural de jóvenes a través del cine comunitario». *Issuu*, 2015, https://issuu.com/lpmp/docs/_soypoderoso





Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Texturas

ILIA

Instituto Latinoamericano
de Investigación en Artes



Escritura rota

Broken writing

Candice Didonet¹

Universidad Federal de Paraíba. João Pessoa

Correo: cdidonet@correo.udistrital.edu.co

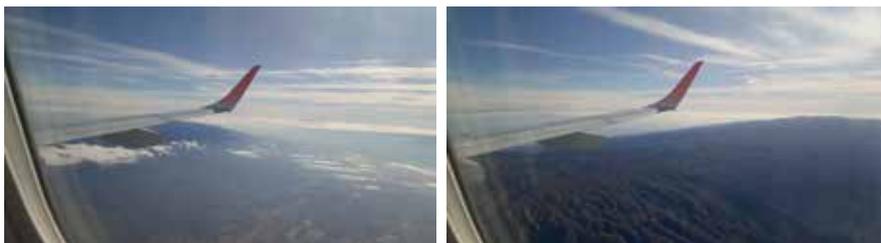
Sin poder decir adiós samba en medio de la muchedumbre alcanza los brazos alambre que ata el tiempo de paso dibujos en la cabina telefónica fuerza de abrazos rotos en la calle libros increíbles risas interminables en la mesa de snooker sobre las cosas paseo por el huerto lo que se comerá los ojos sin creer en vidas interrumpidas hablar del corazón e imaginar que es realmente del tamaño de una mano cerrada puño arriba tiene más sentido el grito dentro del tapabocas no menos fuerte alcohol gel amuleto multitud una vuelta alrededor del espacio las palabras siguen en los carteles silenciadas forjadas como intervención el huevo alcanza el objetivo la piedra pesa la indignación la bala mata el río lleva a pensar la cara de quien se ha ido colgando fuera diciendo vives sin explicación solo opresión poder absurdo sin tiempo para respirar la clase comienza y hasta sin ver los oídos en el ordenador de nuevo a realizarse insurgencias sin comas

Memorias fotográficas de un viaje desde Córdoba hacia Santiago de Chile durante 2022¹

Alejandra Soledad González

Instituto de Humanidades, CONICET
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina²
Correo: asoledadgonzalez@yahoo.com.ar

1. Paisajes entre naturalizaciones y socializaciones³



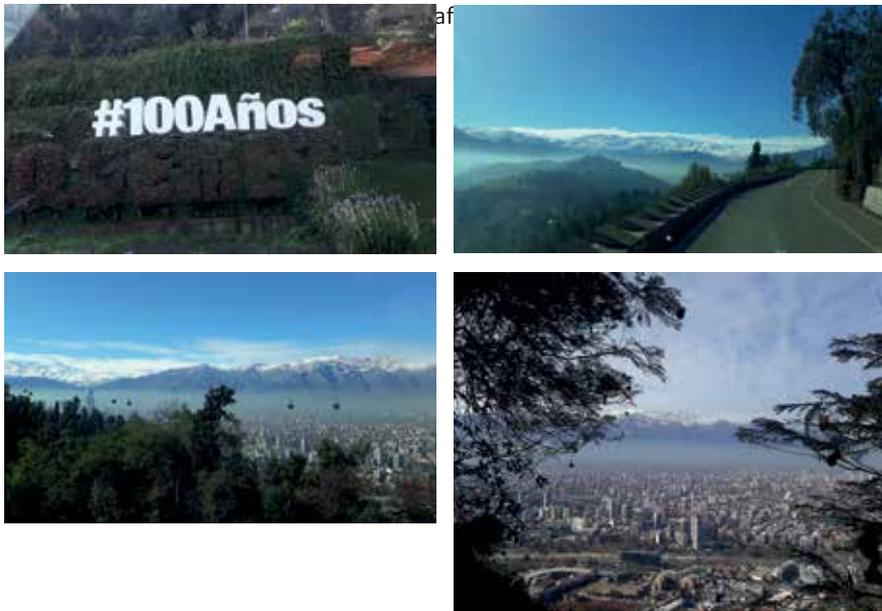
Figuras 1 y 2: Imágenes del vuelo desde Córdoba hacia Santiago de Chile.

1 Todas las fotografías que integran este ensayo fueron tomadas por la autora entre junio y julio de 2022 durante su viaje desde Córdoba (Argentina) hacia Santiago de Chile, en el marco de su participación en el II Encuentro de Pensamiento Situado: Des/Constituyentes, prácticas e imaginarios por-venir. El programa general de este evento académico y afectivo, puede consultarse en: [https://www.uchile.cl/dam/jcr:6804d89c-354f-4f6d-b8be-0013eff7b10d/programa_DES_CONSTITUYENTES%20\(1\).pdf](https://www.uchile.cl/dam/jcr:6804d89c-354f-4f6d-b8be-0013eff7b10d/programa_DES_CONSTITUYENTES%20(1).pdf)

2 Historiadora, investigadora y profesora. Sus datos académicos y publicaciones pueden consultarse en: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?id=23500&datos_academicos=yes&keywords=

3 La mayoría de los títulos colocados en *itálica* (tanto en las secciones de este ensayo como en cada fotografía) aportan memorias poéticas sobre los diálogos, las lecturas y las escrituras que rodearon al citado encuentro con sede en Chile. Agradezco los intercambios de ideas mantenidos con diversxs artistas, investigadorxs y gestorxs culturales, especialmente lxs compañerxs de la Red de Políticas y Estéticas de la Memoria (PyEM).



Figuras 3 a 6: Vistas de paseos por el parque Metropolitano (o cerro San Cristobal). Santiago de Chile.

2. Artes y políticas en espacios públicos



Figura 7: *Si el mundo me rompe, lo rompo todo.* Grafiti en monumento de barrio Providencia.



Figura 8: Vista del pedestal vacío, (ex) monumento al general Baquedano, plaza de la Dignidad.⁴



Figuras 9 a 11: Murales en calle Antonia Lope de Bello. Barrio Bellavista.

⁴ Explicito mi agradecimiento hacia la Dra. Tania Medalla, colega de la Red de PyEM, quien durante varios días del encuentro me albergó en su hogar. La ventana capturada fotográficamente corresponde a su estudio. Desde allí teníamos una vista privilegiada para dialogar sobre la asamblea que tuvimos el gusto de coordinar con José Miguel Neira, en representación de la Red de PyEM. La asamblea, titulada «Monumento vacío, espacios abiertos, temporalidades de/por venir», puede visionarse en: «II Encuentro de Pensamiento Situado en el MAC (Jornada AM). Prensa Museo de Arte Contemporáneo». Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Qe-tmoOMUwM>



Figura 12: Tejedorxs varixs. *A reconstruir el tejido social*. Tapiz colectivo. 2019–2020 (Museo de Arte Popular Americano, Facultad de Artes, Universidad de Chile).⁵



Figuras 13 y 14: Nury González, serie *Sobre la Historia Natural de la destrucción*. Manta mapuche tejida y teñida manualmente. 2011 (Museo de Artes Visuales, Universidad Católica de Chile).⁶

5 Para profundizar sobre esta obra en particular y la muestra en general, ver: «Tejer la Historia», MAPU. Disponible en: <https://mapu.uchile.cl/exposiciones/a/tejerlahistoria>

6 Una reseña de una muestra anterior de la artista, a propósito de esta serie de obras 2011, puede encontrarse en: «Nury González exhibe en “Relatos de memoria”». Disponible en: <https://www.uchile.cl/noticias/75717/nury-gonzalez-exhibe-en-relatos-de-memoria>

3. Tránsitos y fronteras entre naciones



Figura 15: Huellas incas y mapuches en el cerro Santa Lucía.

Figura 16: Manifestación del Colectivo Amauta, Fuerza Inmigrante Peruanos [en] Chile por Nueva Constitución a través de una Asamblea Constituyente. Plaza de Armas de Santiago de Chile, 2022.

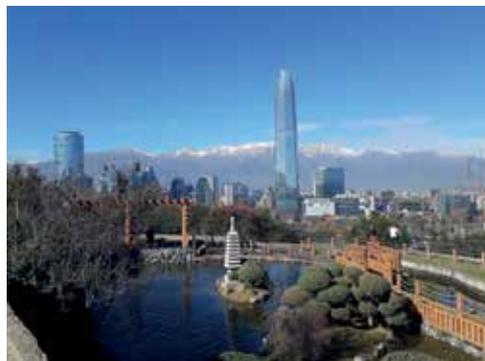


Figura 17: Vista del Jardín Japonés (o Jardín de la Amistad) en el parque Metropolitano. Santiago de Chile.⁷

⁷ Una reseña sobre la reinauguración de este jardín, con motivo de conmemorarse «100 años de relaciones comerciales entre Chile y Japón», puede consultarse en: «Parques y Jardines Japoneses en Chile». Disponible en: <http://www.discovernikkei.org/es/nikkeialbum/albums/268/slide/?page=24>

4. Lemas de la(s) revuelta(s)



Figura 18: No volverán a tener la comodidad de nuestro silencio. Frases y figuras de pegatinas en paredes de Santiago de Chile.



Figura 19: Que el miedo no te paralice...



Figura 20: La estrella de la esperanza continuará siendo nuestra. Grafiti en barrio Lastarria



Figura 21: *La revolución es necesaria y posible.* Grafiti en costanera del río Mapocho.

5. Transfeminismos situados y descentrados



Figura 22: *Venus enmascarada entre visiones y lemas.* Ilustración digital impresa. Arte callejero en barrio Lastarria.⁸

⁸ La autoría del diseño de la Venus enmascarada parece remitir a *laimaginario_ink*. Véase al respecto: *lmaInk*, disponible en: https://m.facebook.com/lmaInkestudio/photos/pcb.1716266475226163/1716266408559503/?type=3&source=49&__tn__=EH-R



Figura 23: *(In)Visibilizando cuerpos desnudos y vestidos.* Afiches. Arte callejero en barrio Lastarria.



Figura 24: *Por las niñas que no están.* Cartel y grafitis en entrada a la estación de la Universidad Católica del Metro, Santiago de Chile.

Antes de concluir, explico mi agradecimiento a quienes apoyaron este ensayo: Cora Gamarnik, Daniela Lucena, Gabriel Alarcón, Hugo Sencia y lxs editorxs de la revista *F-ILIA*.

#EstoTbn, o el surgimiento de una plataforma colaborativa

Ignacia Saona

Centro de Estudios Avanzados
sobre Justicia Educacional (CJE), Chile
Correo: misaona@uc.cl

Macarena García-González

Centro de Estudios Avanzados
sobre Justicia Educacional (CJE), Chile
Correo: mgarciay@uc.cl

A fines de 2019, al igual que cada fin de año, distintas editoriales, revistas, librerías, e instituciones dedicadas al fomento lector anunciaron recomendaciones de libros infantiles de publicación reciente. Estas listas, que generalmente circulan por sitios web, redes sociales o en boletines masivos por correo electrónico, son utilizadas para promover ciertos títulos y ciertos discursos. Se usan también como una estrategia de posicionamiento de los agentes que las emiten, dando cuenta de su conocimiento respecto a la historia de la literatura infantil, el ecosistema editorial, y las tendencias de mercado. De este modo, las recomendaciones de literatura infantil suelen ser usadas por padres, madres, familiares y cercanos como guía para la compra de regalos de Navidad, y también como pauta de docentes, bibliotecarios y mediadores de lectura, para sus actividades y/o adquisiciones institucionales del año siguiente.

Considerando que en octubre de ese mismo año se inició un proceso de manifestaciones ciudadanas masivas en Chile, exigiendo la reformulación de las normas y las prácticas de dominación existentes, nos resultó remecedor toparnos con la reproducción de

las lógicas tradicionales en las listas de recomendación de literatura infantil. Si fueron estudiantes escolares quienes iniciaron el así llamado «estallido social», si distintos grupos de mujeres exigían reivindicar su figura en la sociedad, si grupos de personas con discapacidad exigían #NadaDeNosotrosSinNosotros, y si, cuando se consensuó la necesidad de una nueva Constitución para el país, aparecieron distintas iniciativas que generaron espacios de participación para niños y niñas, y académicos cuestionaron el límite de edad del derecho a voto, ¿cómo era posible que en el circuito editorial no resonara nada de esto?

Luego, en marzo de 2020, con el confinamiento y las consecuencias provocadas por la pandemia de COVID-19 en el mundo, los distintos agentes ligados a la literatura infantil volvieron a publicar listas con recomendaciones, esta vez enfocándose, principalmente, en contenidos digitales. Se suspendieron las clases presenciales y el Ministerio de Educación resolvió publicar en Internet los textos escolares que hasta ese momento solo circulaban en papel, distintas editoriales liberaron algunos títulos para descarga gratuita, autores crearon contenidos específicos para abordar temáticamente la pandemia, aparecieron libros imprimibles para pintar, recortar o hacer manualidades, y proliferó una inmensa cantidad de videos digitales con narraciones orales o animaciones lectoras.

Así, la hiperdisponibilidad de contenido digital y la escasez de instancias que consideren la participación de niños y niñas en la selección de obras culturales, nos presentaron la necesidad de dar forma a una plataforma colaborativa de recomendación de literatura infantil y otras obras culturales, a la que llamamos #EstoTbn, a modo de invitación abierta a acumular posibilidades, desde donde indagamos en torno a la producción normativa de narrativas dominantes sobre infancia, género, capacidad, etnicidad y nación, sus pliegues y posibilidades de transformación.

En su etapa inicial, junto a Soledad Véliz y con el apoyo de Ja'nos Kovacs, trabajamos para conformar un «taller de crítica cultural» en el que participaron cuatro encargadas de bibliotecas escolares y 15 niños y niñas durante 2020, quienes revisaron distintos

libros infantiles y otras obras culturales como películas, música y proyectos de artes visuales para valorarlas y recomendar algunas de ellas. En 2021 el trabajo se amplió como estudio a siete escuelas en distintas localidades de Chile (Nueva Imperial, región de la Araucanía; Lanco, región de Los Ríos; Puerto Río Tranquilo, región de Aysén, Quinta Normal y Puente Alto, región Metropolitana; Limache y San Antonio, región de Valparaíso), con la participación de niños, niñas, docentes y encargadas de biblioteca, y se realizaron actividades como lecturas mediadas —en colaboración con Natalia Olivares— y talleres de fanzine —en colaboración con Camila González Simón de la editorial Hambre—, para la aplicación de metodologías para la investigación participativa y la exploración de sus posibilidades intergeneracionales.

A la vez que #EstoTbn indaga en cómo ciertas obras logran ingresar a los circuitos culturales mientras otras quedan marginalizadas, e intentamos poner en cuestión lo que podemos denominar como «cultura infantil» y obras por/para/sobre niños, nos proponemos el objetivo explícito de incluir otros medios y artes —además del libro— en el ecosistema de promoción de la lectura y en la educación literaria.

A #EstoTbn lo describimos como «plataforma» porque lo que este proyecto investiga es algo que se va definiendo junto a sus participantes, los niños, profesores/as y encargados/as de bibliotecas. La principal línea de acción es la de recomendar obras culturales —libros, fragmentos literarios, videos, música, juegos y obras de artes visuales— que subimos a nuestra cuenta de Instagram con comentarios de los participantes (@estotbn), intentando ampliar los repertorios de obras culturales para niños, y cuestionando los circuitos tradicionales de recomendación y de selección de obras culturales. También hemos realizado ponencias y charlas en seminarios, talleres en bibliotecas y museos, y dentro de unos meses realizaremos una exposición y un pódcast en colaboración con Carolina Navarrete de la Universidad de La Frontera, en Temuco.

A inicios de 2022 recibimos una invitación de parte de IBBY, la sección chilena de la Organización Internacional para el Libro In-

fantil y Juvenil, que lleva 10 años entregando un premio a la producción editorial chilena reciente: Medalla Colibrí. Ellas se acercaron para tantear la posibilidad de implementar el primer jurado de niños y niñas en una nueva categoría del premio, lo que nos planteó el desafío de ampliar el campo de incidencia de la plataforma, interviniendo en un proceso con amplio reconocimiento del campo editorial. Y, si bien existe la tensión por descubrir lo que «realmente» les gusta a los lectores niños, desde la experiencia con la que ya contamos en la plataforma, somos conscientes de que un grupo de niños como el que conforma el jurado no solo no representa a todos los niños y niñas de la misma edad —qué pretensión aquella—, sino que no estará tampoco exento de transmitir concepciones más adultas sobre qué es lo que merece ser premiado.

En el campo editorial infantil, y con mayor profundidad en los circuitos de recomendación y selección de libros para espacios educativos, opera una trama muy densa de supuestos en torno a lo que pareciera adecuado o no para cierta edad, o para cierta situación personal, a la vez que existen muchas limitaciones que tienen que ver con el acceso a los libros, distancias geográficas, económicas y simbólicas. En otras disciplinas artísticas no ocurre lo mismo. Por ejemplo, el Festival de Cine Ojo de Pescado, que se organiza desde Valparaíso, lleva a cabo una competencia con un jurado de niños, niñas y adolescentes, a la vez que fomenta la producción audiovisual de niños, impartiendo talleres de realización audiovisual y con una categoría específica en el festival para las obras producidas por ellos. La literatura, en cambio, suele tener circuitos metodológicamente más conservadores: los adultos solemos mantener los libros a cierta distancia de los niños, con el pretexto de cuidarlos. Aunque no es algo muy frecuente, hemos identificado otras experiencias en Latinoamérica donde niños participan de los procesos de valoración de libros, como el programa «Los favoritos de los lectores», de ALIJA Argentina; el comité juvenil de IBBY México que ha participado en la elaboración de la «Guía de libros infantiles y juveniles»; y el suplemento «Gigantes», del periódico *La Diaria* en Uruguay, que publica reseñas de literatura infantil y juvenil escritas por personas de todas

las edades. Hemos estudiado estas iniciativas y realizado varias entrevistas que contribuyen al desarrollo y ajuste de las metodologías y prácticas que implementamos en la plataforma.

En una de las conferencias magistrales de «The Child and the Book Conference», desarrollado en Malta en mayo de 2022, Justyna Deszcz-Tryhubczak se refirió a #EstoTbn como un caso de activismo académico, en la medida en que identifica y provee alternativas a las fuerzas adultistas de generación de conocimiento, y que genera un espacio de colaboración intergeneracional entre niños, académicas y otros profesionales.

Con todo, aplicando aproximaciones autoetnográficas y lo que describimos como un enfoque «niñista» en la investigación, reflexionamos críticamente sobre las decisiones que tomamos en la plataforma #EstoTbn, y cómo nuestro entusiasmo se enfrenta a la promesa de participación de niños y niñas en las distintas instancias que desarrollamos.

Arriba lxs que luchan

Guayaqueer

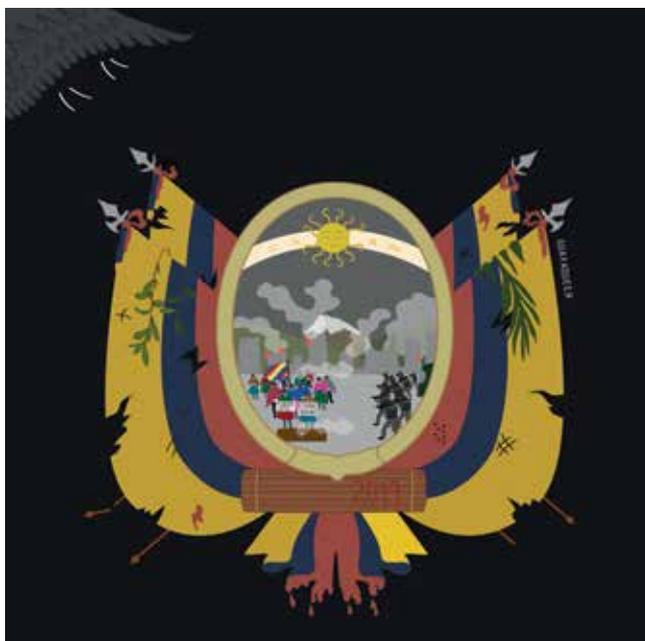
Instagram: [@guayaqueer](https://www.instagram.com/guayaqueer)

Guayaqueer es una plataforma activista y artística creada en Guayaquil en 2017 que utiliza las imágenes para abrir debates y cuestionar la imaginaria vigente en Ecuador. Su trabajo busca reivindicar las luchas y perspectivas principalmente de las comunidades LGBTQI+ y de mujeres, pero también de otros grupos que impulsan firmemente el cambio social en el país, como los pueblos originarios.

Las siguientes ilustraciones fueron creadas en el contexto de las protestas sociales, protagonizadas por el movimiento indígena y organizaciones populares, en octubre del 2019 y junio del 2022.







Ecuador, Octubre 2019. Las comunas Wankawilkas de la costa ecuatoriana se organizaron y resistieron como sus hermanos indígenas de la Sierra y Amazonía durante el Paro Nacional. Lanza en mano, concha spondylus al cuello, cerraron las vías desde La Entrada en Santa Elena hasta Posoña en Guayas con las mismas pangas que usan para irse por el mar. Con sus atarrayas atraparon al pulpo oligarca, representado por la fuerza pública que buscó en vano frenarlos. Su dignidad, firme como el monolito de San Bertrute. Su coraje, fiero como el ancestral Mono de Chongón. Con su mar viviente acecharon Guayaquil, cual caimán dispuesto a devorar la injusticia perpetuada a sus pueblos por siglos. Un presunto líder político de la ciudad se atrevió a decir que los indígenas se quedan en el páramo, pero olvidó que nuestro páramo vive dentro de nosotros, justo como nos habitan el mar y el manglar.





Reconstrucción: *La santa virreina* (escena III)

Verónica Lahitte

Correo: veronica.lahitte.cabral@gmail.com

Antonio Gagliano

Correo: gaglianoantonio@gmail.com

Directrices:

Rincón apartado en un bosque en el Perú. Árboles crecidísimos que unen sus copas en lo alto de la escena. En el fondo, hacia el centro, algo aislado de los demás, un «quino»¹. Hacia la izquierda, la entrada y fachada de madera de un templo indio, con signos y figuras de colores pintados en ellas. Hacia la derecha, varias cabañas de maderas y ramas, de entre las cuales se destaca una mayor con puerta practicable. En el fondo, por izquierda, hay un repecho o montículo sobre el cual puede aparecer y verse, hasta sus dos tercios, la figura de un actor. Cierra el decorado, tras los troncos de árboles, paisaje de altas montañas. Al levantarse el telón está en primer término, sentado sobre un tronco o piedra, CAOS, indio viejo, adivino o agorero. Tipo semimitológico de fauno o sileno. Barba de chivo. Le cuelga del cabello un gran collarón silvestre de hojas verdes. Continuamente masca hojas de coca, cuyas ramillas verdes, parecidas a las del arrayán, le rebosan y cuelgan de la boca. Delante de CAOS dialoga con él, en actitud sumisa, ZUMA, india joven. En la pieza se intenta hacer ver a España, no solo evangelizando aquellas tierras y dignificando aquellas razas, sino domando las caóticas

¹ Para ilustración de los decoradores, copio aquí la descripción botánica del quino: «El quino es un árbol bellissimo ornamental, muy derecho, siempre verde y de hoja perenne. Hay árboles de cuarenta metros hasta arbustos de dos. Echa flores en panículo de color rosado y bellissimo aspecto».

fuerzas naturales de aquel mundo y convirtiendo lo que era turbio prestigio de magia y superstición en ciencia lúcida y clara, cargada de conquistas para la inteligencia y de beneficios para la humanidad. El personaje Caos representa el amenazador naturismo de aquel mundo recién nacido. Frente a él, la virreina victoriosa representa la inteligencia y la fe.

Fragmento extraído de *La santa virreina*, poema dramático de José María Pemán que relata la leyenda europea del «descubrimiento» de la planta de la quina para la cura a las fiebres palúdicas a principios del siglo XVII. La pieza fue estrenada en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en 1939 como acto celebratorio del triunfo falangista.

Ejecución:

Rincón apartado en un bosque del virreinato del Perú. Árboles crecidísimos que unen sus copas en lo alto de la escena. En el fondo, no hay centro, CAOS se ha apoderado del espacio. Quien era personaje representando un mundo se ha transformado en escena. CAOS ha robado el sombrero a la CONDESA para que la toque el sol. No se encuentra aislado el «quino»², ha sido tragado junto a las taxonomías y láminas que provocarían sus usos comerciales. Además, CAOS ha ingerido cardos, plántagos, tréboles, ortigas y más hierbas de importación. También han sido devorados los perros y su rol atemorizador. Cierran el decorado, tras los troncos de árboles; vacas, caballos y cabras que atestiguan sobre los efectos que ha causado el desmesurado contagio de la viruela y el sarampión. En un rincón, CAOS disputa la alianza que han hecho los navíos con los vientos y las constelaciones. En su interior posee el compás, el cuadrante, el astrolabio, y algunas otras tecnologías que han sido

² Si arrancas secretos, cuervos te piquen los ojos. Si robas la planta, serpientes tus pasos perseguirán.

creadas para inaugurar su apropiación. Hacia la derecha, la mano de la CONDESA echa fuego. Busca semillas buenas que remedien el asedio que el calor puso a sus venas. Hacia la izquierda, se esconde un secreto: una historia permanece dentro de la naturaleza, en la tierra, en los árboles, en los manantiales. No solo es la historia que pasó antes, sino también la que va a pasar después. En el fondo, por izquierda, los leones que sufren de fiebre mastican la corteza de un árbol. Al levantarse el telón está en primer término CAOS.

CAOS

Existen historias en la naturaleza, en la tierra, en los árboles, en los manantiales. Está la historia que sucedió antes y también la que sucederá después. Oí la leyenda que dice que el viento derribó árboles de quina en un lago y que el agua se tornó amarga. Oí la leyenda que dice que los leones que sufrían de fiebres masticaron la corteza de un árbol para su cura. Oí que el cuajo de un cervatillo muerto en el vientre de su madre es un remedio maravilloso contra los venenos. Oí hablar de las fiebres y de las plantas. De humores, purgas y sangrados. Quedan inscripciones sobre esta tierra. Leí las marcas, cavé un pozo, encontré otros relatos sobre árboles, brujas y taxonomías.

Su mano echa fuego,

¿sabes qué tiene? El equilibrio humoral normal debe ser restaurado por medio de hemorragias, purgas o ambos. Allá por el 170 d. C., también se creía que el vómito que acompaña habitualmente a la malaria es el intento del cuerpo de expulsar venenos y «humores corruptos». Pasaron mil quinientos años sin que estos principios fueran cuestionados. Incontables pacientes de malaria fueron sometidos a sangrados y purgados con resultados desastrosos. Las repetidas hemorragias solo empeoraban la anemia de la malaria y los poderosos purgantes a menudo acababan con la mayoría de los enfermos en poco tiempo. La gente del campo y los muy pobres que no podían permitirse la ayuda de la profesión médica lograron sobrevivir. Tiempo después, Alberto Magno glosó métodos alquímicos para combatir la fiebre. Sus recetas incluían que insectos devoraran

77 pequeños pasteles hechos de una masa preparada mezclando harina y orina del paciente. De no funcionar, Magno proponía que la matrona de una familia noble corte la oreja de un gato, añada tres gotas de su sangre al brandy junto con un poco de pimienta y se lo administre al paciente. Otro método para combatir la fiebre que propuso consistía en frotar el cuerpo del afiebrado con virutas de una horca en la que un criminal había sido recientemente ejecutado.

Ellos aseguran que hago conjuros

que desatan la obscura tiranía de los males. Con la llegada de los españoles comienza a delinearse la telaraña del mundo actual. Los primeros relatos de caníbales nacen entonces con los diarios de Colón, quien hace referencia a una isla de antropófagos en la que supuestamente habitan hombres que atemorizan y capturan a los grupos indígenas más dóciles. Y, a pesar de su inexistencia histórica, la idea del indio, salvaje o sodomita comedor de carne humana resulta fundamental para llevar a cabo el proceso de colonización: en la aberración y el miedo que producía, termina justificando la injerencia humanitaria e imperial del proyecto europeo.

Al mismo tiempo, los rituales caníbales que los españoles encuentran en América, y que ocupan un lugar destacado en las crónicas de la conquista, no son tan diferentes de las prácticas médicas populares en Europa durante aquella época. En los siglos XVI, XVII e incluso XVIII, el consumo de sangre humana (especialmente la de aquellos que habían muerto de forma violenta) y de agua de las momias, que se obtenía remojando la carne humana en diversos brebajes, es una cura común para la epilepsia y otras enfermedades en muchos países europeos. Es más, este tipo de canibalismo, que incluía carne humana, sangre, corazón, cráneo, médula ósea y otras partes del cuerpo, no estaba limitado a grupos marginales, sino que era practicado en los círculos más respetables. El nuevo horror que los españoles sienten por las poblaciones indígenas no puede ser atribuido a un choque cultural. Es una respuesta inherente a la lógica de la colonización que necesita deshumanizar, desacreditar y temer a aquellos a quienes quiere esclavizar. Y rápidamente esta operación

comienza a desplegarse también en el marco legal: 1532, Constitutio Criminalis Carolina (código legal imperial promulgado por Carlos V): *la brujería será penada con la muerte*. 1567, Consejo eclesiástico en Lima: *los sacerdotes deben extirpar supersticiones, ceremonias, ritos diabólicos, erradicar la embriaguez, arrestar a los médicos-brujos, descubrir los lugares sagrados, destruir los talismanes*. 1570, sínodo celebrado en Quito: *hay médicos-brujos que conversan con el diablo*. Se inscriben de esta forma escrituras que diseñan un mundo totalmente disociado de las montañas, de las fuentes del agua, de las piedras y de los animales no humanos.

Este árbol que ves, Zuma,

este es el árbol de la quina. A poco de haber llegado al virreinato del Perú, un grupo de misioneros jesuitas aprendió el poder curativo de la corteza del árbol. Años más tarde, las propiedades de la corteza en el tratamiento de la malaria fueron descritas por el Padre Antonio de la Calancha, y fue Juan de Lugo quien empleó por primera vez la tintura de la corteza de quina para tratar el paludismo en la condesa de Chinchón. Aunque no está claro quién lleva la corteza de quina a Europa, el italiano Sebastiano Bado otorga este honor precisamente a la condesa, en un relato publicado en 1663. La leyenda nombra a la esposa del virrey del Perú como la primera persona europea curada con polvos de quina. Bado declara también que esta corteza ha demostrado ser más valiosa para la humanidad que todo el oro y la plata que los españoles extrajeron de Sudamérica. La introducción del árbol de la fiebre tiene la misma importancia para la medicina que el descubrimiento de la pólvora para la guerra.

En el año 1672, Robert Talbor populariza de una forma muy poco ortodoxa la quina en Inglaterra: utiliza los miedos y la confusión que prevalecían sobre la corteza de los jesuitas para tratar a los pacientes de malaria con lo que llama un «remedio secreto». Después de varios años de estudio y pruebas, desarrolla una formulación que era esencialmente una infusión de polvo de quina cuyo sabor amargo estaba hábilmente disfrazado con opio y vino. Su remedio secreto cura a muchos enfermos en los pantanos de Fens y Essex.

Animado por el éxito de sus mejunjes, Talbor escribe un pequeño libro titulado *Pyretologia: Un relato racional de la causa y la curación de las aflicciones*, pero todo el tiempo evita mencionar que realmente había usado la «corteza del jesuita» y, con el fin de proteger su secreto, hace minuciosas calumnias. Advierte a sus pacientes y al público: «Cuidado con todas las curas paliativas y especialmente con la conocida por el nombre de polvo de los jesuitas... porque he visto los efectos más peligrosos después de tomar esa medicina», garantizando para sí un lucrativo monopolio tanto de los pacientes como del remedio. Su reputación crece con el libro y el éxito de sus tratamientos le trae rápida fama y fortuna.

Antes de todo esto, los blancos,

Zuma, no sabían del secreto de la quina. La malaria no existía en estas tierras antes de la llegada de los españoles. Se dice que las primeras farmacopeas incas no mencionan la quina, lo que sugiere que su uso siguió a la entrada de los colonizadores. Pasaron muchos años hasta la aparición de los primeros escritos sobre la quina por parte de los europeos, y, durante este intervalo, se utilizaba una amplia gama de plantas medicinales para la cura de enfermedades. La mayoría de estas plantas fueron luego trasplantadas al otro lado del océano.

A cien años de haber sido llevada a Europa, la corteza seguía siendo difícil de obtener y el virreinato del Perú era su única fuente. Los intentos de sacar las plantas de quina del continente no tenían éxito. Charles de La Condamine, un naturalista y explorador francés, es de los primeros en intentarlo en 1735. El plan de La Condamine era mover los árboles a Francia y hacerse rico vendiendo la corteza. Para ello, recoge un gran número de plantones, los planta en cajas de tierra y cruza pantanos, selvas y ríos para llegar a la costa. Después de un viaje de ocho meses, su pequeño barco es inundado por una ola y sus plantas arrasadas. Sin embargo, con la ayuda de los especímenes supervivientes, Carolus Linnaeus, el botánico sueco, clasifica la familia de la corteza peruana en 1742. Llama al árbol Cinchona en honor a la condesa, dando por bueno el relato de Sebastiano Bado. Linneo escribe mal el nombre, o más bien lo deletrea como lo había

hecho Bado, que había italianizado parcialmente el nombre del conde, ya que la «c» antes de la «i» en italiano se pronuncia como la «ch» española. Después de la muerte de Linneo se descubre el error, pero es demasiado tarde para repararlo.

Durante esos años, un miembro de la expedición de La Condamine, Joseph de Jussieu, se instala por casi dos décadas en las selvas sudamericanas para estudiar la quina. Cuando decide regresar a Francia en 1761, lleva consigo semillas empaquetadas en una caja fuerte de madera. El día de la partida de Buenos Aires un «sirviente de confianza» se lleva la caja con la creencia equivocada de que estaba llena de dinero. Jussieu regresa a Francia diez años después, desesperadamente loco.

A medida que el uso de la quina se extiende por toda Europa, los boticarios y químicos tratan de extraer el ingrediente activo de la corteza para normalizar el tratamiento. En 1745, un farmacéutico francés, conde Claude de La Garaye, anuncia que ha extraído con éxito la «sal esencial» de la quina, pero pronto se descubre que no es eficaz contra el paludismo. Otro químico francés, Antoine-François Fourcroy, extrae en 1790 una sustancia resinosa con el color característico de la corteza que resulta también ineficaz. Un estudiante de Fourcroy llega a la absurda conclusión de que el principio activo de la quina es la gelatina y publica sus hallazgos a pesar de los inadecuados datos experimentales. Durante años, muchos médicos que leen el trabajo de Seguin utilizan pegamento clarificado para tratar a sus pacientes de malaria.

En 1820, los farmacéuticos Joseph Pelletier y Joseph Bienaimé Caventou, nombrados catedráticos de toxicología en la Escuela de Farmacia de París a los 22 años, aíslan de la corteza del árbol una goma pegajosa de color amarillo pálido que no puede ser inducida a cristalizar. La goma era soluble en ácido, alcohol y éter y muy eficaz contra el paludismo. Los dos hombres bautizan su descubrimiento en honor a la *quinquina*, el nombre que las comunidades indígenas le habían dado a la corteza, que significaba «medicina de medicinas» o «corteza de cortezas». En lugar de patentar el proceso de extracción, publican todos los detalles para que cualquiera pueda fabricar quinina.

En 1823, John Sappington adquiere en Filadelfia varias libras de quinina y emite «Las píldoras para la fiebre del Dr. Sappington». Persuade a los ministros del valle del río Mississippi para que toquen las campanas de la iglesia todas las noches, alertando a la gente a tomar las píldoras, y a través de esa maniobra se convierte en un hombre rico.

Hacia 1865, para proteger su monopolio, las autoridades peruanas prohíben a los extranjeros la entrada a los bosques de quina. Charles Ledger, un inglés que vive en Perú, obtiene 16 libras de semillas de un «sirviente», Manuel Incra Mamani, por una cuota de unos 20 dólares. Mamani es encarcelado, golpeado y finalmente muerto de hambre por su acto. Una libra de esta semilla es vendida a los holandeses en Java, y aunque aparentemente llega podrida, germina fácilmente, dando lugar pronto a una enorme industria que lentamente desplaza y destruye el monopolio sudamericano, estableciendo un nuevo monopolio holandés. Al injertar lo que eventualmente se llamó C. ledgeriana en la más resistente C. succirubra, los holandeses terminan de dominar el cultivo de la quina, produciendo eventualmente el 80 % de la quinina del mundo en la isla de Java. El alto precio de la quinina se reduce y la droga se pone a disposición de un gran número de empobrecidos enfermos de malaria y a los soldados convalecientes de los ejércitos. El uso generalizado de la quinina se produce gracias a la insistencia colonizadora de los europeos, y ayuda, a su vez, a consolidar su proyecto colonizador.

En 1914, la malaria es un adversario no esperado en la Primera Guerra Mundial. Ataca ejércitos y civiles, y los movimientos de personas, sean militares o no, extienden la enfermedad. Los casos de malaria en los ejércitos aliados superan con creces el medio millón de personas. En 1942, en medio de la Segunda Guerra Mundial, la oferta mundial de árboles de quinina cultivados en Asia (especialmente en Indonesia y Java) es capturada por Japón. Antes de la caída de Filipinas, los Estados Unidos escapan con cuatro millones de semillas, que son germinadas y luego trasplantadas, otra vez, a países de América Latina. Un botánico del Museo Smithsonian logra asegurar millones de libras de corteza de cinchona para los

aliados, extraídas en las plantaciones de Sudamérica. La escasez de quinina entre las fuerzas aliadas estimula una renovada búsqueda de nuevos antimaláricos. En 1944, Bob Woodward y W.E. Doering logran la síntesis de la quinina y lo informan con una publicación de una página. Ambos se convierten en héroes de guerra instantáneos en los titulares del *New York Times*, *Newsweek* y *Life*.

Ellos aseguran que silbo palabras

como una serpiente tentadora. En el año 1945, la caza de brujas sobrevive como instrumento clave de división social, especialmente en países que antiguamente estaban implicados en el comercio de esclavos, como Nigeria y Sudáfrica. Medio siglo más tarde, como consecuencia de la competencia de vida o muerte por unos recursos cada vez más agotados, un gran número de mujeres —en su mayoría ancianas y pobres— son perseguidas y quemadas en el norte de Transvaal. Se reportan casos de cazas de brujas en Kenia, Nigeria y Camerún, coincidiendo con la imposición de la política de ajuste estructural del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional.

(CAOS, con un último movimiento, rechaza su nombre y comienza a hablar una traducción imposible. Cae lentamente el telón)

La escena III del poema dramático *La santa virreina* ha sido reconstruida a partir de textos de: Diego García de Palacio (1587), Sebastiano Bado (1663), Gaspar Caldera de Heredia (1663), Stéphanie Du Creste de Saint-Aubin (1817), Ricardo Palma (1874), José María Pemán (1939), Silvia Federici (2004), Mauricio Nieto Olarte (2013), Carlos A. Jáuregui (2013), Adolfo Chaparro Amaya (2013), Achille Mbembe (2016), Aníbal Quijano (2019).
Verónica Lahitte, Antonio Gagliano, 2022.



El poder del fogón: las ollas comunitarias como espacios de construcción política

Geovanna Lasso

Colectivo Agroecológico del Ecuador

Correo: geovalasso@yahoo.com

El paro del Inty Raymi, como se le conoce al reciente paro nacional de 18 días llevado a cabo en junio del 2022, al igual que el paro de octubre de 2019, nos dejó una diversidad de vivencias, emociones, sentimientos, que transitan por el dolor, la indignación, la ira, pero también la alegría y la esperanza que nos inspira la solidaridad, la sororidad, la reciprocidad de estos días.

El movimiento indígena del Ecuador, encabezado por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (Conaie), inició movilizaciones de alcance nacional, a la que plegaron otras organizaciones de los sectores campesinos y productivos. Su [agenda](#) abarcaba 10 puntos de demanda al Gobierno nacional, orientados a mejorar las condiciones de vida de la clase popular del país en general. Demandas legítimas como el mismo derecho a la protesta social, respaldado por la Constitución ecuatoriana. Sin embargo, el Gobierno desconoció la legitimidad de esta protesta al apresar al dirigente de la Conaie, Leonidas Iza, el primer día del paro, hecho que, al contrario de lo esperado por el Gobierno, amplió el impacto de la lucha sumando a más movimientos indígenas, campesinos y grupos organizados.

Por otro lado, miles de indígenas se convocaron hacia Quito, en respaldo y apoyo a la ciudadanía quiteña que se había autoconvocado para defender la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), tras la toma por parte del Ejército. Este hecho trascendía la ocupación de un lugar; era una ofensa y un atentado con un trasfondo histórico y simbólico. La CCE, junto con el parque del Arbolito, han constituido lugares de acogida, de cuidado y de protección para las hermanas

y los hermanos indígenas que innumerables veces han acudido a la ciudad de Quito para hacer escuchar sus demandas, reivindicar sus derechos y evitar la implementación de políticas neoliberales que atentan contra la dignidad y las necesidades del pueblo.

A la toma de la CCE por parte del Ejército, se sumaron las injerencias y atentados contra universidades y otros sitios de acogida para las y los marchantes, instituciones que también han abierto sus puertas en otras ocasiones para albergarles y alimentarles.

La estrategia era clara, evitar que se instauraran los espacios de cuidado, espacios indispensables para mantener la lucha, con el fin de desmoralizar a las y los miles de indígenas que venían ya cansados desde las distintas provincias.

Frente a estos hechos, una vez más, el espíritu y las manifestaciones de solidaridad y de reciprocidad de la población no se hicieron esperar. Al igual que en octubre del 2019, pero esta vez de manera más numerosa y descentralizada, se levantaron en varios puntos cocinas comunitarias a las que la sociedad civil y diversas organizaciones nutrieron con alimentos y con manos para cocinar, para armar las porciones, para ir a entregar en los distintos puntos donde las y los hermanos indígenas se estaban alojando: en la Casa de la Cultura, en la Universidad Central, la Universidad Salesiana, en una sede de la Universidad Católica, entre otros lugares.

En Quito, durante el paro del Inty Raymi funcionaron al menos nueve cocinas: en la casa del Pueblo Kitu Kara, en la Casa del Partido Socialista Ecuatoriano (que luego tuvo que trasladarse a la Casa Amaru por la cercanía a los lugares de máxima represión), las ollas de Universidad Central, de la Universidad Salesiana, de la Cooperativa Zurciendo, y las ollas de los barrios San Miguel del Común, Cutuglahua, La Morita, Leopoldo Chávez, entre otras.

Las expresiones de solidaridad fueron varias: las y los ciudadanos quiteños que se acercaron a las ollas comunitarias para la provisión de víveres, dinero, artículos de limpieza personal, medicinas, cobijas; las y los voluntarios que llegaban a las cocinas a picar, cocinar, armar las porciones que iban a ser repartidas en el mismo lugar o llevadas a otros puntos donde llegaban los y las marchantes con hambre y frío; la organización para las entregas, para la compra, para la planificación de los siguientes días...

La olla comunitaria de la Casa del Partido Socialista (luego Casa Amaru), en la cual participé, fue organizada por el Colectivo Agroecológico del Ecuador, el

Partido Socialista Ecuatoriano, la Ecuarunari y la Fenocin. En esta olla circularon y se vivieron infinidad de emociones y acciones que dan fe de la importancia de estos espacios: el compromiso, el movimiento, las distintas tareas, la gente que iba y venía, las llamadas, las búsquedas, las entregas, las manos que se estrechaban, los ojos de agradecimiento, las noticias que se comentaban, las conversaciones que hablaban de los retos del movimiento indígena, de las respuestas desacertadas del Gobierno, de la represión, de los triunfos, del zapateo del Inti Raymi, de las marchas convocadas, de la frustración, de la esperanza... Emociones y acciones que dan cuenta de un tejido hermoso que se iba construyendo, que se iba fortaleciendo, que se iba sosteniendo a partir de la solidaridad, la reciprocidad, el dar desinteresado, el dar a un otro, a una otra, sin rostro, pero que se sabía luchador y luchadora por los derechos y la dignidad de todos. La solidaridad en torno a esta olla logró reunir cerca de 50 voluntarios y repartir alrededor de 13 000 porciones de alimento.

Las ollas comunitarias fueron, una vez más, espacios en los que se tejió comunidad; espacios de expresión y construcción política, de praxis, que permitieron el ejercicio de ciudadanía en el quehacer colectivo, tanto para la propuesta como para la resistencia. El sentido de cuidado y sostén de la lucha a través de la alimentación es uno de los elementos más significativos de las ollas o cocinas comunitarias, representación misma del rol e importancia de las tareas de cuidado para el sostenimiento de la vida, de las sociedades en general. El dotar de alimento a quienes están en primera fila exponiendo su vida y también a las y los médicos que se encuentran ayudando a las y los heridos, es una expresión viva de este rol.

Sin embargo, el poder de las ollas o cocinas comunitarias barriales va aún más allá, si se las piensa como espacios que puedan trascender los momentos de crisis, en este caso, de un paro nacional. La capacidad de articulación, sumada a la fructífera construcción política que se cocina en estos espacios a través de la discusión, de la reflexión y de la praxis, dota a las cocinas comunitarias de un sentido político con potencial al mediano y largo plazo, para sumar, para juntar, para construir sujetas y sujetos políticos, sociedades más preparadas para resistir de manera organizada las políticas neoliberales, el ejercicio de poder de Gobiernos que buscan el beneficio de las élites y sus aliados de clase.

La escritura política: la ineptitud de mi pluma ante la inmediatez de la publicación

Gabriel Ortiz Armas¹

Editor junior, USFQ PRESS

gortiza@usfq.edu.ec

gabooa.490@gmail.com

Desde el estallido interno en Ecuador el pasado 13 de junio de 2022, como creador a tiempo imparcial y trabajador de la cultura, me hallé frente a la intensidad de los sucesos como quien se halla frente a un montón de leña con una caneca de gasolina, pero sin fósforo o encendedor a la mano. Mientras el conflicto vivido se acrecentaba cada día, y mientras dividía mi tiempo entre mi trabajo y mis intentos por ayudar como se pudiera, la lectura y la escritura reaparecieron a lo largo de los días como una forma de tomar lugar en todo lo que ocurría. Como muchos otros, me encontré con la avalancha permanente de noticias desgarradoras, transmisiones en vivo, videos explícitos, testimonios de colegas y amigos que se manifestaban, comentarios inapropiados, discursos de odio y discusiones que calaban cada vez más en mi cabeza. Así, la lectura y la relectura de varios autores alimentó una serie de pensamientos que me llevaron al teclado dispuesto a escribir.

Los primeros días escribía frases muy cortas, anotadas rápidamente, que leía al día siguiente. La escritura se volvió esa opción de desgaste emocional que no encontraba en ningún otro lugar. Era rá-

¹ Gabriel Ortiz Armas, editor junior, USFQ PRESS, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8719-1318>

Universidad San Francisco de Quito (USFQ), calle Diego de Robles y vía Interoceánica, Campus Cumbayá. Casilla Postal 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador.

pida, demasiado dolorosa y, después de los primeros actos de represión estatal, se volvió rábica y visceral. Entonces, apareció el texto de Tania Bruguera² con una suerte algo oportuna. Había tomado un panfleto con ese texto de una exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC) en noviembre de 2021 y lo había pegado en la pared de mi habitación a manera de póster. Bruguera especifica varios puntos sobre la creación de arte político y lo que este conlleva desde su perspectiva. Junto con una serie de manifiestos literarios y escritores políticos, pausé por un momento la escritura y giré la vista hacia los tantos textos que había escrito en octubre de 2019, durante el paro nacional.

Leí cada texto con detenimiento mientras veía cómo amigos y colegas, tanto artistas como no artistas, escribían, producían y publicaban un sinnúmero de obras en el presente inmediato con temáticas y motivos muy similares a los que yo estaba tratando. Todo lo que leía/veía era urgente; el arte aparece como rueda de emergencia en momentos de conflicto. Sin embargo, una pregunta saltó por encima de todo: ¿qué tan influyente fue o qué tanto ayudó todo lo que escribí en 2019 para cambiar la situación y la sociedad? Miré hacia atrás e inventarié lo escrito y su influencia social, como si de un examen de conciencia se tratara, para darme cuenta de que el impacto había sido casi nulo. A excepción de respuestas de conocidos afirmando que querían leer más sobre el tema gracias a lo escrito, el resto de textos había terminado como escrituras marchitas a los pocos días de haber sido gestadas. Allí advino la segunda pregunta: ¿qué tanto aporta un texto de esa índole en medio de un mar de palabras y obras similares al ser publicadas inmediatamente?³

Amigos y colegas publicaban en las redes o me hacían llegar sus textos en un acto compartido de creación. Leía a cada instante las mismas palabras y las mismas ideas, todas válidas y todas importantes; sin embargo, ninguna perduraba más allá del día en

2 Tania Bruguera, «Notas para un arte en sincronía con el momento político», Hypermedia Magazine, noviembre 11 de 2020, <https://www.hypermediamagazine.com/columnistas/poliglotas-politicos/arte-politico/>

3 Tal vez la palabra más adecuada puede ser «oportunamente».

que fue publicada en una historia o en un *post*, o ni siquiera veían la luz. Me encontraba con las mismas obras repetidas decenas de veces en los perfiles de todos mis contactos, pero muy pocas lograban la permanencia y la importancia que debían tener. Di cuenta de la ineptitud de mi pluma y la ineficacia de que todo lo escrito no provocaba nada. Entonces la desesperación, el insomnio, la tristeza e incertidumbre constantes durante los días de paro nacional, se volcaron en mi contra. Cuando estuve a punto de abandonarme al uso de pastillas para conciliar el sueño, cerrar todas mis cuentas y dejar de responder a mis colegas que creaban en simultáneo, vi que había un par de obras que perduraban y generaban reacciones, no importaba si buenas o malas. Las preguntas surgieron solas: ¿qué hacía que aquellas obras se mantuvieran resistiendo a la inmediatez?, ¿qué tenían esas obras y textos que habían hecho mover la opinión y el pensamiento de gente tan acérrima en su negativa al paro?, ¿por qué o cómo es que eran tan influyentes a diferencia de otras?

Tomé de la mano a esas nuevas preocupaciones; cada día analizaba las nuevas y las viejas publicaciones (digo viejas en el sentido de olvidadas, aunque nacieran un día antes). Estética, palabra y discurso se movían de maneras distintas en cada obra y así fui esclareciendo varios puntos con la ambición de crear algo que perdurara y generara cambio. El momento oportuno, la fuerza de la palabra, el simbolismo bien logrado y la emoción dignificada, primaban en los textos que resistían a toda la vorágine. Se volvían olas y no gotas de agua en el océano. Al poco tiempo, regresé a la computadora y al leer apuntes de días pasados, reconocí que había propuesto, sin darme cuenta, varios apartados sobre el acto de escritura y sobre lo que escribir en un momento político significaba para mí. Tan pronto como pude, y sin abandonar del todo el dolor, los ataques de ansiedad y la frustración generalizada, escribí una serie de premisas que fui puliendo. Conforme algo nuevo sucedía en las manifestaciones y nuevas obras desaparecían entre la enorme cantidad de contenidos, las premisas fueron construyéndose y alimentándose.

Hay una parte de mí que se echa la culpa por haber escrito todas estas premisas sobre la escritura política en vez de haber escrito algo político o en vez de haber hecho *algo más*. Debo reconocer que, a diferencia de muchos otros durante el paro, yo tenía la posibilidad de darme el espacio para llorar, para huir por un momento, para leer y para escribir. Lo que aquí se presenta no es una escritura política, pero pretende ser un apoyo para cualquiera que se plantee escribir políticamente cuando sea necesario o, incluso, en caso de emergencia.

Recomendaciones para una escritura y política

«Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía».⁴

El proceso creativo del arte político implica un sinnúmero de lugares de creación y complejidades que muchas veces se ven opacados e ignorados, deliberada o visceralmente, por quienes pretenden crear desde un momento político. La escritura política, como una expresión más de arte político, no está exenta de correr iguales riesgos y perderse entre palabras olvidadas. Escribir de conformidad con la urgencia propia de un momento político e histórico, no implica una inmediata respuesta. Lo pronto de la escritura, lo precoz de la misma, puede marchitar la palabra antes de que al menos se vuelva capullo. Quien

⁴ Nicanor Parra, «Manifiesto», en *Obra gruesa* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria S. A., 1969), 211.

plantea una escritura política debe permitirse sentir la ira, el dolor, la inconformidad y cualquier [e]moción para luego asentar la mano caliente sobre el papel y no la brasa que acaba con toda materia prima creativa. Estas premisas abogan por una escritura política profunda y no decrepita, que pueda defenderse por sí misma y que no *envejezca*. Se opone sustancialmente a la reacción como salida rápida e intento de escritura política.

La palabra se cuida, se mide y se economiza. De ahí la importancia de la frase fuerte y concisa frente a la perorata lírica. Esto no hace referencia a la extensión, sino a la potencia.

Las afirmaciones y generalizaciones no sirven para nada porque solo son sentencias fáciles de invalidar o ignorar; estas alimentan los extremismos y no la puesta en crisis necesaria. Frente a esto se encuentra el valor de la opinión que enfrenta al individuo contra el riesgo del anonimato colectivo. El individuo no es la figura ejemplar para el resto, es el elemento urgente que construye una masa lista para el leudado social.

«Los acontecimientos no son nunca directos; cuando llegan ya han sido interpretados, por relatos de otros, por versiones inciertas, por voces que llegan del pasado y también, muy a menudo, por libros».⁵

La rabia acumulada es radical, pero inútil si solo se crea desde ella. Junto con el dolor y la ira como combustible de la escritura, si no llevan a producir dignidad, solo son odio biliar, chispa que no enciende la mecha, flecha tirada al aire en un valle vacío. Aquí el cuidado

⁵ Ricardo Piglia, «Sobre Faulkner», en *Crítica y ficción* (Buenos Aires: Seix Barral, 2000), 83.

aflora como cuidado propio, la rabia debe descubrirse también con ternura hacia uno mismo.

Escribir políticamente es tocar la médula de lo coyuntural, no rasgar la piel con los arañazos iracundos. Es encontrar el instante oportuno, no volverse oportunista. El político puede ser oportunista, la escritura política no.

No es ni nunca será de cabeza fría, porque la indignación nunca se acaba, pero sí debe ser realizada desde la conciencia de la emoción y la dignidad de la creación.

Cuando las premisas resuenan y las mismas palabras se repiten, lo urgente se alberga en lo que no se ha dicho aún. No se trata de una competencia para tener la razón. Hay que mostrar lo que se ha escondido debajo de todo lo demás, por odio, por miedo o por conveniencia. Se escribe de lo que no se quiere hablar.

«Nos preocupa lo que le ocurre a un hombre solo y las cosas que les ocurren a todos los hombres juntos».⁶

El testimonio como herramienta de la memoria funciona para reivindicar la vida por sobre la muerte. Sin embargo, no trae de vuelta a los muertos. Ninguna palabra u obra van a revivir a alguien ni van a quitar las sentencias de otros. Por eso es necesario el cuidado sobre lo que se escribe. Todo lo escrito tiene consecuencias, genera respuestas y reacciones.

«Yo soy un niño, yo estoy contra la muerte».⁷

⁶ Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz, «Palabras Urgentes (Primer manifiesto)», en *Palabras de Combate*, ed. Lucía Moscoso Rivera (Quito: Mecánica Gira-toria, 2018), 131.

⁷ Jorge Pimentel citado en Javier Lara Santos, «Niños contra la muerte», en *Palabras de Combate*, ed. Lucía Moscoso Rivera (Quito: Mecánica Giratoria, 2018), 172.

La escritura nunca ha sido para adornar. Pero creer que la escritura comprometida es la única expresión posible es anular un sinnúmero de otras. Todas las posturas son políticas, pero en tiempos exacerbados, donde todo se tergiversa, se cree que solo existen dos posturas y nada más.

No existe una posición neutral. Porque asumir aquello supondría que solo hay dos posiciones que se enfrentan y a las que se podría renunciar con facilidad. Eso, en términos prácticos, no es posible. Porque no es tan fácil salir de los extremos y porque casi nunca se reconoce la diversa gama de otras posiciones existentes. La escritura política debe nacer desde la conciencia del peligro de los extremos también.

Querer mostrarse superior en medio del conflicto y el momento político, solo refleja la falta de entendimiento de todo lo que sucede. La escritura política no busca tener la razón por sobre el otro, como si de una competencia se tratase. Se busca crear desde la razón y la emoción en nombre de la dignidad. Cualquier hedonismo en la escritura anula toda idea revolucionaria.

No se puede pedir, reclamar o exigir que todos los creadores escriban algo político. Eso solo revela que no se guarda sentido entre el escritor y lo político de su obra. No todos buscan los mismos objetivos y no todos plantean su propuesta de manera política. A veces esto escapa al autor y pasa a manos de los lectores, allí también es necesario otro tipo de cuidado.

«Nuestra misión en la tierra es crear, no sobrevivir.
Nuestra tarea es transformar».⁸

El silencio también es una posibilidad de escritura política.

La pausa y la cesión de la palabra conforman posturas políticas que contribuyen a invadir e incomodar el sistema.

⁸ Alfonso Murriagui, Teodoro Murillo, Marco Muñoz, Ulises Estrella, «Manifiesto Tzántico», en *Palabras de Combate*, ed. Lucía Moscoso Rivera (Quito: Mecánica Gírotoria, 2018), 111.

La escritura nunca debe ser condescendiente ni complaciente. Por eso el valor del silencio.

«Las aves vuelan en busca de su sonido
Aquí acaba mi silencio».⁹

La respuesta inmediata, cuando no es impaciente es moribunda. Allí el riesgo de responder lo primero que salga de la cabeza.

La escritura política corre el riesgo de venderse a la bandera que más ondea y volverse reaccionaria a causa de la inmediatez. No debe responder rápido, debe responder efectivamente. Comentar y reaccionar no son sinónimos de una escritura política.

No se puede ni se podrá escribir si el tiempo que se tiene es más corto que el espacio entre una indignación y otra. La escritura política se afianza en la angustia que no todos se permiten o pueden permitirse tener. No se puede escribir con miedo, se produce en relación al miedo.

Es más primordial tomarse el tiempo para el proceso creativo que solo darle rienda suelta a la escritura de la mano enojada. No se debe ser rápido, se debe ser integrador. Lo inmediato también se desestima con facilidad.

Hay que sacrificar la respuesta fácil y a la mano para darle paso a la palabra precisa. El oportunismo no es coyuntural. No se trata de una responsiva inmediata o un mensaje de texto, la escritura política tiene la urgencia y la encriptación de un telegrama.

«La verdad en el arte viene de un lugar
solitario, hostil, doloroso, confundido.
No tiene nada que ver con la inmediatez,
feliz en sí misma».¹⁰

9 Ulises Estrella, «La hierba prepara su álbum», *Poetas del siglo XXI-Antología Mundial* (blog), mayo 3 de 2012, <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2012/05/6697-ulises-estrella.html>

10 Bruguera, «Notas para un arte...», párr. 10.

Bibliografía

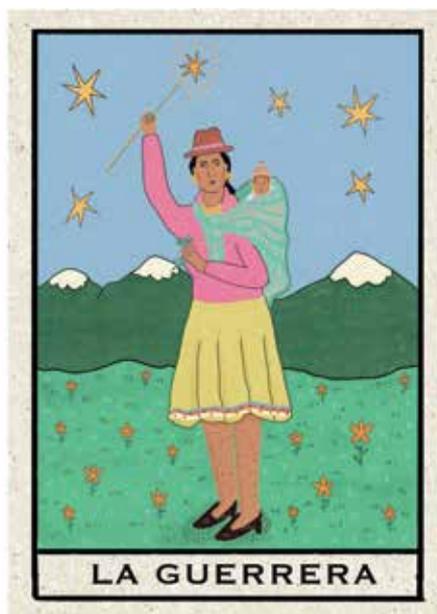
- Bruguera, Tania. «Notas para un arte en sincronía con el momento político». *Hypermedia Magazine*. Noviembre 11 de 2020. <https://www.hypermediamagazine.com/columnistas/poliglotas-politicos/arte-politico/>
- Estrella, Ulises. «La hierba prepara su álbum». *Poetas del siglo XXI-Antología Mundial* (blog). Mayo 3 de 2012, <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2012/05/6697-ulises-estrella.html>
- Lara Santos, Javier. «Niños contra la muerte». En *Palabras de Combate*. Editado por Lucía Moscoso Rivera, 169-172. Quito: Mecánica Giratoria, 2018.
- Murriagui, Alfonso, Murillo, Teodoro, Muñoz, Marco y Estrella, Ulises. «Manifiesto Tzántzico». En *Palabras de Combate*. Editado por Lucía Moscoso Rivera, 111-112. Quito: Mecánica Giratoria, 2018.
- Parra, Nicanor. «Manifiesto». En *Obra gruesa*, 211-214. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S. A., 1969.
- Piglia, Ricardo. «Sobre Faulkner». En *Crítica y ficción*, 81-86. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.
- Pimentel, Jorge y Ramírez Ruiz, Juan. «Palabras Urgentes (Primer manifiesto)». En *Palabras de Combate*. Editado por Lucía Moscoso Rivera, 130-136. Quito: Mecánica Giratoria, 2018.

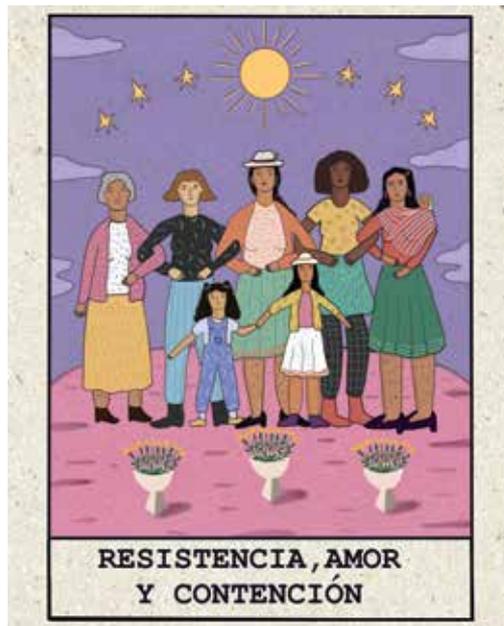
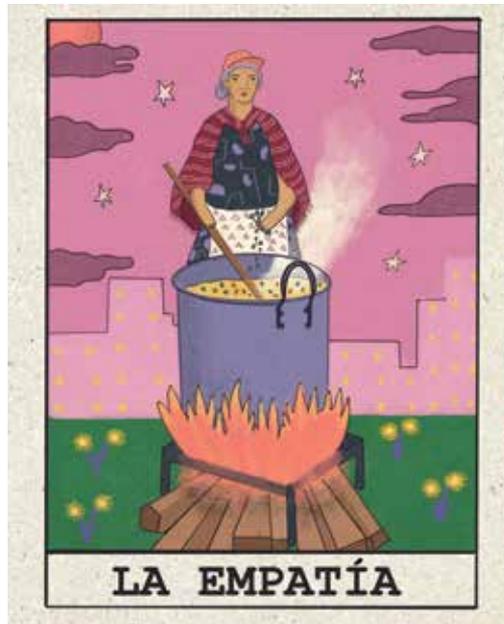
Resistencia, amor y contención

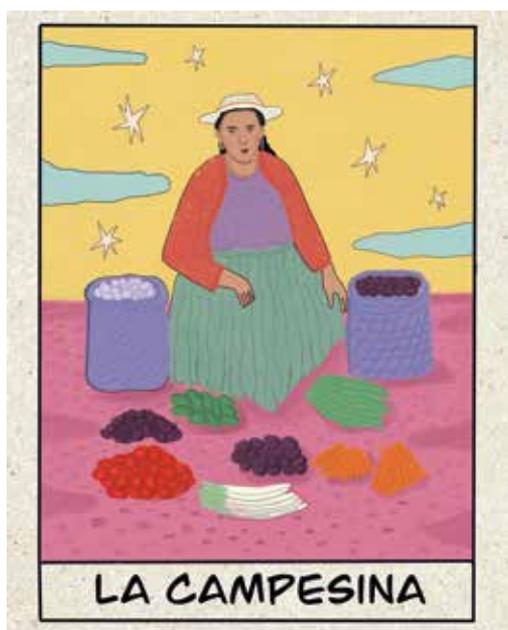
Poli Lunar (Polett Zapata)

Correo: polettzap94@outlook.com

Esta serie consiste en cuatro imágenes ilustradas que surgieron en torno al reciente paro nacional que vivió el país. Para crear estas imágenes me basé en la gráfica del tarot. Estas cuatro ilustraciones relatan algunos hechos que sucedieron en el paro como la lucha social indígena. Es ahí donde se crea la primera gráfica «La guerrera», en la que quise retratar a esa mujer indígena que lucha por sus derechos. La siguiente gráfica es «La campesina», donde quise mostrar el rol fundamental que cumplen los campesinxs al momento de cosechar nuestros alimentos; sin ellos las grandes ciudades colapsarían. La siguiente ilustración es «La empatía» en torno a la red de ollas comunitarias para ayudar a nuestros hermanos indígenas. Y por último tenemos la gráfica «Resistencia, amor y contención», que habla sobre estos círculos de mujeres que se crearon para ayudar a niñxs; mujeres que vinieron a las grandes ciudades a luchar por sus derechos .







El paro nacional y la memoria: una mirada desde las mujeres y el arte

Elizabeth Rivera

Erika Arteaga

Rubí Farinango

Eduardo Castro

Consejo editorial de la revista ÑAWPA

Link: <https://revistanawpa.org/>



El paro de 18 días de junio 2022

Con el anuncio del paro indefinido, la incertidumbre se vio acompañada de certezas: la certeza de que estaríamos presentes organizando, planificando, apoyando, cocinando, cuidado, cerrando vías y guerreando desde todos los espacios. Así somos las mujeres, siempre buscando qué hacer: «Shimi rimakun, maki rurakun», la boca hablando y las manos haciendo, como dicen sabiamente las abuelas.

En la travesía para llegar a la capital se sortearon varias vicisitudes. La reacción del Gobierno no se hizo esperar: con bombas lacrimógenas y operativos enormes, nos impedían el paso. Tuvíamos que enfrentar arremetidas que no se han visto contra la delincuencia ni el narco-Estado en estos tres años de intensificación de las masacres carcelarias. Construimos estrategias para andar en medio de ese caos, documentando los hechos, siguiendo caravanas con llantas como forma de trueque para lograr el paso, siendo protagonistas de la historia desde las trincheras, desde las calles y desde los refugios. Hubo momentos duros como tempestades (el allanamiento a la Casa de la Cultura Ecuatoriana; la arremetida en el parque El Arbolito cuyo objetivo fue incluso niños/as, mujeres y personal de salud; bombas lacrimógenas a niños/as en San José del Común; negarse a abrir las universidades financiadas con dinero público para recibir a los/las marchantes; las marchas por la paz que salieron a dar bala a indígenas en Tumbaco; la búsqueda de heridos y muertos de hospital en hospital; el 80 % de niños y niñas indígenas que llegaron a la Universidad Central del Ecuador con desnutrición crónica); nos conmovió la pérdida de ocho hermanos, esposos, amigos. También fuimos testigos de la fortaleza de las mujeres que, con sus *wawas* en la espalda, formaron parte fundamental de la lucha en medio de la lluvia de gases, los golpes, el miedo, y ello nos motivó a continuar resistiendo, a seguir tratando de perfilar un mundo mejor, con equidad y solidaridad para todas y todos.

Ser parte de las redes de solidaridad y de la defensa de la vida implicó entereza. A pesar del agotamiento en la noche y cuando parecía no quedar atisbo de esperanza respecto a las respuestas del Gobierno, las mujeres decían: «Tenemos que volver a nuestros territorios, a nuestras provincias a seguir resistiendo como siempre hemos hecho». La resistencia ha sido nuestra forma de vida: resistir por el agua, contra la minería, contra la violencia, contra las injusticias, por la tierra.

En los múltiples balances que se realizaron del paro nacional 2022, varios sectores de mujeres organizadas analizan los elementos que configuran al movimiento de mujeres en sujeto político-histórico, diverso, en sus varias facetas; desde el cuidado de la vida en los procesos de lucha que incluyen también las barricadas y la primera línea. El movimiento de mujeres en su heterogeneidad busca posicionar la participación de miles de mujeres en las calles, las plazas, en las ollas comunitarias, los albergues, los centros de cuidado de niños/as o heridos/as, en la comunicación o en la seguridad de las marchas, en la atención médica, en la construcción de estrategias de lucha desde cada territorio, tejiendo relatos sobre el paro desde varias voces.

En los balances postparo, las mujeres indígenas hablan del resurgimiento del racismo en una sociedad como la ecuatoriana que construyó su proyecto de nación con base en la negación del origen, de la pertenencia a pueblos y nacionalidades indígenas o afro en todo el Abya Yala; un síntoma de enajenación y de permanencia de las fuertes raíces coloniales del Estado. Recordamos que a inicios del siglo XX todavía se borraba de las fotos de «familia» las imágenes de indígenas para blanquear el relato y la stirpe. Este blanqueamiento vuelve una y otra vez como respuesta a cada hecho político convocado desde el movimiento indígena; se desdibuja la historia y posiciona, desde una lectura amestizada, la tesis de la ventriloquia que desconoce a los indígenas como sujetos históricos.

En todo el proceso de resistencia de los 18 días, el Gobierno de Guillermo Lasso jugó la estrategia de desconocer al movimiento indígena como interlocutor, lo criminalizó, lo deslegitimó, creó

falsos relatos que van desde los supuestos vínculos con lo «narco», pasando por un colectivo de gente «manipulada», hasta la descalificación de «vándalos», negándose así su papel de sujeto político. En el diálogo televisado, el ministro de Gobierno tuteaba con esa superioridad característica a los dirigentes y dirigentas que son autoridades electas de la Conaie, Fenocin, Feine, recordando el trato del hacendado a los huasipungueros. Todavía en las mesas de diálogo la estrategia por parte del Gobierno es sacar decretos, declarar emergencias, establecer políticas, no en el marco de las negociaciones con el movimiento indígena como interlocutor válido, sino como un acto magnánimo originado en la bondad un presidente; otra estrategia que usa el Gobierno continuamente en el marco de las mesas de diálogo es incluir propuestas que favorecen las alianzas público-privadas.

Para los pueblos indígenas, para las mujeres, para los estudiantes, para los pobladores y para los sectores sociales más empobrecidos y discriminados, el Estado ausente en la garantía de derechos básicos (educación, salud, seguridad social, territorios libres de contaminación, empleo digno) se presenta patriarcal y violento: criminalización, racismo, estigmatización y muerte. Nuestros ocho muertos son la prueba de que este Gobierno está dispuesto a imponer y respetar la agenda neoliberal del Fondo Monetario Internacional a sangre y fuego, a acorralar la democracia con discursos xenófobos e inauditos, a beneficiar a la empresa privada nacional y transnacional —tratados de libre comercio—, a costa de cuerpos que son desechables para las élites.

En el 2022, durante los 18 días del paro nacional, las mujeres estuvimos presentes no solo en la capital o en el centro de la ciudad, sino en varios espacios y tiempos: de Cotacachi a Cayambe y Saraguro; de la Amazonía a las migrantes indígenas en Guayaquil; o bloqueando las vías en la Ruta Viva. Como mujeres, nuestras demandas no inician el 13 de junio ni terminarán con las mesas de diálogo, que se instalaron el 30 del mismo mes; en redes y organizaciones nos hemos movilizado cada 25 de noviembre contra la

violencia de género; nos movilizamos por la aprobación de la ley de interrupción voluntaria del embarazo en casos de violación, el 8 de marzo de 2022 fuimos reprimidas con saña; nos movilizamos también los 1 de mayo; y por cada femicidio de hijas, hermanas, compañeras, por justicia para Katty Basurto, para Tamia Sisa, para Nicol Méndez y por todas las que nos faltan.

En 2022, al calor de la tulpa, para amainar el frío y mantener la fuerza, se tejían relatos en las carreteras sobre los diez puntos planteados desde la Conaie que recogen la lucha en contra del neoliberalismo de los últimos siete años.¹ El paro nacional fue también un espacio pedagógico levantado desde las pequeñas trincheras del cuidado mientras la seguridad —en un país con un femicidio cada 48 horas, masacres carcelarias y 2330 asesinatos en el año más sangriento de la década (*El País* 2021)— la construye la gente en las calles.

1 Reducción y no más subida del precio de los combustibles... entrar en el proceso de focalización a los sectores que necesitan subsidio: agricultores, campesinos, transportistas, pescadores. 2 Alivio económico para más de 4 millones de familias con la moratoria de mínimo un año y renegociación de las deudas con reducción de las tasas de interés en el sistema financiero (bancos públicos, privados y cooperativas). No al embargo de los bienes como casas, terrenos y vehículos por falta de pago. 3 Precios justos en los productos del campo: leche, arroz, banano, cebollas, abonos, papas, choclos, tomate y más; no al cobro de regalías en las flores. 4 Empleo y derechos laborales. Políticas e inversión pública para frenar la precarización laboral y asegurar el sostenimiento de la economía popular. Exigir el pago de las deudas al IESS. 5. Moratoria a la ampliación de la frontera extractiva minera/petrolera, auditoría y reparación integral por los impactos socioambientales. Para la protección de los territorios, fuentes de agua y ecosistemas frágiles. Derogatoria de los decretos 95 y 151. 6. Respeto a los 21 derechos colectivos: educación intercultural bilingüe; justicia indígena; consulta previa, libre e informada; organización y autodeterminación de pueblos indígenas. 7 Alto a la privatización de los sectores estratégicos, patrimonio de los ecuatorianos/as (Banco del Pacífico, hidroeléctricas, IESS, CNT, carreteras, salud, entre otras). 8. Políticas de control de precios y la especulación en el mercado de los productos de primera necesidad, que hacen los intermediarios y abuso de precios en los productos industrializados en las cadenas de supermercados. 9 Salud y educación. Presupuesto urgente frente al desabastecimiento de los hospitales por falta de medicinas y personal. Garantizar el acceso de la juventud a la educación superior y mejoramiento de la infraestructura en escuelas, colegios y universidades. 10. Seguridad, protección y generación de políticas públicas efectivas para frenar la ola de violencia, sicariato, delincuencia, narcotráfico, secuestro y crimen organizado que mantiene en zozobra al Ecuador.



Un salto del 2019 al presente

Parece que vivimos la misma indignación de octubre de 2019 con un panorama más opaco todavía. La violencia se desborda en Guayaquil (explosiones en barrios populares, decenas de muertos en la penitenciaría); coches bomba en Esmeraldas; sicariatos en Quevedo; una violencia en ola expansiva a varios territorios que acompaña al narcotráfico y al extractivismo voraz. Desde el movimiento de mujeres nos hace falta claridad para las alianzas insólitas que pudimos construir. Una alianza insólita es una forma de alianza política entre mujeres con quienes está prohibido hacer alianza (Galindo, *Mujeres Creando* 2016). Y es que existen varios espacios colectivos de mujeres intentando articular la voz, pero es tiempo de recapacitar si no hemos retrocedido —como mujeres— del 2019 a la fecha.

En octubre de 2019, después del anuncio de las medidas económicas, las mujeres en Quito convocamos a plantones, cacerolazos en plazas, colectas de insumos/alimentos y variadas iniciativas simbólicas en resistencia a la precarización que se veía venir.

Como organizaciones de mujeres sabemos que el impacto de las nuevas medidas económicas anunciadas por el Presidente Lenín Moreno el 1º de octubre de 2019, caerá nuevamente sobre las y los más empobrecidos, es decir, la mayoría de la sociedad ecuatoriana. El impacto se dará de manera decisiva sobre las mujeres que además de ser las más precarizadas y explotadas, enfrentamos con nuestro trabajo el sostenimiento y el cuidado de la vida... Los nuevos modelos de contratación solo flexibilizarán más las condiciones precarias en las que las mujeres ya trabajamos, aumentando nuestro tiempo destinado a trabajo no remunerado, y restringirán las posibilidades de decidir sobre vidas dignas...

¡Nosotras nos declaramos en movilización permanente y nos autoconvocamos!

COMUNICADO #MUJERESCONTRAELPAQUETAZO (3 DE OCTUBRE DE 2019)

Decenas de colectivos pequeños y organizaciones de mujeres de sectores populares a nivel nacional logramos articular de forma efectiva información y distribución de comunicados dentro y fuera del país que acompañaron a las movilizaciones diarias frente a la Caja del Seguro o frente a la Unidad de Flagrancia de la Fiscalía para velar por lxs detenidxs. Para el 7 de octubre ya se habían consensuado centros de acopio de alimentos, horarios y equipos para su distribución. En coordinación con la llegada de distintas delegaciones desde el Norte y el Sur, se repartieron alimentos, cobijas, colchones y mantas. Mujeres no organizadas de los barrios de Quito colaboraban, así mismo, con jornadas de cocción de provisiones de más de 12 horas. Las universidades no dudaron en su vinculación con la comunidad y fueron albergues mientras una red enorme de contactos apoyaba en la logística para equiparlos. En 2022 la convocatoria y la organización recayó exclusivamente en la alianza con el movimiento indígena y con la directiva de la Conaie. Del 2019 a 2022 se centralizaron más las decisiones.



Alianza campo-ciudad: la Marcha de Mujeres 2019

La noche del 11 de octubre, con un panorama poco favorable (contábamos con 11 muertos ya bajo las órdenes de Paula Romo y Fausto Jarrín), Blanca Chancosa convoca a las compañeras del movimiento de mujeres y a los colectivos aliados feministas urbanos que estaban activados en los alrededores de la CCE. Durante la reunión con aproximadamente 20 mujeres, se solicitó expresamente la no presencia de hombres, de modo que fue un balance desde nosotras y un acopio de nuestra propia fuerza. Planificamos la convocatoria en dos horas y la ruta de la marcha se dirigiría hacia el norte para visibilizar en Quito y en su centro económico las demandas: basta de perder vidas y derogar las medidas económicas. La Marcha de Mujeres del 12 de octubre de 2019 fue masiva. Iniciamos unas 50 mujeres en El Arbolito en un ambiente tenso. A medida que avanzábamos hacia el norte, miles y miles de mujeres se sumaron. Durante todo el trayecto exigimos la salida del Fondo Monetario Internacional. Alrededor de 2000 mujeres llegaron hasta la Isabel La Católica, cuyo monumento se cubrió de rojo. Intentábamos articular la lucha anticolonial,

la antipatriarcal y la anticapitalista. Para el 2022 la Marcha de Mujeres fue menor y con mayores tensiones.

En 2019, la fuerza enorme de esa alianza insólita de mujeres dirigentes indígenas y la respuesta de miles de mujeres de Quito dio paso a una salida negociada y televisada con el Gobierno de Lenín Moreno. Para el 2022, el agotamiento de los y las compañeras era evidente; se logró una salida negociada con la intervención de la Iglesia y del Papa.

La complicidad y la fortaleza del tejido de octubre de 2019 impulsó la construcción del Parlamento Plurinacional y Popular de Mujeres y organizaciones feministas, que además de realizar un juicio popular a María Paula Romo por los 11 crímenes de Estado, sostuvo el fortalecimiento del Parlamento de los Pueblos durante los primeros meses del 2020 y elaboró colectivamente buena parte de la propuesta al Gobierno de Lenín Moreno (la propuesta de la Minga por la Vida). Para 2019, y reconociendo la convocatoria de dirigentes históricas de la Conaie, el papel de las mujeres jamás estuvo en duda, tanto en trazar agendas como en construir propuestas, tanto en la participación en primera línea como en el cuidado/logística, la movilización, alimentación y sostén de octubre. El rol de las mujeres en las movilizaciones es incuestionable.

Lo que no se concretó en 2019 y todavía queda pendiente para junio de 2022 es que, a pesar de nuestra masiva participación, no contamos con nuestra propia representación.

Elecciones más y elecciones menos, todavía son capaces de saltarse las voces de mujeres en los debates trascendentales en la sociedad (en la posibilidad de contar con candidatas a presidenta, vicepresidenta, en paneles, libros, foros, espacios de izquierda). Incluso en la designación de autoridades se puede llegar a hacer caso omiso a resoluciones asamblearias que indican que es turno de una mujer de liderar la organización.² Para el 2022, tal como

² Ejemplo: Resolución del Congreso de la Conaie 2021, tal como detalla Patricia Gualinga («Una Mujer debe estar en la Presidencia de la CONAIE», *El Comercio*, 2021).

hemos detallado previamente, la participación de mujeres en el sostén del paro desde los territorios y en Quito fue masiva pero en la negociación pública final fueron tres hombres quienes estaban al mando: Leonidas Iza (dirigente de la Conaie), el ministro de Gobierno (Francisco Jiménez) y la Iglesia (Monseñor Cabrera). Tres hombres tenían el poder de decisión para todos y todas.

En la evaluación de los múltiples levantamientos a nivel regional, Raquel Gutiérrez decía en 2019:

[...] sucede algo curioso: es cierto que las mujeres casi siempre han protagonizado los inicios de las luchas territoriales y medioambientales, pero casi nunca han sido ellas las que negocian los finales. Ahí siempre acaban los varones: entre el comienzo y el final suceden muchas cosas, y en ese lugar jerarquizado las voces de las mujeres y de las disidencias se invisibilizan.

Según Gutiérrez, lo novedoso es que íbamos tomando la voz. Tener poder propio, una representación propia y no subyugada, es algo que no se ha concretado en Ecuador, a pesar de los buenos augurios de Gutiérrez tres años atrás.

Eso que por derecho nos corresponde, vemos cómo se nos arrebató una y otra vez. Ni siquiera es que nos quedamos sin voz, es que nuestra voz puede tomarse cuando quieran. Finalmente, que se acojan las demandas de las mujeres es un mínimo en una sociedad democrática y no hemos logrado ni eso. Lo que buscamos no es el reemplazo de un caudillo hombre por la pieza de una estructura que sea mujer o por una mujer que ejerza el poder como caudillo. Lo que buscamos son otras formas de ejercer el poder. La construcción colectiva de poder —esa que fueron capaces de hacer las mujeres en las carreteras, con ollas, cocinando sobre el pavimento; esa que se construyó en los albergues con las monjas Lauritas que solidariamente ofrecieron su espacio sin ejercicio autoritario de poder; esa que ejercían dirigentes indígenas al ver a los hombres de sus comunas rotos, con lágrimas de

derrota en círculos amplios y con un megáfono en mano; esa que hacen las madres, hermanas y sobrinas cuidando a heridos, a los *wawas* que quedan en la casa, a los animales y la chacra mientras los otros regresan de pelear por un Ecuador más justo....—, esa construcción de poder y de otro mundo posible se hace a diario en las comunas del Ecuador.

A octubre de 2022 enfrentamos algunos retos todavía:

- Lograr que la paridad no sea un lujo o que se vuelva a subsumir la pelea contra el patriarcado a la lucha de clases. Quien diga que la izquierda ecuatoriana no es extremadamente machista no es mujer ni LGBTIQ. Las mujeres somos capaces de asumir cargos de dirección y la apuesta es asumirlos con otras formas de ejercer el poder.
- La soberanía de nuestros cuerpos está ligada a la soberanía de nuestros territorios, todavía nos falta construir solidaridades más profundas entre las grandes movilizaciones por la soberanía de nuestros cuerpos de las clases medias urbanas, con los territorios que enfrentan el extractivismo y la explotación.
- Poder construir en unidad con compañeros que estén dispuestos a su deconstrucción y autocrítica.
- Poder escuchar —desde el feminismo urbano— lo que las mujeres y sectores populares tienen que decir, un feminismo que no dé cátedra ni aleccione a los sectores campesinos y populares, que genere encuentros.
- Lograr tejer todas las luchas: anticapitalista, anticolonial y antipatriarcal y construir otros universos distintos a las prácticas caudillistas.



Todavía nos hace falta....

Estamos aprendiendo a construir otra cosa que no sea una política patriarcal, una práctica política distinta. Para ello es fundamental dejar de crear mesías salvadores o caudillos redentores y comenzar a vernos colectivamente con capacidad de generar en colectivo soluciones a este país violento que estamos ahora enfrentando. Como dice Lucía Insalata a propósito de la construcción del común:

Puesto en estos términos, el problema principal no es cuánto logramos crecer o qué tan rápido podemos hacerlo, sino más bien cómo lo hacemos sin dejar de producir común, cómo lo hacemos sin perder de vista los criterios de proporcionalidad y cercanía dictados por cada contexto y cada coyuntura política, en la certeza de que la revolución social no será ni mañana ni pasado mañana, sino que se está haciendo ya en muchos lugares y que se estará haciendo cada día un poquito más... o un poquito menos. Todo depende de la cualidad de las relaciones que logramos consolidar entre nosotros y de las prácticas de articulación política que podamos consolidar para reconducir, cada vez más, la reproducción de nuestras vidas a las escalas espacio-temporales diversas, heterogéneas y proporcionales de lo común. Todo depende de la posibilidad que tengamos de asediar al capital a partir del afianzamiento de nuestra capacidad de autodeterminar los espacios y los tiempos de nuestra vida práctica, reconociendo colectiva y autónomamente los límites de lo que debería ser aceptado y lo que debería ser excluido.

Vamos a fortalecer los vínculos tejidos al calor de la resistencia y los imaginarios abiertos —nuevamente— por el paro nacional de 2022; el paro en tiempos de Inti Raymi que busca celebrar la cosecha y exige resultados.

Vamos a parir nuevos mundos. Peleamos por nuestras vidas, para que el valor de todas las vidas sea el mismo. Son luchas de años, luchas de siglos. La toma del poder no puede ser la única estrategia, el principio y el fin, sino que creemos en construir la autonomía des-

de nuestros cuerpos y desde lo comunal; una constante búsqueda de otras formas de construir poder.

Referencias

- Barber, Kattalin. «Entrevista a Raquel Gutiérrez Aguilar, activista mexicana: “El feminismo está en un momento de lucha abierta”». *Pikara Magazine*, (17 de diciembre de 2019), [https:// www.nodo50.org/xarxafeministap-v/?+Entrevista-a-Raquel-Gutierrez12056](https://www.nodo50.org/xarxafeministap-v/?+Entrevista-a-Raquel-Gutierrez12056)
- España, Sara. «Masacres Carcelarias y 2330 asesinatos en el año más sangriento de la década en Ecuador». *El País*, 2021. Acceso el 17 de agosto de 2022, https://elpais.com/internacional/2021-12-30/masacres-carcelarias-y-2330-asesinatos-en-el-ano-mas-sangriento-de-la-decada-en-ecuador.htmlchrome-extension://efaidnbmninnibpcajpcglclefindmkaj/https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS-UTIL_Apantle_web.pdf
- Gualinga, Patricia. «Una mujer debe estar en la presidencia de la CONAIE». *La hora*, 2021. Acceso el 17 de agosto de 2022, <https://www.lahora.com.ec/pais/patricia-gualinga-una-mujer-debe-estar-en-la-presidencia-de-la-conaie/>
- Linsalata, L. «Repensar la transformación social desde las escalas espacio-temporales de la producción de lo común». *Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina*, 365-376, 2018, https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS-UTIL_Apantle_web.pdf
- Moraes, Alana, Mariana Patricio y Tatiana Roque. «Entrevista a Maria Galindo: “La homogeneidad del feminismo nos aburre, necesitamos crear alianzas insólitas”». *Revista SUR 24*, vol. 13, n.º 24 (2016), <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2016/12/21-sur-24-esp-maria-galindo-corrigido.pdf>

La resistencia sonora de la batucada: experiencias feministas en el paro nacional 2022

Adela Vargas Murillo

Correo: adelavargas1694@gmail.com

Marilyn Urresto Villegas

Correo: marilyn_urresto43@hotmail.es



«Las mujeres que luchan se encuentran».

Catalina Ruiz-Navarro

Cuando para el campo, para todo
Cuando para el trabajo doméstico, para todo
Cuando para el trabajo de cuidados, para todo
Cuando paramos nosotras, para TODO.

El paro nacional de junio de 2022 evidenció la profunda crisis económica, política y social que vive el Ecuador, fue la respuesta social frente a la insostenible administración neoliberal del supuesto Gobierno del «Encuentro». Y es que si algo se ha cumplido en este primer año de Gobierno de Guillermo Lasso ha sido el encuentro de las políticas negligentes, el abandono estatal, la precarización de la vida y la vulneración de derechos. Consecuentemente, se ha generado el encuentro en las calles del movimiento indígena, campesinxs, estudiantes universitarios, mujeres, feministas, lesbianas, trans y disidencias sexogenéricas, docentes, trabajadorxs, militantes, activistas y ciudadanxs civiles que, desde el sentir de impotencia y rabia frente a un Gobierno incompetente, se solidarizan y hacen propia la lucha colectiva.

La ciudad de Guayaquil no fue la excepción en esta lucha y se movilizó desde el primer día, organizándose y manifestándose con fuerza, no solo frente al Gobierno nacional, sino también contra un Gobierno local que, con un discurso de odio y violencia, pretendía criminalizar la protesta social y colectivizar el miedo.

La violencia¹, pobreza², inseguridad³, falta de empleo y desigualdad hicieron de Guayaquil el escenario necesario para la movilización social del paro nacional, donde las mujeres y disidencias⁴ fueron protagonistas sonoras a través de la percusión. También fueron parte activa las articulaciones del Movimiento de Mujeres y Disidencias Diversas en Resistencia de Guayaquil, la Coordinadora de Organizaciones Sociales del Guayas y, por supuesto, el movimiento indígena. La batucada en resistencia, como nos autodenominamos, conformamos un bloque con la finalidad

1 Para marzo del 2022 Guayaquil se ubicó en el puesto n.º 50 del *ranking* de las ciudades más violentas del mundo.

2 Según el último informe de incidencia de pobreza y pobreza extrema de las ciudades principales, Guayaquil es la ciudad más empobrecida del país con el 11.2 % de incidencia en pobreza (INEC 2020).

3 En lo que va del año, los Indicadores de Seguridad Ciudadana del Ministerio de Gobierno registraron incremento del 233 % de muertes violentas dentro de la Zona 8 (Guayaquil, Durán y Samborondón)

4 La precarización de la vida no le fue indiferente a la población guayaquileña, mucho menos para las mujeres y disidencias que dentro de la escalada de la desigualdad son pioneras.

de articular para sostener la lucha colectiva por medio de protocolos de seguridad, mecanismos de autogestión y espacios de autocuidado y sostenimiento emotivo. Durante 18 días, ellxs y nosotras nos dimos cita a lo largo de la avenida 9 de Octubre para protestar contra el Gobierno fascista, machista y criminal de Guillermo Lasso. A su vez, apoyábamos los 10 puntos propuestos por la Conaie, bajo la convicción de que frente a la crisis causada por el modelo neoliberal, organizarse es necesario, resistir es justo y luchar es un derecho. (Conaie 2022)

No es la primera vez que nos tomamos las calles para expresarnos y rechazar las medidas neoliberales y patriarcales de los gobiernos de turno. Nuestra apropiación de las calles en Guayaquil tomó fuerza desde que la conformación del movimiento feminista se organizó a partir del anterior paro nacional, en octubre del 2019.

Evidentemente, para nosotras, tomarnos las calles implica que nos atraviesen relaciones de poder en intersección con la clase, la raza y el género. Por ello, no ha sido tan sencillo expresarnos en las calles, ya que, de por sí, circular en el espacio público en ciudades que históricamente se han construido y pensado desde la mirada y experiencia masculina (Urresto 2022), para una mujer y disidencia implica cuidarnos de la violencia sexual y callejera. Entender la ciudad como «un espacio social donde un colectivo humano reside, se organiza y se reproduce socialmente» (Castro Martínez, Escoriza Mateu, Oltra Puigdomenech, Otero Vidal y Sanahuja 2013) era entender que esta ciudad también nos pertenece y por ello podemos y debemos tomarnos las calles.

De esta manera, durante los 18 días de lucha colectiva en el paro nacional de 2022 nuestras sensaciones se configuraron entre la crítica a las violencias estructurales y recortes de derechos generados por el Estado, pero también en la perpetuación de un Estado machista, violento y patriarcal que se percibe en la vida cotidiana y en el espacio público.

Una sensación que no se ha ido de nuestras mentes y cuerpos es el miedo. Cuando nos tomamos las calles de Guayaquil, nunca ha faltado el cuerpo policial, metropolitano y militar con todos sus elementos simbólicos que representan violencia y represión, y la sola probabilidad de ser agredidas violentamente nos generaba un impacto emocional de inseguridad, pero también de rabia y de mantener activa la resistencia.

Por eso, para nosotras, apropiarnos de las calles guayaquileñas no se reduce a un *performance* de arte musical, sino a la posibilidad de, pese a sentir miedo,

estar dispuestas a enfrentarnos al temor y expresar nuestro rechazo, inconformidad y rabia, por medio de nuestro cuerpo y nuestra tambora. El cuerpo que «...de manera individual y colectiva resiste y desestabiliza los significados cristalizados sobre las rutinas urbanas, transforma el paisaje e instala otras imágenes y actos alternativos que permiten ampliar los límites de lo corporalmente normado y lo socialmente posible» (Aguilar y Soto Villagrán 2013). Una vez que la tambora se posiciona en nuestro cuerpo, nos transmite seguridad y el miedo se desvanece.

La tambora

La tambora es más que un instrumento musical, es la creación de un símbolo de resistencia, de expresión musical que denuncia, que rechaza y que se hace visible. Y por primera vez, cuando nos tomamos las calles, nos sentimos más seguras y con fuerza para denunciar todas las vulneraciones de derechos humanos que sufrimos y las situaciones de violencia basada en género que nos atraviesan.

La tambora es un instrumento de lucha. Pero ¿qué tendrán las tamboras para que de pronto despertemos de la negatividad? La percusión tiene sonido, tiene fuerza, tiene vibración, pero también se trata de una expresión muy vinculada a los afectos y efectos sobre el cuerpo (Sabido 2020). Musicalizamos lo que sentimos, lo que percibimos. Transmitimos aquí la rabia, la impotencia, también el deseo de mover los cuerpos al ritmo de la samba, la cumbia y el *reggae*. De gritar fuerte al unísono de «¡Fuera Lasso, fuera!» y de rechazar todas las formas de violencia que históricamente nos han convertido en víctimas y sobrevivientes. Es curioso cómo la percusión puede ser capaz de transformar un sentimiento de desmotivación en uno de esperanza y de alegre rebeldía. La expresión sonora y percusiva en las calles de Guayaquil es un intercambio de efectos (Sabido 2020) producto de los obstáculos y restricciones que ha generado el Gobierno de Guillermo Lasso.

La batucada configuró una nueva dimensión sonora de la protesta social en Guayaquil, pero también se configuró como el más claro ejemplo de sororidad. Frente al miedo de la represión policial se formó un cordón de seguridad, donde participantes de la protesta se unían con banderas, carteles o palos para crear una barrera que protegiera a las participantes. Y desde la autogestión se organizó una campaña de donación de materiales para sostener a la batucada, proceso que fortaleció la relación y espíritu de lucha de sus participantes y compas que acompañaban.

Y así como recibimos colaboración, nosotras también continuamos con el tejido de solidaridad. Nuestra sororidad incluso trascendió nuestros límites territoriales, ya que nos extendimos a la solidaridad con nuestras compañeras quiteñas que asumieron la organización de los centros de acopio, para colaborar con materiales de necesidad básica que requerían en la capital.

El único requisito para tocar eran las ganas de luchar contra un Gobierno que poco a poco ha ido recortando derechos, precarizando la vida y privilegiando a la empresa privada y a la banca. Era encontrar en este bloque de mujeres y disidencias un espacio seguro de cuidado con dinámicas propias de protección y organización.

Los 18 días de paro nacional no fueron fáciles de sostener. La impotencia, el dolor y la resignación también acompañaron a la batucada. Considerar que la realidad en Guayaquil no se comparaba con la represión y asesinato de manifestantes en la sierra y en la Amazonía nos dejaba sin palabras, con la sensación de una movilización en vano, sin poder hacer más.

La gestión del gobierno de Guillermo Lasso y de la Policía Nacional frente al paro nacional evidenció su estrategia criminal para atentar contra la vida de lxs manifestantes, dejando como resultado 9 personas fallecidas, un total de 127 vulneraciones de DDHH, 199 detenciones forzosas y 318 personas heridas (Alianza por los Derechos Humanos Ecuador 2022).

Un paro de 18 días pudo haber sido disminuido si el Gobierno accedía al diálogo incluso mucho antes que empezasen las manifestaciones⁵; esas vulneraciones de derechos humanos, la sangre derramada y las muertes son responsabilidad del Estado y del Gobierno.

La batucada de la resistencia representó uno de los bloques más fuertes y visibles de la protesta social en Guayaquil durante los 18 días de paro nacional. Cada golpe en los tambores era una apuesta a la resistencia y una esperanza de victoria. Era entender que la lucha sin nosotras no existe, era saber que en medio de cada silencio y al iniciar cada «¡Alerta que camina, la lucha feminista por América Latina!» estábamos presentes como lo hemos estado siempre, reclamando lo que por derecho nos corresponde. Era reconocer que, una vez más, nosotras, mujeres y disidencias, estábamos en las calles poniendo el cuerpo por todas esas desigualdades que nos cruzan una, dos y tres veces más que al resto.

⁵ Conaie, «¿Cuántos intentos de diálogo hubo antes del paro nacional 2022?», Instagram, <https://www.instagram.com/p/CfJ4VakrDGR/>

Todavía nos preguntamos por lo que llegamos a lograr con un par de tambores. Si bien no generamos cambios estructurales, no deja de ser potente el elemento simbólico de un grupo de mujeres y disidentes que asumen el rol de la fuerza percusiva y el grito para expresar el total rechazo a los gobiernos locales y al nacional de corte neoliberal, así como a las diversas formas de violencia de género. Hoy, en Guayaquil, cuando suena una batucada en las calles del centro, automáticamente se interpreta que se trata del movimiento feminista de la ciudad haciéndose visible para el alcance de los derechos humanos sin exclusión.

Porque sabemos que la lucha por la vida digna debe ser feminista, crítica, diversa, interseccional, comunitaria, popular, anticapitalista, o no será.

Referencias

- Aguilar, Miguel y Paula Soto Villagrán. *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las Ciencias Sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2013.
- Alianza por los Derechos Humanos Ecuador. «Monitoreo de vulneraciones a los Derechos Humanos en el Ecuador-Paro Nacional junio 2022». 31 de agosto de 2022, <https://alianzaddhh.org/incidentes-ddhh-paro-2022/>
- Castro Martínez, P., Escoriza Mateu, Oltra Puigdomenech, Otero Vidal y Sanahuja. «¿Qué es una Ciudad? Aportaciones para su definición desde la prehistoria». *Revista electrónica de geografía y ciencias sociales* (2013).
- Conaie. «Demandas de la movilización social, popular y plurinacional». Conaie, junio de 2022, <https://conaie.org/2022/06/20/demandas-de-la-movilizacion-nacional-popular-y-plurinacional/>
- INEC. «Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo (EMENDU)-Pobreza y Desigualdad». Quito, 2020.
- Montaño, D. «La violencia en Guayaquil continúa escalando». GK City, 2022, <https://gk.city/2022/03/14/violencia-guayaquil-escala-2022-ranking/>
- Urresto, M. «Guayaquil nos niega a las mujeres el derecho a la ciudad». Indómita, 2022, <https://indomita.media/guayaquil-derecho-ciudad-mujeres>

Sanando

Liz Zhingri

Correo: lizzhingri@gmail.com

Mi cuerpo tiene una gran capacidad para cicatrizar las heridas. O al menos esto es lo que dice Tamara, la doctora que me atiende desde hace casi tres meses. Dentro del mismo tiempo, he ido a varias consultas diferentes por dolores varios; para tener veintiséis años visito más consultorios que discotecas —o cualquier otro lugar más creativo— durante los fines de semana, y no es casual.

Mi cuerpo, *mi primer territorio de lucha*, es también mi única herencia. Como tal, tiene impresa una historia, y esta se expresa a través de *marcas de la memoria*, que entre sutiles y explícitas, se encuentran repartidas en mi existencia. Por ello, ante cada dolor, me permito superar la impresión que este me causa, comprender cómo biológicamente se compone, y además preguntarme cómo conecta con aquellos otros dolores enfrentados por mis abuelas.

Aunque para mí, rastrear una genealogía es una tarea un poco imposible puesto que la colonia se dedicó a borrar lenguas, saberes y trayectorias. En cada herida abierta en mi carne por acción de los aparatos quirúrgicos, intento descifrar la fuerza de una resistencia ancestral y los caminos hechos en el tiempo por las mías. Con esto no quiero romantizar la tortura y la violencia ejercidas sistemáticamente por los hombres blancos de poder, sino comprender cómo *aunque quisieron rompernos, no pudieron rompernos y, aunque quisieron matarnos, no pudieron matarnos*¹.

¹ Parafraseando el «Canto Coral a Túpac Amaru», del escritor peruano Alejandro Romualdo.

De ahí que los ejercicios de observación de mis heridas los hago a solas, conmigo frente al pequeño espejo rosa del cuarto de baño de mi casa. Por las noches, bajo la luz blanca que me recuerda a las lámparas del consultorio, sigo los hilos de la sutura, examino las células que anteceden a la formación de nuevo tejido, intento sentir en dónde comienza y en dónde se atenúa la inflamación, la miro movilizarse y desaparecer con el paso de los días. Exploro hasta que el frío de la baldosa sube por mis pies, y entonces descanso. *Los ríos profundos* de la sangre tienen el poder de convocarme a imaginar cuántas heridas fueron infligidas deliberadamente en el cuerpo sano de las mías, y cuánta potencia debieron tener —a pesar de vivir ya en condiciones radicalmente precarias— para seguir caminando con ellos y sus posteriores secuelas.

Porque, aunque vivimos en un momento donde el neoliberalismo niega que su promesa de libertad se asienta en la expropiación y aniquilamiento de poblaciones indígenas, negras y rojas de Abya Yala, nuestra *memoria encarnada* nos recuerda que esos procesos son más bien recientes, y que no se quedaron en un supuesto pasado remoto como hoy quieren hacer aparecer ciertos historiadores autodenominados «hispanistas». La conquista española que hizo posible la reproducción capitalista en nuestras tierras, no solo fue un suceso, sino que significó un sofisticado sistema de despojo y reproducción del terror a través del castigo físico y psicológico. Y eso claro que nos dejó marcas tras y sobre la piel.

Regresando a la exploración de las heridas, es imposible que, mirándolas, una no se pregunte también sobre los procesos infecciosos del mismo tejido abierto, expuesto a las condiciones climáticas del páramo y al entorno de esclavitud de los sistemas hacendatarios. Ha quedado documentado en la crónica colonial, y posteriormente representado en la literatura ecuatoriana, cómo varios de estos castigos estaban directamente asociados al tipo de trabajo asignado a hombres y mujeres. De ahí que, por ejemplo,

Dávila Andrade nos haya dejado la imagen de «fruta de sangre» para referir el castigo hecho a Dulita².

De estos mismos castigos hablan también nuestras madres y abuelas, fugitivas y sobrevivientes (y por fugitivas, sobrevivientes) de las haciendas contemporáneas en la sierra austral. Mi madre, Nancy Zhingri, nos contaría a mí y a mis hermanas varios casos en los que niñas campesinas, amigas o parientes suyas, ya por el trabajo asignado a cortas edades, ya por evitar castigos mayores, eran cercenadas en espacios domésticos. Cuando ellas no podían sobreponerse a ciertas secuelas, y ante la falta de atención médica, morían como Dulita, en cuestión de poco tiempo. Existen casos también donde mujeres jóvenes eran cortadas en espacios públicos, pero esta vez por sus maridos, quienes no dudaban en dejar entre la hierba, cerca de fuentes de agua y pastos de alimentar a sus animales, los pedazos de los cuerpos de las mujeres que sobrevivían a la violencia patriarcal.

De ahí que la imagen romántica de los campos, así como la imagen edulcorada que se tiene de las mujeres campesinas e indígenas en Ecuador, no sea más que una elaboración cómplice de siglos de silenciamiento de dolores encarnados. En la ciudad de Cuenca, donde resido actualmente, incluso se ha levantado una estatua cultural a ese espejismo, llamado *Chola cuencana*. No corresponde a este ensayo profundizar sobre la complejidad de esta sola figura, mas sí enfatizar cómo la producción de ciertas imágenes, que luego son adoptadas por el discurso oficial del poder, provienen de unos

2 «Entre lavadoras de platos, barrenderas, hierbateras, a una, llamada Dulita, cayósele una escudilla de barro, y cayósele, ay, a cien pedazos. Y vino el mestizo Juan Ruíz de tanto odio para nosotros por retorcido de sangre. A la cocina llevóle pateándole nalgas, y ella, sin llorar, ni una lágrima. Pero dijo una palabra suya y nuestra: ¡carajú! Y él, muy cobarde, puso en fogón una cáscara de huevo que casi se hace blanca brasa y que apretó contra los labios. Se abrieron en fruta de sangre: amaneció maleza. No comió cinco días, y yo, y Joaquín Toapanta de Tubabiro, muerta la hallamos en la acequia de los excrementos». César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las Mitas*, 1959.

lugares problemáticos para los relatos de paz social que requiere el Estado nación.

Cuando observo el desarrollo de la cicatrización, otra pregunta que exploro es sobre la sabiduría que tuvieron las ancestras para sanar, el conocimiento que fueron haciendo en el trabajo diario con su entorno y, sobretodo, con los elementos del mismo. Hoy en día, para tratar con las bacterias, en mi receta médica me prescriben antibióticos más fuertes que en un tratamiento común para ayudar a la coagulación de mi sangre; debo mantener días de reposo en posiciones específicas para aliviar el dolor del sistema nervioso. Tengo una combinación de tres medicamentos; esta serie de medicinas deja fuera ungüentos, líquidos y otros insumos que colaboran con la recuperación de mi salud. De esa forma, los rituales diarios, dietas y demás se han hecho rutinarias, pero no por ello menos molestas. Aun así, y con todos los cuidados, existen riesgos.

Pienso en esto al tiempo que dimensiono el conocimiento que tuvieron y tienen las abuelas sobre los componentes de ciertas plantas, minerales, sus activos principales, así como sus diversas reacciones a otros elementos. En lugar de los medicamentos que pasaron por un proceso farmacológico y de industrialización, la manipulación y generación de otras medicinas, sin duda, hizo posible la vida después de la violencia colonial en las haciendas. Cabe recalcar que, adicionalmente, el uso de cada elemento estaba íntimamente ligado a una cosmovisión propia, donde los activos de las plantas y minerales no se brindan sin los rituales previos de solicitud a los espíritus que les habitan. La medicina desarrollada fuera de laboratorios occidentales extendió las posibilidades de resistencia, y fue hecha a pesar de siglos de castigo y despojo. Sin embargo, la hoy llamada «medicina ancestral» ha quedado relegada al «retrasado» universo de la brujería, como si estuviera cosida al supuesto pasado remoto que se pretende borrar.

Como parte de un acto de justicia poética, enlisto a continuación una serie de medicinas aprehendidas de la boca y las manos de mi abuela, mamá y primas: sal marina en grano, hojas secas de higo, destilado de caña de azúcar, infusión de flores de manzani-

lla, emplastos calientes de guandul, ramas de chilca, atados de retama amarilla, pulpas transparentes de sábila, agua de rosas, concentrados agrios de ruda, humos dulces de palo santo, tallos tiernos de hierbabuena, infusiones de toronjil maduro, pelo de animales completamente negros, sabia blanca de diente de león, semillas de achiote machacado, flores abiertas de gañal, *warmi*-poleo, poleo-macho. Desde baños, hasta sahumeros, pasando por mezclas para agüitas, fueron las recetas que estuvieron siempre presentes en los laboratorios casi clandestinos de los espacios privados. De esta forma, así como el espacio doméstico asignado por la división sexual del trabajo era un lugar de autorizada violencia, el mismo espacio se convirtió en dispensario médico insospechado —e imposible ante los ojos del poder— que salvó a generaciones de mujeres y niñas, todas hijas de una lucha histórica que no se extinguió con el peso de una violencia en todos sus formatos.

Claro que ni todas las fórmulas botánicas pudieron rescatar a muchas de un engranaje depredador que con el tiempo perfeccionó sus formas de explotar nuestro cuerpo y conocimiento en función de necesidades de acumulación. Por ello, también, cada visita hecha a un consultorio es para mí una forma de subvertir un orden que no solo prohibió atención médica de diverso tipo a mujeres indígenas y campesinas, sino que, además, es el acto vivo de todas las que me acompañan en la piel, su reivindicación espejeada en la recuperación de la salud, negada primero por la hacienda (como institución, como ordenadora del trabajo y la vida) y omitida posteriormente por el Estado.

Pensar en las heridas y sus procesos de cicatrización no ha sido otra cosa que hacer un recorrido por las diversas formas de sanar dolores que encontraron las «brujas andinas» de mi genealogía. A través del cuerpo y de su medicina, ellas enfrentaron un régimen *necropolítico* que echó mano de varios mecanismos de *terror* y *cercamiento* —como los describiría Silvia Federici— de nuestras poblaciones. Y, aun así, siglos después nosotras, las hijas de las brujas que no pudieron quemar, romper, descuartizar y borrar, estamos empleando tecnologías históricamente negadas para crear altares, le-

vantar rezos y levantarnos a nosotras mismas en medio de las rein-
venciones de la colonia, del patriarcado, del capital.

A modo de conclusión, creo en la fuerza de los actos de justi-
cia poética que se manifiestan en el cotidiano, así como creo en las
formas de organizarlos e irlos leyendo dentro de nuestro imaginario.
No obstante, quiero dejar claro que el acceso a medicina, así como el
acceso a educación, y otros tantos derechos, no se garantizan cuan-
do una porción numérica de nosotras accede. Parafraseando a Audre
Lorde, puedo decir que ni yo ni ninguna otra seremos libres mientras
existan mujeres y niñas sometidas a las condiciones de control, vio-
lencia y explotación que denunciamos. En Ecuador, las niñas y mu-
jeres siguen experimentando las secuelas de los latifundios en todas
las regiones, el megaextractivismo que destroza selvas y páramos es
el *continuum* perverso de los sistemas hacendatarios, donde, una vez
más, el objetivo es hacer de nuestros cuerpos y vidas carne de cañón
de un sistema caduco, que nos enferma y asesina.

Mientras existan Furukawa, Ecuacorriente, Lamgold, mien-
tras existan Gobiernos cómplices de empresas como estas, nues-
tra memoria y la resistencia de las brujas-abuelas también seguirá.
Nuestro universo social, simbólico y espiritual no puede extinguirse
con inversión extranjera, o con planes de desarrollo que significan
directamente desastre y empobrecimiento. Nuestros laboratorios
siguen vivos, nuestras pieles son habitadas por una multiplicidad
de legados y, con esa herencia, seguiremos caminando y luchando
por recuperar la salud de nuestro cuerpo-territorio y de nuestra casa
común.

*Para todas las abuelas, no reconocidas en la historia oficial,
sus nietas escribimos para sanar.*

Referencias

- Dávila Andrade, César. *Boletín y Elegía de las Mitas*. 1959.
- Federicci, Sylvia. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Quito: Ediciones Abya Yala, 2004.
- Mbembe, Achille. «Necropolítica.» España: Editorial Melusina, 2006.
- Romualdo, Alejandro. «Canto Coral a Túpac Amaru» *Edición extraordinaria*. Lima, 1958.



Revista N.º 6
Guayaquil, Ecuador
octubre 2022
ISSN: 2697-3596

Contrapunteos

Poder, cuerpo/territorio y resistencias

Contrapunteos emula el cadáver exquisito creado por los surrealistas que consistía en realizar un escrito colectivo en el cual los participantes no conocen el contenido precedente. Este juego de palabras conduce a un singular ejercicio de creación e imaginación. Fue el antropólogo y musicólogo cubano Fernando Ortiz quien descubrió la potencialidad teórica del término 'contrapunto' en el pensamiento: de allí el título de su célebre *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Haciendo uso de estos dos conceptos, esta sección admite voces múltiples, voces que se escuchan al mismo tiempo. El propósito: observar desde ángulos diversos una problemática urgente.

Poder, cuerpo/territorio y resistencias: perspectivas situadas desde un quehacer artístico-activista latinoamericano

Ana María Harcha

Universidad de Chile

Correo: ana.harcha@u.uchile.cl

Mauricio Carmona

Universidad Nacional de Colombia

Correo: mauriciocarmona1@gmail.com

PachaQueer

Correo: pachaqueer@gmail.com

Este texto ha sido escrito a muchas manos. Es el producto de esa suerte de experimento/provocación que nos ha planteado el equipo de la revista *F-ILIA* y que hemos asumido con entusiasmo, sin mayor certeza de cómo sería el producto final, pero con la alegría que nos ha dado conocernos y encontrarnos, aunque sea de manera remota.

La propuesta inicial consistía en invitar a tres artistas/activistas/investigadorxs para conversar en torno a las imbricaciones, anudaciones y tensiones entre arte y política, tomando en consideración el convulso contexto latinoamericano reciente. En virtud de esto, se pensó que sería ideal contar con la perspectiva de artistas/activistas/investigadorxs que fueran de países que han atravesado revueltas o levantamientos sociales, tales como Chile, Colombia y Ecuador, y conversar sobre sus visiones y participación en dichos procesos. Por ello, hemos contactado a Ana María Harcha (Chile), a Mauricio Carmona (Colombia), y a Mota y Coca de la colectiva Pa-

chaQueer (Ecuador). Todxs tienen prácticas de investigación y activismos, además de largas trayectorias en campos artísticos disímiles: artes visuales, creación teatral o teatro en la escena expandida, *performance*, entre otras.

Inicialmente, se había planteado un guion de entrevista/conversación para organizar la discusión en torno a cuestiones como su trayectoria artística-investigativa, su posición frente a la relación arte-política y su actuación durante las revueltas sociales de sus países. Sin embargo, eso implicaba una conversación y un discurso demasiado lineal, por lo que decidimos organizar tres bloques temáticos en torno a los cuales podría gravitar una discusión más abierta, para así generar reflexiones y conexiones más libres, aunque quizá más fragmentadas y desordenadas. Los ejes que han articulado esa conversación han sido: poder/violencias, cuerpo/territorio/memoria y resistencia/poéticas.

Ana María Harcha: Yo he decidido plantear las cosas en los tres ejes que nos han propuesto: violencia/poder, territorio/memoria y resistencias/poéticas. Pensé en estos ejes en relación a reflexiones vinculadas a la revuelta, mirando esa cuestión desde una noción de teatralidad muy expandida, vinculada a entender la teatralidad en el campo de lo social, no solamente desde el campo de las artes *performativas*; y también, muy fuertemente vinculado a una cosa que a mí me movilizaba mucho en todo el proceso de revuelta y que veníamos elaborando desde antes por trabajos activistas que hemos hecho, que es el «trabajo con las cosas», con los materiales con los que se hacen las teatralidades, los movimientos sociales, las revueltas.

Traigo una propuesta que piensa en eso, en esos ejes, también a partir de la relación con las cosas. Lo que me interesa observar es cómo las colectividades transforman los modos de uso de las cosas y convierten lo que supuestamente tiene un orden, una estructura, un significado y un sentido en algo diferente. A esto lo llamo el «desborde de la domesticidad de las cosas».



Manifestaciones en Chile, 2019. Fotografía de Folil Pueller.

Parto, entonces, planteando cuestiones vinculadas a la idea de violencia-poder, que tienen que ver con el ejercicio de la soberanía del Estado, ese lugar en el que el Estado ejerce un derecho que es legal —está anclado en sus regímenes constitucionales—, que puede ser cuestionado respecto de su legitimidad. Esta es la cuestión de la potestad de ejercer la violencia soberana cuando algo se desborda de lo que ese supuesto Estado ha determinado como marco de acción. Esto ha sido muy fuerte en todo el periodo de la revuelta chilena porque en la Constitución Política que tratamos de cambiar ese es uno de esos nodos fundamentales: el estado de excepción como herramienta para el control de las *cuerpas* y los cuerpos. Este punto, sumado también a la cuestión de la lógica del Estado subsidiario, son parte central de lo que se pretende cambiar de la Constitución del Estado chileno y que se hizo visible en el contexto de la revuelta del 2019. Esto porque en Chile no hay un Estado social de derecho. El Estado chileno no garantiza derechos, sino solamente administra la posibilidad

de elegir entre distintos sistemas. Por ejemplo: la educación, el Estado no la garantiza. Lo único que hace es administrar que tú puedas elegir si vas a un colegio particular pagado; a un colegio semipagado (que tiene una subvención del Estado y en donde las familias pagan una parte de la educación); o a alguna escuela municipalizada, que el Estado subvenciona cuando ya no queda alternativa, en donde las familias no pagan, que son escuelas a las que la subvención del Estado suele no alcanzarles, por tanto, subsisten en condiciones económicas muy difíciles. No se garantiza el derecho de educación para la mayoría de la población, solamente se asiste parcialmente, en los casos de extrema dificultad de poder acceder a ella.

Achille Mbembe, el intelectual camerunés, explica muy bien estas políticas de muerte, cuando habla de la «necropolítica». Nosotros lo podemos observar directamente en nuestros territorios cuando se habla de las «zonas de sacrificio»: territorios completos, junto con sus vidas-cuerpos, que pueden ser sacrificados. Esa lógica del sacrificio impregna toda la cuestión occidental y se conecta al ejercicio del poder y de la violencia. Luego, en medio de todo eso, yo también veo la posibilidad de que emerjan los contrapoderes o las resistencias. Y la resistencia puede traer implícita la cuestión de la potencia de creación de mundos que haga contrapeso a este ejercicio de la violencia soberana del Estado. Esa resistencia y las poéticas que trae consigo las asocio con una movilización erótica, afectiva, que tiene que ver con el deseo de justicia y dignidad vital.

Richard Sennett, en su texto *Carne y piedra*, explica que toda la lógica de la ciudad moderna se construyó más fuertemente desde el siglo XIX en adelante. Una ciudad ordenada, con alcantarillas, con espacios para la educación, con espacios específicos para los locos, para los raros, todo muy bien compartimentado, pues tenía el objetivo de evitar los movimientos de masas por las calles y de hacer una ciudad que fuera muy fácil de recorrer por el individuo, pero no por grupos de personas. Me parece que movimientos sociales como los del 2019 en Chile, o

también lo que pasó en Colombia, desbordan ese uso de la ciudad que ha sido predeterminado en este proyecto de la modernidad, porque se apropian de sus modos de uso y en esa apropiación de los modos de uso hacen algo que también Richard Sennett llama el «cambio de dominio». El que crea algo lo hace con el fin de que sirva para una cosa determinada, pero quienes usan esas cosas pueden cambiar ese «dominio», no porque cambien la estructura de la cosa, sino porque cambian el modo de uso de esa misma cosa.

Durante la revuelta de Chile yo veía que la ciudad tomaba una forma y era usada de una manera totalmente diferente, donde la ciudadanía, el pueblo o la pobla, se ubicaba no ya como espectador de la ciudad o como consumidor o paseante, sino como agente activo. Y en este desborde de lo doméstico de la ciudad se producían *vibraciones revoltosas y salvajerías de sentido a través de la colectivización de afectos públicos*. Y estos afectos públicos actúan —como decía Artaud— como estados «contagiantes». Hubo una recuperación del cemento por la carne, *la carne se tomaba el cemento* y cambiaba totalmente el sentido de los espacios que habitamos y de las cosas que usamos, cotidianamente.

Esto sucedía con las estatuas, con los monumentos, pero también pasaba con cosas muy cotidianas, muy domésticas, como ollas y cucharas. Las ollas y las cucharas —que fueron muy usadas a principios de los años 80 cuando recién empezaron las protestas contra la dictadura de Pinochet— volvieron a tener un protagonismo impresionante y esto sucedió incluso cuando la violencia soberana del Estado aplicó las herramientas del estado de excepción y el toque de queda. La gente igual se organizaba para hacer cacerolazos desde las casas y, aunque tú no supieras o no te llegara el WhatsApp que invitaba al cacerolazo, igual podías vibrar con eso al oírlo, aunque incluso estuvieras sola en tu departamento de ciudad.



Manifestaciones en Chile, 2019. Fotografía de Folil Pueller.

Esta cuestión de transformar objetos que son cotidianos en herramientas de protesta, herramientas de lucha, para mí tiene que ver con la potencia de metamorfosis que tienen los objetos y por ende la potencia de creación que contiene el objeto.

A veces pienso que creemos que todo tiene que venir del sujeto, de personas de carne y hueso. Pero allí se producía algo que tenía que ver con que las personas dejábamos que el objeto revelara la otra potencia que tenía, que era ser batería de un sonido de reclamo de justicia. Ahí el objeto revelaba otras formas de vida que contenía, formas de estar en el mundo junto a las personas e inscribirse en la historia de otra manera. Pasó muy fuertemente, también, con la cuestión de los monumentos, que quizás no son tan cotidianos porque no lo usamos a diario, pero los habitamos a diario porque pasamos por debajo de ellos y caminamos cerca de ellos todos los días. Pasaba también con las capuchas, telas que tapan la cara, que permiten esconder el rostro para poder actuar con un cuerpo más libre. Todas estas

materialidades reinventadas en sus modos de uso, provenían de lugares muy caseros y generaban un desplazamiento en la percepción de la ciudad.

Lo mismo ocurrió en el momento en que las primeras líneas de defensa de la revuelta se plantearon hacer pequeños muros con piedras, que provenían de romper la vereda y que se habían transformado en otra forma de marcar, demarcar y usar la ciudad. Piedras que a veces se articulaban para ser lanzadas hacia la fuerza de la soberanía y la violencia represiva de los carabineros (la policía del Estado), otras veces se usaban para delimitar simbólicamente el territorio, pues que estuvieran colocadas ahí marcaba los lugares en donde estábamos nosotros y donde estaban los otros, y hasta dónde podían llegar. Cuando pensé en las piedras me acordé del contexto de la lucha palestina, de la intifada de 1987, que se llamó «intifada de las piedras» y en la potencia que tiene ese cuerpo y esa piedra, cuando decide accionar contra la tecnología del Estado y su violencia.

Siguiendo a un filósofo chileno-palestino que ha trabajado sobre este tema, «la piedra deviene creadora de mundo y actúa también como una epifanía de la insurrección» (Rodrigo Karmy), porque no es ya solo una piedra, sino que es una piedra que contiene el sentido de la revuelta y que actúa como un operador imaginario de los cuerpos. La piedra no es piedra simplemente, sino que actúa como un operador de la imaginación, que descrea de la representación del poder. En asociación con ello me gusta pensar en las cucharas, las ollas, las máscaras del encapuchamiento como activadores del mundo imaginario, no solo como objetos que cumplen el destino para lo que fueron hechos, sino que alteran su sentido de creación original a propósito de estos cambios de dominio y procesos de metamorfosis. Todo esto me hace pensar en que los sentidos de las cosas no están fijos, no encarnan esencias inmutables, pueden reescribirse, reconstituirse, ficcionarse, desaparecer incluso.



Manifestaciones en Chile, 2019. Fotografía de Folil Pueller.

Por otro lado, quería compartir con ustedes la idea de resistencia como una destitución de un orden, pero todavía sin la necesidad de instalar una nueva estructura. Me gustaba ver durante la revuelta la potencia *destituyente* de toda esa fuerza... Yo necesitaba que se resolviera menos rápido el supuesto caos de la revuelta. Tuve muchas dudas de esa resolución rápida proveniente de la clase dirigente el 15 de noviembre, de «cambiamos ya la Constitución». Había algo no dicho ahí que era el objetivo de ese anuncio: salvar el Gobierno de Sebastián Piñera. Decir que se cambiaría la Constitución apaciguó el dolor y rabia de la revuelta. El problema era y es que, en verdad, no había intención real de cambiarla. Esto se dijo y se hizo para salvar a un Gobierno y a un sistema. Si no, no se explican las trabas que la misma propuesta tuvo, como la cuestión de hacer un plebiscito de entrada para preguntar si se quería cambiar la Constitución —era obvio que sí se quería— y un plebiscito de salida que ha determinado sostener el *statu quo* de la Constitución dictatorial.

Creo que hay un momento de la revuelta donde se fisura la continuación histórica de las prácticas y las costumbres de las cosas, en donde se destituye el orden. Pienso que es el momento más creativo, finalmente, de todos esos movimientos. Cuando reaparece la estructura y se vuelve constituyente de algo nuevo, o se vuelve útil, de alguna manera se pierde un poco una fuerza, nos vuelve a acomodar y trae la sensación de que ya se acabó el problema, cuando no se acabó el problema, porque en el escenario político actual, de guerra civil global, del imperio contra lxs oprimidxs de la tierra, es posible que el problema no se acabe en mucho tiempo. Entonces pienso que los actos de afecto, o el movimiento político erótico que puede llevarnos a participar de ciertas cuestiones, tienen también la tarea de pensar en la potencia de ese momento, del momento *destituyente* y del momento de *sin obra* de la revuelta, que es el momento en el que el deseo clama a gritos vivir de otra forma, pero todavía no inventa una nueva estructura.

Ybelice Briceño: Me encanta esa idea de las vibraciones revoltosas y las *salvajerías de sentido* que nos compartes. A mí de tus palabras me resuenan muchas cosas. Es muy hermosa tu propuesta de hablar de los objetos para hilar la historia de la revuelta. Pienso que, en el caso de Ecuador, en los dos estallidos sociales (del 2019 y 2022) estuvieron presentes más o menos los mismos objetos: la capucha, las piedras. Pero también, en la primera línea fue importante el escudo; hubo una construcción de escudos con elementos de la calle, alcantarillas, cartones, vallas. Y estos estuvieron muy presentes en la iconografía que se hizo alrededor de la revuelta, tales como ilustraciones, fotografías, etcétera.

Por otro lado, la reflexión que haces sobre eso de la potencia *destituyente* y el momento constituyente es algo que también plantea Nelly Richard, en algunos textos recientes. Ella señala que la fuerza y el deseo que está presente en ese momento *destituyente*, ese *deseo de cambiarlo todo* — como dice Verónica Gago en su libro sobre feminismo — tiene una gran potencia. Pero ese

otro momento que viene luego, que parece tener menos potencia, también es vital, pero quizá más complejo de recorrer. Pienso que es el momento que ha estado atravesando Chile en los últimos meses (con la Convención Constitucional) y quizá también, de otra manera, el momento que está se está viviendo en Colombia (con el reciente triunfo de Gustavo Petro como presidente y de Francia Márquez como vicepresidenta). Es un momento de esperanza, de comenzar a construir algo nuevo, pero tengo la sensación de que es un momento más macropolítico, donde se plantea la transformación de las esferas de Gobierno, la economía y la estructura social, mientras que en la revuelta se involucra más la fuerza del deseo de los sujetos y las *cuerpas*.

PachaQueer: Me conecté mucho con el tema del objeto, con la transformación de estos objetos que podemos sacar de lugar o trasladar y transformar. Lo pienso también con las identidades, porque también transformamos estas identidades que están pensadas de manera rígida o para un fin y queremos cambiarlas en función de cada *cuerpa*, deseo y sentir.

Definitivamente conectamos con muchos temas porque en Latinoamérica vivimos realidades muy similares. En Ecuador también hubo resistencia con las ollas comunes, como una forma de sostener a comunidades indígenas que venían de otras provincias. Se realizaban colectas de ropa, insumos, comida, etc. Es una forma de *acuerparse*, una forma de arrancarle el poder al Estado. Es decir, nos organizamos de forma autónoma; hacemos un huerto en la vereda y una olla común... nos cubrimos con las cobijas que cada una podía donar y esa es la resistencia.



La Mota, de Pachaqueer, en las manifestaciones de junio del 2022, en Ecuador.
Fotografía de Karen Tor

Mauricio Carmona: Yo quiero plantear el debate desde el contexto colombiano. No podemos comprender la actual situación política de Colombia y la llegada de un gobierno de izquierda al poder, desvinculado de procesos históricos recientes como el Acuerdo de Paz con las FARC-EP, y las revueltas sociales que se dieron entre 2019 y 2021. La llegada de Gustavo Petro y Francia Márquez a la presidencia es un acontecimiento histórico que vivimos con una esperanza desbordada quienes hemos apostado por este proyecto político.

La euforia que provocó el cambio de gobierno se vivió como fiesta en distintas calles y plazas de algunas ciudades del país. Esto me lleva a preguntarme por lo que planteaba Ana María acerca de aquellas lógicas del sacrificio vinculadas a la violencia y el poder, y a considerar que resulta ineludible recordar el enorme costo que hemos debido pagar como sociedad. Esta es una pregunta por aquellas personas que sucumbieron en el camino, personas asesinadas o desaparecidas durante las protestas de 2021, en hechos que continúan sin esclarecerse. Justo esta semana que releía esta entrevista,

me topé con la noticia, de que, en Cali, que fue uno de los epicentros más despiadados de la violencia estatal, las autoridades borraban un mural donde se conmemoraba a las víctimas de desaparición forzada de la ciudad.

Fue un periodo sumamente cruento, más de 80 personas asesinadas por agentes de la fuerza pública y fuerzas paraestatales. En su momento se reportaron alrededor de 800 personas desaparecidas, sumadas a las detenciones arbitrarias, a partir de las cuales continúan más de 300 personas desaparecidas. Eso, sin hablar de los subregistros.

La zozobra y terror que viví entre abril y junio del 2021 es algo que aún no logro dimensionar. Cada vez que recuerdo aquellos instantes se abre un abismo que probablemente me perseguirá hasta el fin de mis días. Antes del estallido social de 2021, me preguntaba por las consecuencias que la pandemia acarrearía para nuestras vidas. Cuando se desatan las protestas, justo en la fase final del confinamiento, esto significó que muchas personas, como en mi caso, no pudiéramos salir a manifestarnos libremente durante las primeras semanas, debido al alto riesgo al que podríamos exponer a miembros de la familia por sus condiciones de salud; de manera que toda aquella inconformidad terminó siendo reprimida en alto grado, convirtiéndose en una carga tremenda que debimos sobrellevar. El estupor provocado ante la excesiva violencia estatal, las noticias de las decenas de personas asesinadas y los cientos de desaparecidos en una sociedad como la nuestra, donde la barbarie se ha perpetuado, había alcanzado unos niveles inéditos hasta el momento: estaba siendo transmitida en tiempo real.

¿Qué nos queda como seres humanos cuando a través de dispositivos electrónicos podemos ser testigos de las atrocidades perpetradas por la fuerza pública y que difícilmente podemos contrarrestar? ¿Qué hacer contra aquella imposibilidad de contener la violencia que puede ejercer un déspota, un presidente de turno como Iván Duque? Son circunstancias macabras de las que solo despertamos cuando todo aquel horror se materializa y toca a la puerta. Pero una vez te das cuenta, ya te encuentras en sus fauces. Es por eso me

pregunto por quienes no lograron sobrevivir a ese Gobierno nefasto. Qué pasa con aquellos que no están.

Yo creo que las cifras nos arrojan un dato absolutamente dramático y frío, que resulta paradójico, ya que a la vez visibiliza e invisibiliza, es muy complejo. Y es justamente donde la labor de reconstrucción histórica juega un papel fundamental, por ejemplo, la labor de la Comisión de la Verdad que se posibilitó a raíz de los Acuerdos de Paz con las FARC. Hay una labor de desocultamiento de unas verdades incómodas que se construye a través de los testimonios de las víctimas, que, en buena medida, son anónimos. De alguna forma se preserva la voz de las personas, pero si ese proceso no va acompañado de un trabajo exhaustivo con los hechos históricos —la reconstrucción a múltiples voces de estos acontecimientos atroces— se silenciaría, de alguna manera, la dimensión de la barbarie. Y esto resultaría conveniente para algunos sectores, que, sumado al empleo de un lenguaje eufemístico, propio de cierta clase política y los medios de comunicación bajo su servidumbre, nos hacen pensar que los hechos son aislados y que en muchos casos son plenamente justificados. Un buen ejemplo es cuando se borra del lenguaje la palabra «masacre» y se reemplaza por la expresión «asesinatos colectivos». Hay verdades que se han querido ocultar como la de los llamados «falsos positivos», y es entonces cuando tendríamos que analizar que se le haya enrostrado al expresidente Álvaro Uribe las miles de ejecuciones extrajudiciales durante sus dos Gobiernos, que se estiman en 6402 víctimas. ¿Qué hacer con esa cifra aterradora? Cuando la Jurisdicción Especial para la Paz hizo público ese dato macabro, visibilizó el asesinato de jóvenes a manos de la fuerza pública en connivencia con grupos paramilitares. Son crímenes no reconocidos por sus perpetradores como mecanismo de silenciamiento de las víctimas, de las familias y de las madres que han luchado por más de una década para que sus muertos no queden en la impunidad. Poco tiempo después esa cifra se convirtió en un mural (que sería borrado por agentes de la fuerza pública), en emblema de las organizaciones de víctimas, de la oposición, lo que convertía este capítulo doloroso de nuestra historia en un acontecimiento difícil de sepultar.

Entonces, resulta un juego sumamente complejo que hace parte de las disputas por las narrativas. Al final, para mí también ha sido la posibilidad de pensar en una obra como la de Hannah Arendt en relación al totalitarismo y también ahí hay una dimensión que parte de la manipulación de las estadísticas, las cuales se tratan de ocultar. Arendt, en su libro, habla de la manera en que el régimen hitleriano registraba de forma sistemática, bajo ciertas palabras clave, las desapariciones: bajo el eufemismo «noche y niebla», lo que no es otra cosa que desaparecer a los seres humanos bajo la cubierta de la noche. Esto es análogo a lo que sucede en Colombia, con los ríos a los que son lanzados los muertos, y a los hornos crematorios de los paramilitares. Por otra parte, Arendt también nos recuerda que la Unión Soviética empleaba mecanismos sumamente difusos y encriptados y, por tanto, resultaron sumamente eficientes en ocultar y borrar la información acerca del exterminio en los campos de concentración soviéticos y a los cuales jamás tendremos acceso.

Para mí lo más trágico es que las desapariciones tienen rostro para los seres queridos de estas personas, y es donde uno se pregunta acerca de esa idea de que la cifras o los datos son invisibles y no nos dicen nada, cuando en realidad la vida de muchas personas queda en vilo, sin posibilidad de duelo, hasta que no se esclarezca. Es algo que yo también he visto en el caso chileno, en el bello documental de Patricio Guzmán *Nostalgia la luz*, una mirada dramática y a la vez poética que le da rostro a la tragedia de la desaparición; mujeres que llevan 30, 35, 40 años buscando a sus seres queridos en el desierto de Atacama. Una labor no necesariamente silenciosa, quizás anónima, pero son las personas persistiendo por hacerse cargo de los rastros y las huellas de la existencia de un ser humano.

Parte de estas reflexiones y de esa experiencia que les he contado quedó de alguna manera en un video que realicé en septiembre de 2021 y que les quisiera compartir aquí:

<https://vimeo.com/750910988>.

Ana María Harcha: Creo que lo que Mauricio planteaba cuando hace la pregunta de «quiénes sucumbieron en el camino» es una pregunta por ese lugar de ausencia que también se relaciona con la memoria. Pienso que es muy relevante lo que estaban diciendo de los números, porque no son un número no más, sino que son vidas en relación a otras vidas. ¿Qué van a hacer los Estados con eso? En Chile hubo procesos de memoria desde la institucionalidad oficial, como la creación del Museo de la Memoria, que ha sido un lugar importante para preservar la memoria de las víctimas de la dictadura. Pero tiene las paradojas de ser una cuestión creada por el Estado. Así, el día que se inauguró el museo, mientras que Michelle Bachelet realizaba su discurso y se comprometía a que nunca más pasarían cosas como esas, se trepó a un poste de la luz para hacer una protesta Catalina Catrileo, hermana de Matías Catrileo, un joven que fue asesinado por los carabineros durante el Gobierno de Bachelet, en el sur de Chile.

PachaQueer: ¿Quiénes ya no están? Pues, son las muertes, los asesinatos y las desapariciones que no solamente se dan en contextos de revuelta, sino en contextos permanentes cuando se trata de personas trans y, en general, de personas LGBTI. Pero particularmente sobre personas trans porque creo que hay una particularidad del cuerpo trans, que es su visibilidad, porque nos es mucho más difícil pasar desapercibidas socialmente. Creo que esa es una gran diferencia, porque en la escuela, en las corporalidades maricas y lesbianas, muchas veces son asimiladas por la sociedad.

Ahora quisiéramos compartirles lo que hemos estado reflexionando nosotras, como PachaQueer, sobre los ejes temáticos que nos han planteado. Sobre Estado y poder, les diría que el control del Estado sobre nuestras *cuerpas*, identidades y géneros, para nosotras es un asunto clave. Esto permite que quienes se ajustan a las normas sean ciudadanos privilegiados y quienes no, sean castigados, considerándolos de segunda o tercera clase y negándoles acceso a educación, vivienda, y salud. Esta es una forma más de control y de violencia que nos llega desde el nacimiento, porque en general la mayoría

de nosotras somos trans desde guaguas, pasa que en el camino nos vamos descubriendo, o más bien, vamos quitando los velos que nos impone el haber nacido con un pene o una vagina y actuar en la sociedad de acuerdo a eso. Ahí está presente el poder del Estado, en el control sobre las *cuerpas*.

En cuanto al tema de la memoria y territorio, coincidimos en que el territorio primario es la *cuerpa*. O, más bien, diría que yo que la *cuerpa* y el territorio son inseparables, que hay una especie de simbiosis entre ellos. Para nosotras lo más importante es interseccionalizar todo lo que estamos conversando con la identidad de género. Creo que nuestro aporte dentro de esto que estamos construyendo en este intercambio es la interseccionalidad. Es decir, cómo interseccionalizamos esas acciones de las que habla Ana que se hicieron en Chile, cómo interseccionalizamos la desaparición de los cuerpos, los números de personas caídas con las *cuerpas* de esos lugares, que a veces no se cuentan.

Nosotras creemos que hay que hacer ese ejercicio porque eso va a denotar justamente nuestra existencia. Pensamos que eso es importante, que hay que incorporar otras perspectivas porque cuando una tiene una vida apegada a la normatividad heterosexual tenemos una visión que es distinta. Yo creo que es como un concierto y que dependiendo de la silla que tú compras ves el *show*. Entonces, cuando una está sentada en la silla travesti, pues obviamente la realidad la ve desde ese lugar, aunque sea el mismo carro militar, la misma acción tiene efectos diferentes para cada *cuerpa*.

Y, finalmente, sobre el tema de las poéticas y las resistencias diríamos que es algo que es intrínseco a nosotras desde siempre. Para nosotras la resistencia aparece desde el momento que una va a la escuela, desde que te das cuenta de que eres rara, en la universidad, en el cotidiano. Yo creo que esta resistencia se va multiplicando, pero en general ya somos cuerpos resistentes. Y por eso creo que, de alguna forma, tenemos ciertos escudos frente a las formas violentas con las que se nos trata en el uso de la calle, del espacio público, en espacios de educación, en la familia. Yo hablo desde el colectivo, por eso casi siempre me gusta hablar en plural, porque creo que no soy

solo yo, sino que también comparto con otras personas con las que *camellamos* como colectivas y con muchas otras personas con quienes también, pues, estamos juntas.

Y desde nuestras trincheras de lucha hemos aprendido primero a alejarnos un poco de esta palabra «resistencia» y de este acto de resistir como una situación, o sea, como una situación que ya está dada, porque creo que eso nos obliga a seguir ocupando un lugar inamovible, en el cual una siempre resiste y el otro oprime. Por eso nosotras hemos intentado, en nuestros manifiestos y textos que usamos, eliminar la palabra «resistencia» y comenzar a hablar de reexistencia, que es la posibilidad de volver a existir.

Creemos que esto es hacer un poco de justicia porque seguir hablando de resistencia después de 500 y tantos años ya se queda corto, ya no nos hace justicia, o sea, ya no recoge el nivel de aguante y no solo de aguante, sino también, pues, de lucha, de sublevación y de liberación. Porque creemos que en muchas cosas nos hemos liberado. Probablemente a nivel estatal, a nivel institucional, seguimos siendo colonias, lamentablemente, pero sí creo que, en niveles más individuales o personales y en niveles más colectivos y comunitarios, sí hemos logrado liberaciones importantes. Entonces creemos que el seguir ocupando este lugar de la resistencia tan trillado, que data de una historia española colonizadora, no es lo que merecemos.

Y con relación a las poéticas retomamos el tema de la celebración. Nosotras creemos que de hecho el poder ser *cuerpas* que celebramos es una venganza. Nosotras siempre decimos en nuestras consignas: «Que la fiesta sea una trinchera de lucha», y «que la celebración sea nuestra mayor venganza», porque creemos que tenemos que estar atentas a lo que se nos arrebató. Y aquí quiero citar a una hermana, y voy a citarle con su pseudónimo de Marrana. Nuestra hermana Marrana, que es una capa, una mujer negra increíble, ella dice siempre que hay que estar atentas a todo lo que se nos quita, a lo que se nos arrebató como travestis, como trans, como maricas, como lesbianas. De los lugares que no podemos ocupar. No es que nos interese el poder o ciertos espacios institucionales, porque defendemos la horizontalidad, pero sí hay que pensar en qué lugares se nos impide estar.



La Coca, de Pachaqueer, en las manifestaciones de junio del 2022 en Ecuador.
Fotografía Cortesía.

Y cuando hablamos de la celebración y de la fiesta, no queremos que se confunda con el Pride, porque esa suele ser una celebración vacía y mercantilista. No nos interesa una celebración vaciada de lucha. Cuando hablamos de celebrar, se trata de otra cosa. De pintarnos de colores, de ponernos nuestros mejores vestidos, de salir a bailar, pero con contenido político y con contenido de lucha. Creemos que la celebración es política y que la celebración es nuestra mayor venganza.

Y en cuento a lo poético, yo creo que lo poético aquí es nuestra presencia. Yo me veo en el paro nacional, yo veía a las travestis durante el paro, con sus tacones, nosotras con nuestro maquillaje, ahí, en medio de las hermanas y hermanos indígenas, con nuestros pelos pintados, con nuestras bocas pintadas y pienso que eso es muy poético. Era algo que visualmente conmovía, me conmovía mucho el estar ahí presente. Por eso quiero compartirles lo que fue la participación este en el paro nacional también, pues nos dejó

haciendo eco de lo que es la revuelta y de lo que es la revuelta para una *cuerpa* trans, para maricas, lesbianas y cuerpos, pues, ajenas a la heterosexualidad.

<https://youtu.be/hV4RJ5tOZyI>

Mauricio Carmona: Yo me quedé pensando en lo de reexistencia, me parece que resulta siendo una tautología, una hiperexistencia y una hiperresistencia a la vez, ya que son palabras que tienen la misma raíz etimológica y con esa idea de que lo «re» es la intensificación.

Por otro lado, en algún momento Mota me hizo recordar a Suely Rolnik, cuando cuestiona la idea de sublimación. Ella plantea la idea de «sublime-acción, sublime-acción...». Bueno, lo repetía casi como un mantra y creo que eso está muy vinculado también con lo que mencionas y lo que mencionaba Ana, a quien le interesaba mucho esa perspectiva, esa relación inexplicable que nos han hecho ver de forma separada entre el rito, la fiesta y la revuelta y cada una en sus dimensiones específicas, pero también entrelazadas, simplemente.

Ana María Harcha: Yo les agradezco mucho lo que plantean porque alimenta mucho el tramado colectivo que estamos tratando de armar. Es supervital lo que plantean de salir de los lugares comunes del imaginario de la revolución y plantear la cuestión de la *re.existencia* como un lugar que permite desbordar las asociaciones clásicas de la resistencia e imaginar distintos modos de la vida. Considero que es muy generoso con la diversidad de las formas de la vida. La otra cuestión maravillosa que han planteado es la cuestión de la celebración. Porque hay una cosa también muy instalada, vinculada a la idea moderna de revolución, y de ciertas izquierdas, de que todo tiene que ser muy serio. Entonces quedan fuera los colores, el caos, el desborde de las estructuras que este orden de mundo ha dado. El carnaval también es el momento de decirle al orden: «Me salgo de tu orden». En Chile, por ejemplo, pienso en las acciones de las activistas Maraca Barata y Anastasia María Benavente, frente a los carabineros/pacos, en plenas marchas, vestidas completamente glamurosas; o la comparsa de la Guerrilla Marika y su Banda Exuberante, con

su propuesta que champurrea corporalidades del carnaval andino con disidencia trans. Me gusta imaginar qué pasaría por la cabeza de esos pacos al encontrarse con esas *cuerpas*, que hacen fiesta con su *queeridad-rareza*, vulnerabilidad y fiesta. Es, como mínimo, un desborde del marco de su interpretación del mundo. Es maravilloso.

Entrevista a Nelly Richard

Janaina Carrer

Ybelice Briceño

José Miguel Neira

Red Políticas y Estéticas de la Memoria

Ybelice Briceño: Mi pregunta tiene que ver con la importancia de la teoría, con el lugar que tiene para ti el trabajo que se da en el plano del pensamiento. Parto de la idea de que el quehacer teórico tiene y ha tenido siempre no pocos derroteros, y que se ha enfrentado con cuestionamientos de muchos tipos desde distintos frentes. Por un lado, desde el campo artístico con mucha frecuencia hay una descalificación del trabajo teórico y de la crítica, e incluso un cuestionamiento a la autoridad para hablar de la creación artística desde ese lugar. Por otro lado, dentro los movimientos sociales y activismos políticos también ha habido históricamente una importante desconfianza (con frecuencia justificada) hacia el trabajo intelectual y académico, por considerar que carece de una utilidad práctica en el marco de las luchas de transformación social, o que es demasiado cómodo por tener lugar en espacios confortables y seguros, lejos del calor de las disputas y confrontaciones que se dan en la calle y los territorios.

En el contexto actual de capitalismo avanzado, posfordista, nos enfrentamos a otros obstáculos, como es la captura de la producción académica por una lógica neoliberal y productivista propia del capitalismo cognitivo, que vacía el pensamiento de toda su potencia. Y, además, en buena parte de las instituciones universitarias latinoamericanas, atravesamos procesos de precarización y explotación laboral que convierten el trabajo docente en una práctica extenuante, con mínimas posibilidades y recursos para la investigación y la elaboración teórica.

Este mismo capitalismo cognitivo ha mostrado tener una gran capacidad para fagocitar el trabajo intelectual y simbólico y convertirlo en pieza central que alimenta las grandes empresas del entretenimiento, la imagen, el *marketing*, el diseño, la comunicación y la información.

¿Qué significa en un mundo como este, y en América Latina en particular, hacer pensamiento crítico? ¿Qué particularidades consideras tú que debería tener una práctica intelectual que se dé políticamente en este contexto? ¿Qué retos debe confrontar? ¿Y para qué sirve, a fin de cuentas, el trabajo intelectual y académico en estos momentos de urgencia en los que nos vemos frecuentemente desbordadas por políticas de violencia, extractivismos y convulsiones sociales, e incluso en una situación como la de la pandemia, que por su magnitud y excepcionalidad nos tomó de sorpresa, sin herramientas ni marcos conceptuales capaces de explicarla?

Nelly Richard: Comparto las premisas de tu intervención en cuanto a que, por distintas razones, ya no es posible hablar de teoría y de crítica sin acusar recibo de la profunda alteración de los principios y fundamentos que antes regulaban la pretensión normativa de un conocimiento seguro, de una autoridad superior, de un juicio categorial dotado de validez absoluta. El cuestionamiento postmetafísico a la trascendencia del sentido y al absolutismo del valor erigido en canon universal llevó los supuestos modernistas a caer en franca decadencia. Le debemos, entre otras cosas, a la teoría feminista y a la teoría poscolonial el haber cuestionado la falsa universalidad de las escalas de valoración que la modernidad occidental-dominante (patriarcal y colonial) había querido imponer a toda costa. La razón moderna buscó convencernos de la superioridad de lo abstracto-general simbolizada por lo masculino que se disfraza de neutro para hablar, en apariencia, de un modo desinteresado. Esta razón moderna relegó lo particular-concreto de las diferencias (mujer, raza, etnia, etc.) a una posición inferior, derivada y subordinada. El giro feminista y postcolonial nos ha permitido deconstruir las narrativas dominantes de lo superior-universal que, por ejemplo, en el campo del arte, fabricaron la noción idealista de «calidad» como si esta noción fuese imparcial. Las teorías feminista y

postcolonial develaron las pugnas de intereses que se libran en el interior de los sistemas de representación y valoración, y esto nos sirve para desafiar todo monologismo de la autoridad cultural sabiendo que dicha autoridad oculta los conflictos y antagonismos que habitan el campo del lenguaje y la significación.

Es cierto que la teoría y la crítica provocan rechazos de distintos tipos. Debo confesar que siempre tiendo a sospechar de estas expresiones de rechazo porque su antintelectualismo consolida los lugares comunes como naturales en lugar de denunciarlos como ideológicos, contruidos por el discurso. Desde Barthes hacia adelante, todo lo que me interesa guarda relación con lo que él llamaba «las técnicas del sentido», es decir, los modos de fabricación del discurso y la responsabilidad de la forma (nunca transparente ni inocente) en cómo se estructuran dichos modos. Esto es lo que yo entiendo y defiendo por materialismo crítico de los signos, pese a que dicha postura se etiqüete despectivamente como «postestructuralista» por quienes siguen adhiriendo al mito de la presencia-representación.

También es cierto lo que señalas en cuanto a los prejuicios que atentan contra la teoría y la crítica de parte de un cierto activismo de los movimientos sociales (incluyendo al feminismo) por considerar que «carecen de utilidad práctica en el marco de las luchas de transformación social». No coincido con esta separación entre lo abstracto y lo concreto que divorcia el pensar (elaborar conceptos y construir saberes) del actuar (el mundo práctico de las vivencias cotidianas) como si estuviese lo vivido por un lado y los signos por otro. La «experiencia» personal y colectiva se verbaliza y se transmite mediante un relato cuya construcción es siempre discursiva. Creo en la necesidad de la teoría para comprender las formas en que lo que llamamos «poder», «dominación» u «autoridad» se ejerce materialmente en el mundo cotidiano después de haberse configurado primero a partir de lo simbólico-cultural que se expresa en imágenes y palabras, en narrativas y retóricas, en enunciados y discursos que es indispensable desmontar críticamente. No hay lucha transformadora de lo político-social sin una impugnación de los efectos de significación y representación que ejercen su violencia simbólica a través del discurso que, en su dimen-

sión intersubjetiva, modela las identidades sociales y culturales. No separa las construcciones teóricas de las decisiones políticas. También desconfío de otro supuesto de los diversos activismos: el binarismo de la oposición entre un afuera (la calle como escenario de radicalidad de la lucha social) y un adentro (la universidad, por ejemplo, como espacio domesticado, enajenado o fatalmente cooptado por las tecnologías de la reproducción).

Tienes razón en señalar los efectos adversos de una máquina universitaria globalizada cuyo «capitalismo académico», al someter el conocimiento a criterios tecnocráticos de aplicabilidad y rendimiento, inhibe el pensamiento crítico para favorecer los saberes profesionales con valor de mercado. Pero todas/todos sabemos que en los distintos espacios universitarios por los que transitamos existen pequeñas o grandes aperturas que ofrecen salidas, ya que ningún dispositivo —ni siquiera el del «capitalismo académico»— lo copa todo. Estos márgenes nos sirven para desorganizar y reformular los saberes, correr los límites de las disciplinas, someter a revisión las bases androcéntricas del conocimiento, es decir, para luchar contra lo sedimentado y apostar por lo transformador asumiendo a la universidad como campo de pugnas institucionales. Dedicarse a subvertir las jerarquías y protocolos del conocimiento; cuestionar el sistema de inclusión-exclusión de las disciplinas; interrogar los principios de clasificación y legitimación de los saberes, es tan «político» como cualquier otro trabajo de transformación material de las estructuras dominantes.

En todo caso, me gustaría insistir en que, cuando hablo de teoría o de crítica, no pienso en un método ni en un programa, con lo que esto supondría de dominio de la verdad. Pienso en la teoría como autorreflexividad crítica de la relación entre cuerpo, sujeto, discurso e instituciones. Y pienso en la crítica como una operación que se practica en un determinado campo de fuerzas, no avalada por la garantía de una certeza, sino poniendo a prueba una cierta experimentalidad del juicio en tomas de posición que son éticas, políticas y estéticas.

Hay otro postulado del modernismo que se vio enteramente desbaratado por la globalización capitalista: el de la crítica como distancia y separación absoluta frente a lo criticado. En tiempos de hiper-

capitalismo, son tales los tráficos de signos en los que nos ha sumergido la promiscuidad del mercado y de las instituciones, que debemos rendirnos a la evidencia de que ya no es posible confiar en que existe una exterioridad pura (incontaminada, descontaminada) desde la cual la teoría y la crítica se opondrían frontalmente al sistema. Tal como lo precisas, bajo un régimen de capitalismo intensivo, todas las estructuras de discurso y acción se encuentran implicadas en las operatorias multisegmentadas del poder y del mercado que funcionan reticularmente, haciendo imposible que la teoría y la crítica logren abstraerse o sustraerse de tales efectos. ¿Quiere decir esto que no existan sitios desde los cuales operar teórica- y críticamente en contra de las redes de funcionamiento de lo dominante? No lo creo. Primero, ninguna lógica (ni siquiera la del dispositivo neoliberal) opera con base en una sistematicidad absoluta, sin fallas ni accidentes, sin lapsus. Siempre hay grietas en el interior del dispositivo dominante que podemos ocupar como intersticios críticos para impulsar gestos de resistencia y oposición que desarreglen parcialmente la marcha del conjunto. Los terrenos en los que se materializa el poder dominante son disparejos porque la saturación nunca es uniforme: existen bordes y pliegues desde donde torcer el diseño general o someterlo a presión; hacerlo girar en una dirección imprevista que desvíe sus cursos; generar interferencias y cortocircuitos en su funcionamiento regular; crear zonas de turbulencia que le sirven a la crítica para enredar el sistema y subrayar sus contradicciones. Hay que estar siempre atento a lo que accidenta los diagramas de poder y dominancia porque son estos baches y tropiezos los que nos permiten hacer bifurcar la direccionalidad de lo trazado. Para esto es importante rescatar lo que Stuart Hall llamaba «la política de la situación» al defender la dimensión coyuntural de la inscripción teórica o bien lo que Donna Haraway define como «ubicación» en función de una estrategia de saberes y operaciones siempre localizables. No podría concebir a la teoría ni la crítica sin tomar en consideración el carácter eminentemente contextual de sus operaciones. La teoría crítica está indisolublemente ligada, al menos para mí, al carácter situacional y posicional de cada intervención en torno a los límites de lo que está en pugna. Por lo mismo, no hay cómo predecir la efectividad de un resultado crítico ya

que cada apuesta se mide en función de las condiciones de posibilidad (tiempos, espacios, modos y alcances) que deben evaluarse tácticamente a la hora de realizar la jugada. Cada campo de problemas requiere ser abordado mediante su propia analítica. La pregunta es si, ya vencida la promesa de una revolución total tal como la soñaba la izquierda marxista, vamos a entregarnos a la disposición nihilista de creer que, si no logramos desbaratar el «Todo», ya nada vale la pena. Algunos piensan que lo fragmentado y parcial de la crítica «situada» resulta completamente insuficiente o, peor que esto, la convierten en algo funcional al sistema dominante que tendría la capacidad todopoderosa de absorber y reciclarlo todo. Yo defiendo la dimensión micropolítica de los cambios porque creo que todos los fragmentos están entrecruzados entre sí y que mover, aunque sea unas pocas piezas, puede lograr poner en cuestión el equilibrio del conjunto. Hablas de América Latina como contexto de pensamiento crítico. Me gusta seguir pensando en lo latinoamericano no solo en su dimensión geográfico-territorial, sino como un «sur» cuyo concepto-metáfora apunta a lo descentrado, a lo residual y lo periférico como puesta en tensión de los ordenamientos globales. Lo residual (memorias traumáticas) y lo periférico (sublocalidades y regionalidad de los bordes y las fronteras) sirven para elaborar, a partir de la hibridez latinoamericana, estrategias de resistencia que rompen con las fábricas de mundo con las que la actualidad neoliberal busca uniformarlo todo.

José Miguel Neira: En estos últimos tiempos en Latinoamérica estamos viviendo momentos convulsos, intensos y complejos, con revueltas sociales que sacudieron a distintos países, instalando un deseo destituyente del modelo colonial/neoliberal/patriarcal, y que se han visto interrumpidas, suspendidas o tensionadas por el control estatal pospandémico y por la irrupción de fuerzas reaccionarias. En Chile, del impulso destituyente de la revuelta de 2019 se pasó al efecto aparentemente paralizador de la pandemia en solo cinco meses después. En este contexto se ha iniciado y concluido un proceso constituyente inédito en la historia del país. Al momento de tener esta conversación, que estamos *ad portas* del plebiscito de salida, el desenlace aún es incierto, tanto

por el resultado de este como por la continuidad del proceso en un contexto de crisis global.

En marzo de 2019, cuando la revuelta y la pandemia parecían impensadas, curaste una exposición en el Museo Reina Sofía que reflexionaba sobre la implantación del neoliberalismo en Chile, y cuyo título precisamente fue *Tiempos incompletos. Chile, primer laboratorio neoliberal*, casi como una premonición de lo que estaba por venir. Con respecto a esto, y lo que ha sido tu reflexión durante estos tiempos, hay dos conceptos que parecen muy importantes para observar situadamente el proceso chileno, el de archivo vital y el de temporalidad abierta.

En este contexto, y considerando que el próximo año se cumplan 50 años del golpe de Estado, ¿cómo has observado el proceso de la revuelta y la convención constituyente y qué reverberaciones estéticas y políticas sientes que tiene en la memoria del país? ¿Cómo leer desde estos conceptos el escenario actual que atraviesa Chile, desde la irrupción del deseo destituyente de la revuelta en contraste con la reemergencia de fuerzas reaccionarias, los discursos de la crisis económica y las políticas del control pospandémico? ¿Qué se mueve a nivel de los afectos y qué efectos puede tener en las subjetividades, considerando la noción del archivo vital?

Nelly Richard: Como muy bien recuerdas, antes de que estallara la revuelta de octubre 2019 con su «No + abusos», que fue interpretada como una consigna antineoliberal, había realizado en el marco de la Cátedra de Políticas y Estéticas de la Memoria del Museo Reina Sofía la curaduría de una exposición y también un seminario en los que se analizaban las circunstancias de la implantación del neoliberalismo en Chile y sus consecuencias. La exposición combinó la obra de dos artistas chilenos —Patrick Hamilton y Felipe Rivas San Martín— que trabajan con archivos de la memoria de la dictadura interceptados de distintos modos por el dispositivo neoliberal y un registro fotográfico del mayo feminista 2018 que, en una de sus tomas universitarias, incluía un lienzo que decía: «¡Tiemblan los Chicago Boys!». ¡Es cierto que la muestra, mirada retrospectivamente, poseía un cierto carácter anticipatorio respecto de lo que iba a suceder después! La brutalidad del *shock* económico que signi-

ficó, de la mano de los Chicago Boys durante la dictadura, el desmantelamiento del Estado, la expansión del libre mercado y el desate del consumo, la privatización de lo público, etc., fue de tal magnitud que anestesió el sentimiento de lo colectivo entrenando subjetividades dóciles para que se integraran homogéneamente a un proceso de entera mercantilización de la existencia. Si bien es cierto que, durante los años de la transición se organizaron protestas sociales muy determinantes (en particular la del movimiento estudiantil del 2011), es con la revuelta de octubre de 2019 que se produce una ruptura violenta que pone en cuestión tanto la herencia de la dictadura como el conformismo político de la transición: la lógica transicional de los pactos y las negociaciones a cargo de una clase política ensimismada que le dio la espalda a la sociedad civil; el «realismo de lo posible» avalado por el artefacto del Consenso que se empeñó en obliterar la memoria de la dictadura por considerarla un remanente molesto que atentaba contra el equilibrio centrista de la «democracia de los acuerdos»; la esclavización del diario vivir debido a la lógica comercial del crédito, la deuda y la hipoteca, etc. La revuelta de octubre de 2019 lo trastoca todo llenando las calles con un «nuevo pueblo» (Ruiz Encina) que denuncia humillaciones y reivindica sus derechos negados en materia de salud, educación, trabajo, pensiones, etc. Volvió a comparecer un «estar juntos» multitudinario de los cuerpos en marchas y protestas que, expresándose desde la rabia, la indignación o el resentimiento, puso en crisis a todo el ordenamiento político-institucional que había reinado durante estos más de treinta años. Varios amigos míos, principalmente filósofos, se volcaron a leer la revuelta de octubre de 2019 como un acontecimiento que hizo explotar el curso de la historia con su temporalidad salvaje, celebrando la «potencia destituyente» del pueblo ingobernable que se sublevaba en las calles. Confieso que mantengo una cierta reserva crítica frente a estas tesis filosóficas que, al privilegiar el momento del corte intransitivo que lo hace explotar todo, se desentienden de cualquier secuencia capaz de enlazar este corte con algún «después de» que oriente las energías rebeldes hacia un diseño político que logre hacer converger distintas expresiones de la izquierda para tornar viable la transformación de los poderes instituidos. Cuando yo hablaba de «archivo vital» a propósito de la revuelta, lo hacía evocando

un imaginario de la ruptura (liberador y transformador) cuyas figuras nos marcaron de una vez para siempre pero que, como todo archivo, contiene una reserva de significados que es necesario desarmar y rearmar críticamente para sacarlo del mito o del fetiche. Desconfío de una cierta romantización y heroización de la revuelta que cultiva la izquierda radical al dotarla de un contenido prerrevolucionario como si su sujeto («el pueblo») y el desenlace de su trayecto («la muerte del neoliberalismo») pudiesen darse por seguros en el cumplimiento de una línea recta guiada por la finalidad y la totalidad de una verdad absoluta. El lirismo salvador-redentor del pueblo arrebatado en las calles que alimentó un izquierdismo triunfante, apostó a que la revuelta le iba a permitir a ese pueblo vengarse definitivamente de la historia al dar vuelta completamente el tablero de la hegemonía política. Pero debemos asumir que no existe un pueblo-uno que funcione como sustrato orgánico de una representación homogénea de lo popular. Las multitudes —las de la plaza de la Dignidad— derivaban de trayectos de identidad muy heterogéneos cuyos devenires son oscilantes. Si bien el pueblo que estaba en las calles durante la revuelta manifestó colectivamente su «estar en contra» del Gobierno de derecha de Piñera y de los abusos neoliberales, los estados de subjetividad que recorrían a esta multitud abigarrada mutaron muy rápidamente. A dos años de la revuelta, asistimos desprovistos a cómo la derecha en Chile no solo recuperó posiciones en el Congreso, sino que llevó un candidato de la ultraderecha, José Antonio Kast, a disputar las últimas elecciones presidenciales con un 44 % de la votación del país. Aunque cuesta admitirlo, el discurso impregnado de fascismo de Kast logró convocar las emociones primarias de sectores populares. Todo esto nos trae varias lecciones y la primera de ellas es que cuando se exagera la pulsión desintegradora y caotizante de la revuelta sin tomar en cuenta la necesidad de que lo político opere como articulación-mediación en pleno desborde, lo que amenaza con imponerse es el cierre autoritario y conservador del discurso de fanatización del orden que representa la ultraderecha. Mi diferencia crítica con las tesis que celebran el furor destituyente del pueblo ingobernable consiste en defender la necesidad de construir enlaces y conexiones entre lo *destituyente* de la revuelta y lo *instituyente-constituyente* de un nuevo orden político que, sin olvidarse

de la expresividad rebelde del estallido, sepa habilitar tránsitos entre la exterioridad de la calle y la institucionalidad política: entre la excepcionalidad de la crisis y la vuelta a algún tipo de ordenamiento del mapa porque, después de vivir el paroxismo del descontrol, no hay cotidiano social que no busque de algún modo conciliarse con una temporalidad reconstituida. No creo que haya que desvincular la desobediencia política de la creación institucional: son ya varios los antecedentes de revueltas internacionales que, de no habilitar estos vínculos, desembocan en la posterior reconfirmación del *statu quo* de parte de Gobiernos represivos. El después del estallido dio lugar aquí, a diferencia de lo que prefiguraban las tesis insurreccionales de la revuelta, a una recomposición de la derecha y ultraderecha que ahora están agrupadas para defender, con todas sus armas, el legado de la Constitución de Pinochet que deberá ser aprobado (continuidad) o rechazado (derogación) en el plebiscito del 4 de septiembre. Esto nos enseña que deshacerse del neoliberalismo, tal como lo plantea la izquierda radical, no es una tarea simple. Bien sabemos que el neoliberalismo no es solo un dogma económico ni un conjunto de técnicas de gobernanza, sino una fábrica de subjetividades que, hoy, se moviliza en Chile en torno a los temas que copan la actualidad mediática (la delincuencia y la seguridad pública, los migrantes y el comercio ambulante, los saqueos, la delincuencia y el narco, etc.) y que capturan el imaginario social de las clases populares. El utopismo de la revuelta que celebró su fuerza arrebatadora debió entrar en choque con la realidad de un país agobiado por la pandemia, extenuado por la violencia de los conflictos sociales y políticos y temeroso de los cambios que anuncia la nueva Constitución porque fragiliza las certezas, rutinas y costumbres al abrirse a lo desconocido. Un cierto maximalismo refundacional creyó que la revuelta iba a transformar irreversiblemente el estado de subjetividad colectiva, convirtiendo a las grandes mayorías en fuerzas antineoliberales: esto quedó desmentido por el actual reordenamiento político de un arco que va desde el progresismo neoliberal hasta la ultraderecha que está poniendo incluso en duda el triunfo masivo del «Apruebo» en el plebiscito que está por venir. Habitamos la inestabilidad de tiempos híbridos en los que coexisten dinámicas de contrapoder y hegemónías restauradoras. Vivimos estos tiempos de entremedio (y el Go-

bierno de Gabriel Boric es síntoma de aquello) en los que se superponen y se entrecruzan ritmos y diseños que no se mueven unilateralmente hacia el cumplimiento de una verdad categórica sobre qué entender por «democracia», «populismo» o «izquierda». Para quienes conocimos la dictadura militar, el plebiscito por la nueva Constitución del 4 de septiembre reviste un cierto dramatismo porque consideramos que esta es la oportunidad histórica para dejar atrás la firma de Pinochet y su sombra nefasta. Pero el duelo a muerte entre el «Apruebo» y el «Rechazo» está llenando el debate mediático de consignas que no solo testimonian del convencionalismo político de los sectores tradicionales, del miedo de los poderosos a perder sus privilegios, sino que reparten, por la vía del odio, muestras bastante indignas de clasismo, de racismo («antindigenismo»), de conservadurismo cultural, de reaccionarismo defensivo frente a la «ideología de género», etc. Al momento de esta conversación las diversas encuestas en circulación le dan la victoria al «Rechazo». Pero bien sabemos que las encuestas, más que reflejar la opinión pública, la modelan en función de los intereses de los grupos empresariales de la derecha que controlan la prensa hegemónica. Yo confío en que los jóvenes y las mujeres (aquellos sectores que le dieron el triunfo al actual presidente Gabriel Boric en noviembre pasado) salgan a votar enfáticamente: «Apruebo una nueva Constitución»: una Constitución cuyo texto declara «Chile es un Estado social y democrático de derecho. Es plurinacional, intercultural, regional y ecológico. Se constituye como una república solidaria. Su democracia es inclusiva y paritaria».

Janaina Carrer: En este contexto me gustaría reflexionar sobre el rol del arte, de las estrategias artísticas y estéticas en relación con lo político, en las múltiples formas y potencias que pueden tener, o no, en un contexto de emergencias.

El arte es un campo, como ha definido Suely Rolnik¹, que ha sido «codiciado por el capitalismo como fuente privilegiada de apropiación de la fuerza creadora, con el fin de instrumentalizarla». Esta apropiación se ve reflejada en distintos campos y quehaceres del arte, sea en

¹ Suely Rolnik, *Esferas de la Insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (Buenos Aires: Ed. Tinta Limón, 2019), 83.

su mercantilización y sus instituciones, sea en la neutralización de las fuerzas creativas en su potencia ética, estética y política. Por otro lado, el arte ha extrapolado su propio campo, atravesando territorios y prácticas activistas, feministas, antirracistas, comunitarias, etc. Especialmente frente a la insurgencia de las últimas revueltas y movimientos sociales en Latinoamérica, pero también de un contexto pandémico, de la reaparición de fuerzas fascistas en el poder y la necesidad de revisiones críticas a la izquierda, la pregunta sobre cuál es el papel del arte sigue resonando en diferentes campos de disputa.

En ese sentido, me interesa especialmente algunos de tus planteamientos realizados en el «Seminario Imaginarios de la Revuelta, archivo vital y reconfiguración de la experiencia de la pandemia»², con relación a las estrategias estéticas en el abordaje político en el arte. Entre las múltiples estrategias, es posible reconocer algunas paradojas que frecuentemente se encuentran y desencuentran en el intento de hacer brotar las potencias políticas del arte: por un lado, estrategias artísticas que recurren a lo explícito, lo concreto, lo claro o lo visible, al discurso y mensaje directo, o a un «optimismo comunicativo», que busca la eficacia pedagógica para exponer, vehicular o potenciar las denuncias sociales, los reclamos, las problemáticas y reivindicaciones por los cambios. Por otro lado, estrategias implícitas, reflexivas o metafóricas, donde lo indirecto, o lo «claroscuro», buscan desplazar a los sentidos, poner en duda las verdades, desplazando certezas para dejar entrever otras posibilidades e imaginarios de futuros, sin la totalización y homogeneización de las necesidades y subjetividades.

Más allá de pensarlas como estrategias dicotómicas y excluyentes, y más bien considerando sus especificidades y contextos, ¿cuáles son las potencias, riesgos e implicaciones de estas múltiples estrategias? ¿Qué significa, y qué repercusión puede tener en las esferas micro- y macropolíticas, los diferentes abordajes de un arte político hoy? Y considerando los tiempos de emergencias, entre revueltas y pandemia, entre memorias de otras batallas y revisiones necesarias a las lu-

² Seminario realizado en la Cátedra Políticas y Estéticas de la Memoria, en el Museo Reina Sofía, 21 y 28 de septiembre de 2020, <https://www.museoreina-sofia.es/actividades/imaginarios-revuelta-pandemia>

chas de hoy, ¿cuáles son los retos al arte hoy para hacer frente a este contexto?

Nelly Richard: La revuelta ha significado una profunda conmoción de toda la realidad conocida (social, política) y produjo el extravío de los sistemas de referencia que organizaban tanto el diario vivir como el funcionamiento de las instituciones. La institución del arte también se ha visto trastocada por el estallido como ruptura y desborde de los marcos y reglas que la administraban. Al hablar de la revuelta en Chile, se ha destacado mucho la creatividad popular de los lienzos y grafitis que se desplegaron en la ciudad interviniendo de modo carnavalesco (debido a su festividad poética y su ingenio en la sátira política) el ordenamiento de las fachadas, los edificios y las vestimentas. Miles de registros fotográficos documentaron esta explosión creativa que rayó los muros, levantó consignas, derribó monumentos, transgredió la sintaxis de la ciudad con sorprendentes hallazgos poéticos e iconográficos. Estas muestras creativas de desobediencia popular alejaron, en plena protesta, cualquier pregunta sobre el «arte» cuyo sistema de referencia se percibía remoto y selectivo, antigrupal, elitista. Lo que prevaleció en el contexto de la revuelta fue la dimensión participativa y comunitaria de manifestaciones (murales, *performances* y otros) que realizaban lo fusional de la relación entre protesta, calles y pueblo. No era tiempo de museos ni de galerías porque la exterioridad social iba consumiendo todas las energías contestatarias y protestatarias que se generaban en el espacio público, por lo que encerrarse en el sistema-arte parecía ser una traición al despertar de la comunicad. Cuando lo que domina en las calles es lo común —como vínculo interactivo que abole los marcos y las fronteras tanto de la individualidad como de la especificidad de los quehaceres—, cuesta pensar en términos de «obras» que requieren de un tiempo y un espacio separados para que el espectador del arte elabore reflexivamente su relación estética con las formas y los conceptos. Hay todo un tema ahí porque, más allá de la revuelta de octubre de 2019 en Chile, lo que está en juego es saber bien qué definiría la politicidad o la criticidad del arte cuando este se enfrenta a acontecimientos sociales que lo rebasan todo. Efectivamente

son muchas las obras y los discursos que actualmente subrayan que el valor político del arte estaría vinculado, por un lado, a la explicitación de contenidos y tomas de posición («feministas», «antirracistas», «anticapitalistas», etc.) y, por otro, a su capacidad de inmersión en la comunidad usando distintos medios y mediaciones socioculturales que suprimen la distancia entre la obra y el espectador. Sin embargo, Jacques Rancière ha problematizado de un modo para mí convincente lo que él llama «el modelo pedagógico de la eficacia del arte». Habría una confianza ingenua en suponer que existe un vínculo lineal de causa a efecto entre la intención del artista (que habla en nombre de los sujetos y grupos oprimidos por el poder dominante), la percepción-recepción de la obra y su capacidad de movilizar acciones transformadoras en la sociedad. Para Rancière, el valor emancipador del arte que se juega en la subjetividad del espectador depende del tipo de operaciones mediante las cuales una obra es capaz de problematizar el sistema de la representación. El arte crítico-político no es el que reproduce miméticamente contenidos sociales preconfigurados (por mucho que estos se orienten hacia la denuncia y protesta sociales), sino aquel que logra desestabilizar la relación entre cuerpo y presencia o entre imagen y representación, convirtiendo la propia puesta en escena de la obra en una instancia autoreflexiva. La apuesta de Rancière no es a la asociación de contenidos entre el arte y la política, sino a la disociación de significados que se generan gracias a los saltos de percepción y conciencia que se dan en el trabajo con la forma, la materia y el concepto. Si bien me interesa el impacto colectivo que puedan desplegar ciertas intervenciones desde un punto de vista performativo y socio-comunicativo (por ejemplo, lo que pasó con el colectivo feminista Las Tesis en el contexto de la revuelta chilena o con el activismo lumínico de Delight Lab), la verdad es que me atraen más aquellas obras que, como bien señalas, operan más oblicuamente. En lugar de ratificar la ideología de la transparencia comunicacional que sustenta el mercado de las imágenes en la sociedad neoliberal, son obras que deconstruyen la mirada (no dejándose seducir por el régimen de hipervisibilidad del capitalismo cultural) inmiscuyéndose en zonas de mayor densidad formal, de paradojas y contradicciones, de vacilación del sentido.

Es cierto lo que dice Suely Rolnik en cuanto a los riesgos de apropiación-expropiación de la fuerza creadora que usa el mercado neoliberal para acomodar las obras en su interior, anulando sus «procesos» para convertirlas en simples «productos» coleccionables y negociables. Pero, en la misma línea de lo que le respondía anteriormente a la pregunta de Ybelice, no creo que tengamos que sobrevalorar la capacidad que posee el dispositivo capitalista de agotar todas las energías críticas. No sabemos con certeza cuál es la eficacia crítica de las acciones de oposición o resistencia que emprendemos, en el arte o fuera del arte, pero inhibirnos de apostar a que tengan algún efecto resulta paralizante. Está bien sospechar de lo que nos rodea y redoblar la atención en torno a cómo operan perversamente los múltiples engranajes del mercado. Pero sobredotar al mercado de la capacidad infinita de desactivarlo todo, es convertir a este mercado en un amo todopoderoso e infalible. El capitalismo mundial integrado del que hablaba Félix Guattari —y a quién cita Suely Rolnik— no es enteramente dueño de sus planes: ya lo vimos con la pandemia que nos demostró que el sistema neoliberal sufre imprevistos que le generan disfuncionamientos. Son varias las fallas y los desajustes del sistema de los que podemos sacar provecho crítico ya que no estamos frente al sobredominio inquebrantable de un poder absoluto del capitalismo, del mercado, de las instituciones dominantes. Pensar que el poder y el mercado lo absorben todo, incluso la crítica, es una condena fatal a la impotencia. Michel Foucault hablaba de la crítica como disposición y actitud, no como disciplina normativa, sino como un «arte»: un arte de la «indocilidad reflexiva». Lo que sí me parece necesario recordar es que no está la crítica de un lado y el poder de otro. Las obras críticas no están separadas del poder, al frente o a distancia. La crítica (lo oposicional) y lo criticado (mercado, instituciones, etc.) comparten estructuras: no existe una exterioridad pura —un afuera incontaminado del poder— que nos salven de que nuestras prácticas se vean atravesadas por contradicciones. Pero son precisamente estas contradicciones (el no sentirse habiendo un lugar seguro) las que refuerzan las exigencias del trabajo crítico y, por incómodas que resulte asumirlas, desafían la imaginación política.

CONVERSACIÓN SOSTENIDA POR MEDIOS VIRTUALES, EN AGOSTO DE 2022.

Semblanzas de los autores

ARTÍCULOS

Beatriz Elena Acosta Ríos

Magíster en Estética, docente investigadora de la Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, calle 47 #85-20.

Candice Didonet

Candice Didonet es artista e investigadora del cuerpo. Estudiante del programa de Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Francisco José de Caldas, en la Facultad de Artes (ASAB) en Bogotá. Profesora adjunta del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad Federal de Paraíba en la ciudad de João Pessoa, Brasil. Tiene maestría en Danza con beca de la Fundación de Apoyo a la Investigación del departamento de Bahía y especialización en Estudios Contemporáneos en Danza por la Universidad Federal de Bahía. Tiene pregrado por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo en Comunicación de las Artes del Cuerpo con becas del Programa de Iniciación Científica PIBIC/CEPE y la Fundación São Paulo.

Coraima Torres

Guayaquileña. Egresada de la carrera de Cine de la Universidad de las Artes. Comunicadora social y periodista feminista. Experiencia en dirección de cine y escritura de guiones con enfoque de género y DD. HH. Es parte del grupo de investigación del ILIA. Actualmente es coordinadora del colectivo comunicacional Efecto Latam. En TikTok crea contenido en cuentas como La Roja y Crítica Roja. Desde la comunicación y el cine sus líneas de investigación son la desigualdad, la memoria, la violencia simbólica, las representaciones de la mujer en la imagen y capitalismo informacional.

Elena Alexandra Londoño Segura

Magíster en Psicología con mención en Intervención Psicosocial y comunitaria, por la Universidad Politécnica Salesiana. Licenciada en Psicología por la Universidad Técnica Particular de Loja. Licenciada en Artes con mención en Actuación, por la Universidad Central del Ecuador. Tecnóloga en Producción Audiovisual por el Instituto Tecnológico Cellini.

Jamysson Ian Lima Souza

Jamysson Ian Lima Souza es un activista del cuerpo y del piso que desarrolla investigaciones-creaciones relacionadas con la performance

urbana y temas de censura a las artes del cuerpo en tiempos contemporáneos. Actualmente es estudiante vinculado al pregrado en Danza de la Universidad Federal de Paraíba con beca del Programa de Iniciación Científica PIBIC/Cnpq.

Juan Diego Parra Valencia

Ph. D. en Filosofía, docente investigador de la Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, calle 47^a #85-20.

María Alejandra Zambrano

María Alejandra Zambrano, Ph. D., es directora de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes, Ecuador. Obtuvo su licenciatura en Estudios de Paz y Justicia en Wellesley College, Estados Unidos. Terminó su doctorado en Literatura Iberoamericana de la Universidad de Texas en Austin, así como una especialización en manejo de organizaciones no gubernamentales. Su investigación se centra en la historia de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana, la representación del liberalismo en la literatura latinoamericana del siglo XIX y las pedagogías artísticas comunitarias. Asimismo, es fundadora y directora ejecutiva de La Poderosa Media Project, organización sin fines de lucro cuya misión es promover la autonomía creativa de niños, niñas y jóvenes a través de programas comunitarios de artes narrativas y visuales.

María Giuliani Zambrano

María Giuliani Zambrano, Ph. D., es docente-investigadora de la Universidad San Francisco de Quito, Ecuador. Obtuvo su Ph. D. en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Texas en Austin. Su trabajo aborda las prácticas de liberación, resistencia, memoria y justicia en escrituras y poéticas en contextos de violencia, catástrofes y represión. También investiga las conexiones entre derechos humanos y literatura, especialmente el derecho a narrar. Es creadora de *Buscamos en el silencio de las cosas*, obra que indaga en la poética de los objetos postcatástrofe como ejercicio de memoria y duelo colectivos. Actualmente, dirige el proyecto *Crónicas al borde*, pódcast de no ficción e intervenciones sonoras alrededor de historias de transformación, suspensión y cambio en la historia de vida y su relación con temáticas de derechos humanos.

María de la Paz Guarderas Albuja

Psicóloga. Máster en iniciación a la investigación en Psicología Social. Ph. D. en Psicología Social. Docente de la Universidad Politécnica Salesiana. Coordinadora de la Red Interuniversitaria de Investigación Feminista sobre aco-sexual.

Mateo Yepes Serna

Es comunicador social de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y magíster en Comunicación Transmedia de la Universidad Eafit de Medellín. Ha ejercido como periodista en medios como *La Patria*, en donde ganó el Premio de Periodismo Ciudad de Manizales por el texto «No hay plan, maestro» sobre la situación del espacio público en su ciudad. Reportero y editor creativo en el medio de investigación *Cuestión Pública*. Actualmente es editor general del medio alternativo *Ciudad Morada*.

Natalia Carolina Marcos Ruiz

Docente e investigadora nacida en Buenos Aires, Argentina y nacionalizada ecuatoriana. Es licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires y magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar sede Quito. Docente del Departamento Transversal en la Universidad de las Artes (2016), imparte las asignaturas Política y Cultura en América Latina; Economía Política; Ciudad, Espacio Público y Prácticas Artísticas; y Debates sobre Artes, Feminismo y Género.

Néstor Julián Restrepo Echavarría

Doctor en Política, Comunicación y Cultura por la Universidad Complutense de Madrid. Magíster en Estudios Latinoamericanos mención Política por la Universidad de Salamanca, España. Especialista en Estudios Políticos con énfasis en Geopolítica (Universidad Eafit). Politólogo (Universidad Nacional de Colombia). Comunicador Social (Universidad Luis Amigó). Profesor titular de la Escuela de Artes y Humanidades, coordinador de la Maestría en Comunicación Política de la Eafit.

Santiago Benjamín Hidalgo Maldonado

Estudiante de Psicología de la Universidad Técnica Particular de Loja. Director general en Sabueso Azul, servicios artísticos integrales. Posee estudios de música, composición musical, canto, guitarra, teatro, expresión corporal, *clown*, escenografía y utilería. Exdirector de la ONG Ciudadarte, Corporación Cultural y de Comunicación. Es autor y coautor de temas musicales para proyectos artísticos y culturales del país.

ESTUDIANTINA DEL IPC

Autora principal:

Vanessa Jordán Beghelli (Cali, Colombia).

Investigadora, psicóloga y música. Doctora en Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, magíster en Psicología con énfasis en Investigación de la Universidad Nacional de Colombia y psiacóloga de la Pontificia Universidad Javeriana. Coordinadora de investigación de la Fundación para el Desarrollo Humano y las Artes Desarrollarte en Cali, Colombia. Tiplista de la Estudiantina del IPC (2017–2021) y de Musicar Ensamble.

Coautores:

Diego Germán Gómez García (Ginebra, Valle, Colombia).

Investigador, músico, bandolista y cornista. Maestro en Música con énfasis en Corno Francés de la Universidad del Valle en Colombia y técnico laboral en música con énfasis en Bandola Andina Colombiana de la Fundación Canto por la Vida. Coordinador del Semillero de Investigación en Música del IPC, docente de la Escuela de Música del IPC e integrante de la agrupación Trío de Ida y Vuelta. Actual director de la Estudiantina del IPC y de Musicar Ensamble.

Santiago Castiblanco Aguilar (Bogotá, Colombia).

Músico egresado del IPC, estudiante de la licenciatura en Artes de la Universidad Uniminuto y estudiante de Ingeniería Sanitaria y Ambiental de la Universidad del Valle. Monitor del Centro de Investigaciones del IPC y de la Fundación Desarrollarte. Bandolista de la Estudiantina del IPC y de Musicar Ensamble.

Salma Canabal Quintero (Cali, Colombia).

Música egresada del IPC y estudiante del programa de Música de la Universidad del Valle, Buga. Monitora de investigación de la Fundación Desarrollarte. Bandolista de la Estudiantina del IPC y de Musicar Ensamble.

Juan Pablo Torres León (Ibagué, Colombia).

Músico egresado del IPC, estudiante de la licenciatura en Artes de la Universidad Uniminuto y técnico laboral en Educación Física y Deporte. Monitor de investigación de la Fundación Desarrollarte. Tiplista de la Estudiantina del IPC y de Musicar Ensamble.

Christian Bolaños Velasco

Músico egresado del IPC y estudiante de Música de la Universidad del Valle. Monitor de investigación de la Fundación Desarrollarte. Guitarrista de la Estudiantina del IPC y de Musicar Ensamble.

Christian Parra Villa

Músico egresado del IPC. Monitor del Centro de Investigaciones del IPC y de la Fundación Desarrollarte. Guitarrista de la Estudiantina del IPC (2017–2022) y de Musicar Ensamble.

<<CONTRAPUNTEO>>

Mauricio Carmona Rivera (Medellín, Colombia).

Artista plástico del Instituto de Bellas Artes e Historiador de la Universidad Nacional de Colombia; intercambio académico Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona. Cofundador e integrante de Taller 7 (2003-2018) y Policéfalo Films (desde 2017). Ha recibido varias becas y distinciones: nominado Premio Luis Caballero, Idartes, Bogotá; beca de Creación para Artista de Larga Trayectoria, Alcaldía de Medellín; beca de Creación en Arte Público, Alcaldía de Medellín. Ha realizado residencias artísticas en Eighth, Critical Institute for Arts and Politics y FaveLab, Atenas, Grecia; Hangar, Barcelona, Beca de Circulación Internacional, MinCultura.

Ana Mariah Harcha

Artista e investigadora escénica. Doctora en Filología Española especializada en estudios teatrales por la Universidad de Valencia. Académica del Departamento de Teatro de la Facultad de Artes, de la Universidad de Chile y coordinadora del Núcleo de Creación e Investigación: Arte, Política y Communitas. Participa también del grupo de investigación Artea, de la Universidad de Castilla-La Mancha. Fue merecedora del Premio Altazor a las Artes Nacionales. Su línea de trabajo aborda principalmente las relaciones entre teatralidades, memorias colectivas y prácticas políticas, en vínculo con los territorios en donde estas se manifiestan y acontecen.

PachaQueer

Somos una trinchera ameba de performance y política donde nuestras cuerpos disidentes, itinerantes y autogestivos infectadas por lxs anarca-trans-feminismxs disparamos contra la violencia patriarcal desde mayo de 2013. Camufladas en prácticas de no arte, anticultura y deformación, conspiramos por la emancipación de las cuerpos y liberación de lxs pensamientos. En complicidad con la CoCa & la MoTa, monstras del génerx acuerpadas en la subversión del placer y en la brujería cuyera, abrimos-la-cula al fluir y al devenir, en zorreridad y autosodomía.

Una publicación de la Universidad de las Artes del Ecuador,
bajo el sello editorial UArtes Ediciones.
Guayaquil, en octubre de 2022.

Familias tipográficas: Merriweather, Merriweather Sans y Uni Sans.

A artes
EDICIONES
INVESTIGACIÓN

ILIA Instituto
Latinoamericano
de Investigación
en Artes

