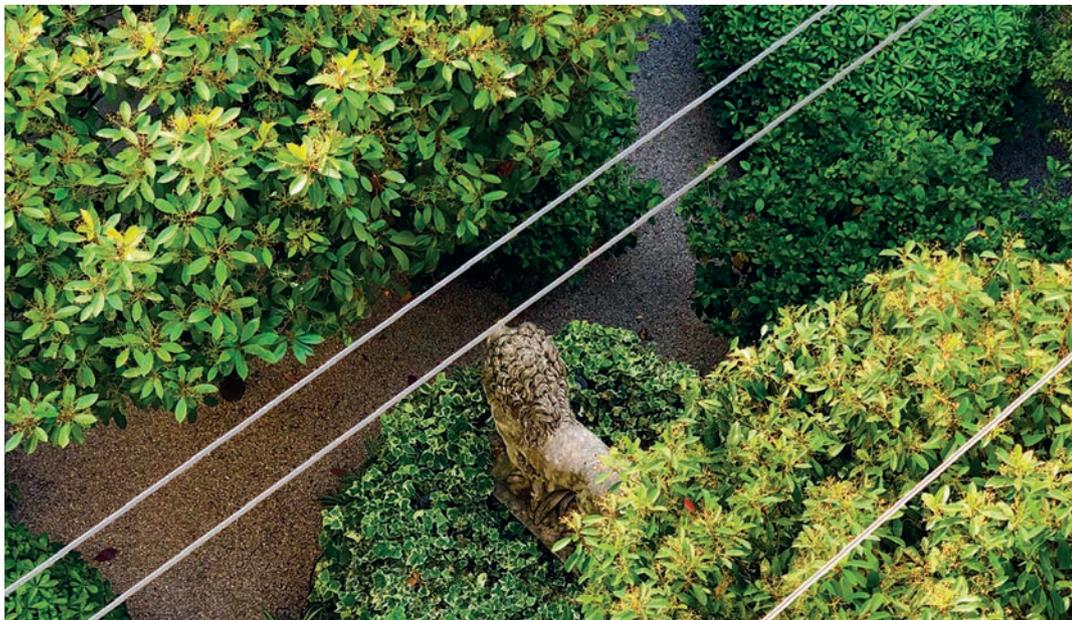


**Biopolítica y memoria**  
**Biopolitique et mémoire**  
**Biopolitics and memory**  
**Biopolitica e memoria**



GRAN ANGULAR/GRAND ANGLE/WIDE ANGLE/GRANDANGOLARE  
 Kafka y las sociedades de control, *Raimon Ribera Añó*

PERSPECTIVAS/PERSPECTIVES/PERSPECTIVES/PROSPETTIVE  
 La crisis de identidad británica posterior a mayo del 68 en la sátira filmica de los Monty Python, *José Luis Valbono Prego*  
 «Travailler plus pour gagner plus». Análisis cultural de un lema de la campaña presidencial francesa de 2007, *Coline Ferrant*

DOSSIER: BIOPOLÍTICA Y MEMORIA: REGULACIÓN O RESISTENCIA  
 (*Diana Marcela Rodríguez Clavijo, ed.*)  
 Introducción, *Diana Marcela Rodríguez Clavijo*  
 Formas de biopoder y biopolítica de la memoria como potencia de resistencia, *Oscar Useche Aldana y Clara Inés Pérez*  
 Memoria y biopolítica en los procesos históricos: construcción de un discurso sobre la Revolución Sandinista en *Aksino y el cóndor* (Littin, 1987), *Ruscandra Dumitru*  
 La memoria abierta: archivo y desaparición, *Gabriel Inzaurre y Ana Paula Saab*  
 Biopolítica y memoria: la televisión como estructuradora de relatos nacionales en Colombia, *Diana Marcela Rodríguez Clavijo*  
 De la «Ley de Caducidad» al «voto verde»: nuevas formas de resistencia en marcos de legalidad. El Caso de la Comisión Nacional Pro Referéndum. *Fabiana Larrobla Caraballo y Magdalena Figueredo Corradi*  
 En búsqueda de la memoria perdida: la producción y distribución de los documentales militantes en la era de Internet, *Serena Delle Donne Napoli*

CALEIDOSCOPIO/KALÉIDOSCOPE/KALEIDOSCOPE/CALEIDOSCOPIO  
 Reseñas/Critiques/Book reviews/Recensioni

WHO'S WHO

**Biopolítica y memoria**

**Diana Marcela Rodríguez Clavijo**

En el contexto mundial actual, marcado por el incremento veloz de las comunicaciones y los desarrollos tecnológicos, la transnacionalización, el capitalismo a ultranza con sus efectos devastadores sobre la naturaleza y la democratización de la pobreza, la existencia de guerras focalizadas en territorios estratégicos con historia colonial y las amenazas latentes de guerras entre países poderosos — que podrían tornarse globales—, el análisis o la reflexión sobre la memoria y su relación con la biopolítica se hace fundamental, en tanto que nos plantea el debate por un potente mecanismo que puede ponerse al servicio del control, la sujeción y la normalización de la vida o puede ser también una estrategia de resistencia que busca nuevas posibilidades de existencia, en otras palabras, el debate acerca del poder sobre la vida o el poder de la vida.

Co-publicada por / Co-publiée par  
 Co-published by / Co-pubblicata da  
 Departamento de  
 Teoría de los Lenguajes y  
 Ciencias de la Comunicación  
 (Universitat de València.  
 Estudi General, UVEG)  
 & The Global Studies Institute de  
 l'Université de Genève  
 (GSI-UniGe)

Director / Directeur  
 Editor-in-Chief / Direttore  
 Jenaro Talens (UniGe/UVEG)

Consejo de dirección  
 Comité de direction  
 General Editors  
 Comitato direttivo  
 Pilar Carrera (UC3M),  
 Giulia Colaizzi (UVEG),  
 Nicolas Levrat (UniGe),  
 Sergio Sevilla (UVEG),  
 Santos Zunzunegui (UPV-EHU)

Relaciones internacionales  
 Relations internationales  
 International Relations  
 Relazioni Internazionali  
 Manuel de la Fuente (UVEG),  
 Pablo Valdivia (RUG)

Consejo de redacción  
 Conseil de rédaction  
 Editorial Board  
 Redazione  
 Maximos Aligisakis (UniGe),  
 Korine Amacher (UniGe),  
 Juan Carlos Fernández Serrato (US),  
 Josep Lluís Gómez Mompert (UVEG),  
 Carlos Hernández Sacristán (UVEG),  
 Aude Jehan (UniGe),  
 Jorge Lozano (UCM),  
 Luis Martín-Estudillo (UI),  
 Antonio Méndez Rubio (UVEG)  
 Carolina Moreno (UVEG),  
 Santiago Renard (UVEG),  
 Pedro Ruiz Torres (UVEG),  
 René Schwok (UniGe),  
 Nicolas Spadaccini (UMN),  
 †Manuel Talens (Tlaxcala-int.org),  
 Manuel E. Vázquez (UVEG),  
 Imanol Zumalde (UPV-EHU)

*Comité científico / Comité scientifique / Scientific Committee / Consiglio scientifico*

†Ana Amado (UBA), Wladimir Belerowitch (UniGe/EHESS, Paris), Philippe Braillard (UniGe), Rodrigo Browne Sartori (UACH), †Omar Calabrese (UNISI), Pio Colonnello (UNICAL), Tom Conley (Harvard), Teresa de Lauretis (UCSC), Carlos del Valle (UFRO), Pascal Dethurens (UNISTRA), Frieda Ekotto (UMICH), Paolo Fabbri (IUAV), Juan Antonio García Galindo (UMA), Charles Genequand (UniGe), Antonio Gómez-Moriana (SFU), Jesús González Requena (UCM), Ana Goutman (UNAM), Ute Heidmann (UNIL), Yves Hersant (EHESS, Paris), Renate Holub (UCB), †Thomas E. Lewis (UI), Tomás López-Pumarejo (Brooklyn College, CUNY), Silvestra Mariniello (UdeM), José Antonio Mingolarra (UPV-EHU), Miquel de Moragas (UAB), Laura Mulvey (Birkbeck College), Jesús Navarro Faus (IFIC-CSIC), Winfried Nöth (Uni-Kassel), Nzachée Noubissi (UCAD), Manuel Palacio (UC3M), José Luis Pardo (UCM), †Eduardo Peñuela Cañizal (UNIP), Francesca R. Recchia Luciani (UBari), Lanz Renzmann (RGU), Giuseppe Richeri (USI), Miquel Rodrigo Alsina (UPF), Lucía Santaella (PUCSP), Víctor Silva Echeto (UNIZAR), Pierre Souyri (UniGe), Victor I. Stoichita (UNIFRI), Peeter Torop (UT), María Tortajada (UNIL), Patrizia Violi (UNIBO), Ricardo Viscardi (UDELAR), Valeria Wagner (UniGe), Slavož Žižek (UL), Nicolas Zufferey (UniGe)

*Editores asociados / Éditeurs associés / Associate editors / Editori associati*

Alessia Biava (UniGe), †Vicente Forés (Instituto Shakespeare/UVEG), Silvia Guillamón (UVEG), Elisa Hernández (UVEG), Awatef Ketiti (UVEG)

*Evaluadores externos / Évaluateurs externes / Peer Reviewers / Valutatori esterni*

Carmen Arocena (UPV/EHU), José Luis Castro de Paz (USC), Victor Fresno (UNED), Juan José Gómez Cadenas (IFIC-CSIC/CERN), Francisco J. Gómez Tarín (UJI), Pilar Hernández (IFIC-CSIC), Daniel Jorques (UVEG), Luis Martín-Estudillo (UI), Javier Marzal (UJI), Ana Merino (UI), Leticia Mora (IATA-CSIC), Alberto Moreiras (TAMU), Vicente Ponce (UPV), José F. Ruiz Casanova (UPF), Gabriel Sevilla (UB), Pau Talens-Oliag (UPV), Luis Veres (UVEG), Teresa Vilarós (TAMU)

*Abreviaturas / Abréviations / Abbreviations / Abbreviazioni*

Birkbeck: Birkbeck College, University of London / CUNY: City University of New York / EHESS: École de Hautes Études en Sciences Sociales, Paris / Harvard: Harvard University / IATA-CSIC: Instituto de Agroquímica y Tecnología de Alimentos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Valencia / IFIC-CSIC: Instituto de Física Corpuscular-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Valencia / IUAV: Istituto Universitario di Architettura, Venezia / PUCSP: Pontificia Universidade Católica de São Paulo / RUG: Rijksuniversiteit Groningen / SAIS-JHU: The Paul H. Nitze School of Advanced International Studies-Johns Hopkins University / SFU: Simon Fraser University, Canada / TAMU: Texas A&M University / TLAXCALA: www.tlaxcala-int.org / UAB: Universitat Autònoma de Barcelona / UACH: Universidad Austral de Chile / UB: Universitat de Barcelona / UBA: Universidad de Buenos Aires / UBari: Università degli Studi di Bari Aldo Moro / UCAD: Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal / UCB: University of California, Berkeley / UCM: Universidad Complutense, Madrid / UC3M: Universidad Carlos III, Madrid / UDELAR: Universidad de la República, Uruguay / UFRO: Universidad de la Frontera, Temuco / UI: University of Iowa / UJI: Universitat Jaume I / UL: University of Ljubljana / UMA: Universidad de Málaga / UMICH: University of Michigan / UMN: University of Minnesota / UNIP: Universidad Paulista, Brasil / UNICAL: Università degli Studi di Calabria / UNISI: Università degli Studi di Siena / UNISTRA: Université de Strasbourg / UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México / UNED: Universidad Nacional de Educación a distancia / UNIBO: Università di Bologna / UNIZAR: Universidad de Zaragoza / UNIFRI: Université de Fribourg / UniGe: Université de Genève / Uni-Kassel: Universität Kassel / UNIL: Université de Lausanne / UPF: Universitat Pompeu Fabra / UPV: Universidad Politécnica de Valencia / UPV-EHU: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea / US: Universidad de Sevilla / USC: Universidade de Santiago de Compostela / UCSC: University of California, Santa Cruz / USI: Università della Svizzera italiana / UT: Tartu Ülikool

Revista indexada en



Diseño/Maquette/Art Work/Disegno grafico

© Abbé Nozal, 2011

En cubierta/On the cover/Dans la couverture/In copertina: *Al acecho*, © Pilar Carrera, 2019

ISSN: 2174-8454

e-ISSN: 2340-115X

Depósito legal: V-3469-2011

Imprime: Martín Gràfic

Tel.: 963 730 882 · 963 730 916

info@martingrafic.com

martingrafic.com

**ÍNDICE / TABLE DES MATIÈRES  
CONTENTS / INDICE  
Vol. 17 (2019)**



GRAN ANGULAR/GRAND ANGLE/WIDE ANGLE/GRANDANGOLARE	CALEIDOSCOPIO/KALÉIDOSCOPE/KALEIDOSCOPE/CALEIDOSCOPIO
<b>Kafka y las sociedades de control</b>	<b>José Luis Téllez, <i>Música reservata y otros escritos musicales</i></b>
Raimon Ribera Añó ..... 5	Stefano Russomano ..... 135
PERSPECTIVAS / PERSPECTIVES / PERSPECTIVES / PROSPETTIVE	<b>Santos Zunzunegui e Imanol Zumalde, <i>Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica</i></b>
<b>La crisis de identidad británica posterior a mayo del 68 en la sátira filmica de los Monty Python</b>	Íñigo Larrauri ..... 138
José Luis Valhondo Prego ..... 19	<b>Alfredo Saldaña, <i>La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea</i></b>
<b>Travailler plus pour gagner plus». Análisis cultural de un lema de la campaña presidencial francesa de 2007</b>	Victor Silva Echeto ..... 140
Coline Ferrant ..... 29	<b>Alberto Sucasas, <i>Shoah. El campo fuera de campo</i></b>
DOSSIER:	Alberto Ruiz de Samaniego ..... 142
<b>BIOPOLÍTICA Y MEMORIA: REGULACIÓN O RESISTENCIA</b> (Diana Marcela Rodríguez Clavijo, ed.)	<b>AA.VV., <i>Narrativas transmediales. La metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales. Edición de Domingo Sánchez-Mesa Martínez</i></b>
<b>Introducción</b>	Andrea Kaiser Moro ..... 146
Diana Marcela Rodríguez Clavijo ..... 43	<b>Margarita Ledo, ed., <i>A foresta e as árvores. Para unha historia do cinema en lingua galega</i></b>
<b>Formas de biopoder y biopolítica de la memoria como potencia de resistencia</b>	Hector Paz Otero ..... 151
Oscar Useche Aldana y Clara Inés Pérez ..... 47	<b>Jean-Luc Nancy. <i>Sessistenza. Accompagnato da un frontespizio di Miquel Barceló</i></b>
<b>Memoria y biopolítica en los procesos históricos: construcción de un discurso sobre la Revolución Sandinista en <i>Alsino y el cóndor</i> (Littin, 1987)</b>	Julia Ponzio ..... 154
Ruxandra Dumitru ..... 63	WHO'S WHO ..... 157
<b>La memoria abierta: archivo y desaparición</b>	COMPROMISO ÉTICO/CODE DE DÉONTOLOGIE
Gabriel Inzaurrealde y Ana Paula Saab ..... 75	ETHICAL STATEMENT/DICHIARAZIONE DI ETICA ..... 171
<b>Biopolítica y memoria: la televisión como estructuradora de relatos nacionales en Colombia</b>	NORMAS DE EDICIÓN/RÈGLES D'ÉDITION
Diana Marcela Rodríguez Clavijo ..... 87	PUBLICATION GUIDELINES/NORME DI REDAZIONE ..... 181
<b>De la «Ley de Caducidad» al «voto verde»: nuevas formas de resistencia en marcos de legalidad. El Caso de la Comisión Nacional Pro Referéndum</b>	
Fabiana Larrobla Caraballo y Magdalena Figueredo Corradi 101	
<b>En búsqueda de la memoria perdida: la producción y distribución de los documentales militantes en la era de Internet</b>	
Serena Delle Donne Napoli ..... 117	





**GRAN ANGULAR**  
**GRAND ANGLE**  
**WIDE ANGLE**  
**GRANDANGOLARE**



# Kafka y las sociedades de control

Raimon Ribera Añó

Recibido: 30.10.2018 — Aceptado: 10.12.2018

## Titre / Title / Titolo

Kafka et les sociétés de contrôle  
Kafka and Societies of Control  
Kafka e le società di controllo

## Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

El ensayo de Deleuze y Guattari *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) es un texto clave para comprender las principales transformaciones conceptuales que se dan en el pensamiento de Deleuze y Guattari entre *L'Anti-Edipus* (1972) y *Mille Plateaux* (1980). En este artículo tratamos de rastrear algunas de estas mutaciones que nos servirán para exponer los rasgos característicos que configuran las Sociedades de Control. Partiremos del análisis de las obras de Kafka que nos ofrecen los autores para encontrar en ellas los primeros lineamientos de este tipo de sociedades y pondremos el foco de atención en la relación que en ellas existe entre el deseo, la subjetividad y la política.

L'essai de Deleuze et Guattari *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) est un texte essentiel pour comprendre les principales transformations conceptuelles de Deleuze et de la pensée de Guattari entre *L'Anti-Edipus* (1972) et *Mille Plateaux* (1980). Cet article tente de retracer certaines de ces mutations, ce qui nous permettra d'exposer les traits caractéristiques qui définissent les sociétés de contrôle. Nous allons commencer par analyser les travaux de Kafka qui ont été étudiés par Deleuze et Guattari, afin d'y trouver les premières lignes directrices de ce type de sociétés. Nous concentrerons ensuite notre attention sur le rapport entre désir, subjectivité et politique dans ces sociétés.

The essay by Deleuze and Guattari *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) is a key text to understand the main conceptual transformations in Deleuze and Guattari's thought between *L'Anti-Edipus* (1972) and *Mille Plateaux* (1980). This paper is an attempt to trace some of such mutations, which will serve us to expose the characteristic traits that define Societies of Control. We will start with the analysis of the works by Kafka studied by Deleuze and Guattari in order to find in them the first guidelines describing this kind of societies. Then we will focus our attention on the relationship between desire, subjectivity and politics in such societies.

Il saggio di Deleuze e Guattari *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) è un testo chiave per comprendere le principali trasformazioni concettuali nel pensiero di Deleuze e Guattari tra *L'Anti-Edipus* (1972) e *Mille Plateaux* (1980). L'articolo è un tentativo di tracciare alcune di queste mutazioni, che ci serviranno per esporre i tratti caratteristici che definiscono le Società di Controllo. Inizieremo con l'analisi delle opere di Kafka studiate da Deleuze e Guattari al fine di trovare in esse le prime linee guida di questo tipo di società. Successivamente, focalizzeremo la nostra attenzione sulla relazione tra desiderio, soggettività e politica in tali società.

## Palabras clave / Mots-clé / Key words / Parole chiave

Kafka, Deleuze y Guattari, sociedades de control, deseo, subjetividad

Kafka, Deleuze et Guattari, sociétés de contrôle, désir, subjectivité

Kafka, Deleuze and Guattari, Societies of Control, desire, subjectivity

Kafka, Deleuze e Guattari, società di controllo, desiderio, soggettività

## Introducción

Foucault ha descrito profusamente las sociedades disciplinarias y sus estrategias de poder, pero él mismo ya advirtió que estos regímenes de gobernanza eran más los que estábamos dejando atrás que los que pertenecían a nuestra actualidad. La crisis de las instituciones que habían servido desde finales del siglo XVIII para dar forma a la vida social y política indicaba que un nuevo régimen estaba ya en estado larvario, pero, sin embargo, Foucault no llegó a delimitar, analizar y caracterizar cuáles eran las nuevas técnicas de gobierno que se avecinaban ni a establecer un momento concreto en las que se distanciaban de las que había llamado sociedades disciplinarias.

Tras la muerte de Foucault, Gilles Deleuze retoma este problema y habla, por lo menos en dos textos importantes, de esta crisis de las sociedades disciplinarias en pro de lo que él llama las sociedades de control, tomando como modelo las sociedades paranoicas de William Burroughs. Por un lado su *Post-scriptum sur les sociétés de contrôle*<sup>1</sup> nos dice que si bien las sociedades disciplinarias eran sociedades de reclusión o confinamiento, las sociedades de control son sociedades ondulatorias, en las que la relación adentro/afuera queda reemplazada por una intensificación de las técnicas de gobierno posibles, gracias, entre otras cosas, a los desarrollos tecnológicos aparecidos a lo largo del siglo XX; por ejemplo, la fábrica de la sociedad capitalista disciplinaria ha dado lugar a la empresa tardo-capitalista, en la que el trabajador ya no sólo está sometido durante el tiempo de trabajo, sino que se solicita su constante disponibilidad laboral. Así mismo, instituciones como la escuela, la cárcel, o los hospitales, pese a no haber desaparecido, ya no tienen el mismo papel correccional que tenían anteriormente. Ya unos años antes, en su famosa conferencia *Qu'est-ce que l'acte de création*,<sup>2</sup> Deleuze había apuntado muchas de es-

tas transformaciones y dejaba claro que no se trataba de un corte entre un tipo de sociedad y otro, sino más bien intensificaciones y mutaciones en el seno de las sociedades disciplinarias, de las que todavía quedan residuos en las sociedades de control como sedimento para mucho tiempo, del mismo modo que en las sociedades disciplinarias todavía permanecía un poso de las sociedades de soberanía previas a la Revolución Francesa.

Lo que apuntaba Deleuze en estos textos breves, señalando apenas gestos de las transformaciones que se estaban viviendo de mediados del siglo XX en adelante, lo desarrollaron fundamentalmente Antonio Negri y Michael Hardt, como dice éste último, bajo el nombre de *Imperio* (Hardt, 1996). Se trata de un régimen de control mundial en el que han caído todas las barreras estatales, institucionales y productivas que nos permitían entender las relaciones sociales y políticas en términos de afuera y adentro, términos que todavía permitían pensar las relaciones sociales bajo lo que era, al menos, una apariencia de dialéctica. Al derrumbarse los muros de las instituciones modernas el espacio estriado y discontinuo de las sociedades disciplinarias se convierte en un espacio liso y contiguo, lo que tiene fuertes consecuencias en lo que refiere a modos de subjetividad y de producción del deseo, un aspecto que será fundamental en el pensamiento de Deleuze y Guattari para comprender la política.

Lo que trato de mostrar con este texto —es algo que ya había apuntado brevemente Deleuze en los textos citados—, es que, pese a no haberlas bautizado todavía como sociedades de control, hay ya una primera formulación y desarrollo de aquello en lo que éstas consistirían en *Kafka. Pour une littérature mineure*. Esta obra, escrita a cuatro manos por Deleuze y Guattari creo que no ha recibido la atención que merece, pues, publicada entre los dos volúmenes de *Capitalisme et schizophrénie*, me parece que debe ser leída más como un tratado político que como un ensayo sobre literatura, y es, a mi parecer, una obra esencial para entender las transformaciones conceptuales que se dan entre el *Anti-Œdipe* y *Mille plateaux*, ya que es aquí donde están presentes por primera vez conceptos como los de segmentaridad, *devenir-animal*, o agenciamiento (*agencement*), etc., que se-

<sup>1</sup> Publicado en la revista *L'autre journal*, n° 1, mai 1990 e incorporada en su volumen *Pourparlers* (1972-1990).

<sup>2</sup> Conferencia impartida en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS. 17/05/1987.

rán después fundamentales para el pensamiento político tanto de Deleuze y Guattari como de los teóricos políticos que les siguieron (Negri, Hardt, Bifo, etc.). Así pues, una lectura en esta clave del ensayo sobre Kafka nos puede servir para hacer manifiestos los aspectos fundamentales de las sociedades de control.

## Desmontaje activo

Deleuze y Guattari nos dicen que la literatura de Kafka es eminentemente política, incluso a su pesar. Cuando nos exponen que es una literatura menor nos hablan de tres aspectos fundamentales: 1) la desterritorialización de la lengua, que pasa por una desestratificación de la misma lengua en la que se escribe a través de un vaciado de sentido, de bastardizarla, de producirle líneas de fuga, desplazando la sintaxis y la ortografía —es el caso de Kafka pero también el de Artaud—. En este sentido, se trata de acercar la lengua a un plano no organizado en el que primen las sonoridades al significado, más productiva que representativa; 2) la disolución de lo individual en lo político, dado que en estas máquinas literarias todo lo individual se urde con el *socius*, o sea, lo familiar, lo personal y lo amoroso siempre está en contacto o inmerso en los distintos estratos que conforman lo social, o lo que es lo mismo, se derrumba la frontera entre lo individual y lo político, el adentro y el afuera; 3) los agenciamientos colectivos de enunciación, ya que la misma articulación de las cuestiones individuales con las políticas hace que toda enunciación que emane entronque necesariamente con la totalidad del *socius* o el medio en el que se da, así todo es necesariamente político porque el autor cuando escribe lo hace ya en nombre de todo un pueblo o deviniendo todo-el-mundo, como un índice de esa máquina totalizadora que integra cada uno de los individuos.

Si digo, pues, que en la obra de Kafka encontramos claros ejemplos de sociedades de control, y que el ensayo de Deleuze y Guattari supone la primera exposición formalizada de este diagrama de poder, es por el modo como se van a dar las relaciones ya no sólo de los dis-

tintos índices maquínicos (*machiniques*), como nombran a cada uno de los elementos vivientes que forman las máquinas sociales, sino la misma relación entre las máquinas que forman lo que se ha llamado *agenciamientos de máquinas* o máquinas de máquinas. La lectura que Deleuze y Guattari van a llevar a cabo de Kafka, nos dicen ya desde un principio, no consiste en una interpretación, sino que trata de recorrer y atravesar protocolos de experiencia (1975: 14), con lo que se aleja de las lecturas edípicas, freudianas, simbólicas y psicoanalíticas que se han intentado.

El procedimiento o método del que se sirve Kafka para esta empresa es lo que Deleuze y Guattari van a llamar «desmontaje activo» (1975: 88). Para decirlo en términos de Deleuze consiste en una evaluación de los movimientos que se dan sobre el plano de inmanencia a través de la experimentación de los protocolos sociales que se dan en el agenciamiento, o lo que es lo mismo, se trataría de desmontar y mostrar el funcionamiento de las máquinas sociales que atrapan a los personajes a través del recorrido que realizan por su interior aquellos que se encuentran inmersos en tal medio. Así, las obras de Kafka no nos sirven tanto cuando tratamos de desvelar el significado que quizás se pueda esconder tras los símbolos, como cuando las usamos para inmiscuirnos entre estas máquinas y ver de qué modo éstas operan sobre los sujetos que las habitan y qué tipo de relaciones entre ellos posibilitan.

Esta postura a la hora de leer a Kafka ya pone en evidencia varios aspectos que van a ser muy relevantes para lo que trato de defender en este artículo: en primer lugar que la obra de Kafka no tiene como finalidad realizar una crítica formal de los regímenes políticos que se presentan, sino que más bien, al elegir este procedimiento narrativo, está enmendando la misma dimensión de la representación (Deleuze y Guattari, 1975: 85). Ya no se busca un modelo, ni se critica tal otro, sino que se apuesta por un desmontaje de los agenciamientos que vale por sí mismo como instancia crítica al dejar al descubierto los procesos enajenantes que se dan en tal aparataje social. Por otro lado, si Kafka tiene interés en ver qué protocolos de experiencia se dan, qué conexiones

se posibilitan, es porque se puede decir de algún modo que, como Foucault, tiene una concepción productiva del poder (no en vano Deleuze lo incluye junto con Spinoza, Nietzsche, Lawrence y Artaud, como uno de los grandes valedores del sistema de la crueldad), pues sería la misma organización del mundo y de las instituciones aquello que determinaría los modos de vida y las formas posibles de subjetividad, o lo que es lo mismo, cómo unos individuos se relacionan con su medio y con los demás.

Las novelas de Kafka —más que los relatos cortos— tienen una función cartográfica, pues lo que van a intentar será mostrar la segmentaridad que se da en los distintos estratos que produce la organización política que se plantea en ellas; el agrimensor de *El castillo* no lo va a ser tanto por su oficio como por la función que tiene en la novela de recorrer todo el plano de inmanencia, pasando por todos los bloques y las series que se desarrollan (Deleuze y Guattari, 1975: 141). El desmontaje activo pretende, pues, desmigajar la organización a través de la que un agenciamiento funciona para entender de qué manera cada una de sus instancias conecta con el resto de bloques y segmentos que lo conforman. Lo excepcional de las novelas de Kafka es que su principal característica «consiste fundamentalmente en prolongar, en acelerar, todo un movimiento que atraviesa el campo social: opera en un virtual que ya es real sin ser actual» (1975: 88). Kafka anticipa las potencias diabólicas que se encuentran en un estado larvario (después veremos que éstas son las sociedades de control) y acelerándolas y analizándolas minuciosamente, es capaz de mostrar su realidad antes que ellas se hagan presentes. En definitiva, el desmontaje activo es la instancia que nos sirve para sacar a la luz las técnicas de gobierno y producción de subjetividad, en palabras de Deleuze y Guattari:

La escritura tiene esta doble función: transcribir en agenciamientos, desmontar los agenciamientos. Los dos son uno. Esto es porque a través de toda la obra de Kafka tendimos a distinguir instancias como ensambladas unas en las otras: primero los *índices maquínicos*, luego las *máquinas abstractas* y, finalmente, los *agenciamientos de máquina*. (Deleuze & Guattari, 1975: 86)

## Segmentaridad

Como he venido apuntando, la segmentaridad es aquello en lo que penetra el desmontaje activo como método mediante el que se recorren los protocolos de experiencia a los que están sometidos los personajes, fundamentalmente de las novelas, pero también de muchos de los relatos. Este es el caso de *En la colonia penitenciaria*. Allí podemos encontrar un tipo particular de segmentaridad que es la que caracteriza a las sociedades de control frente a las sociedades de soberanía o las sociedades disciplinarias. Este concepto hace referencia a la manera como en una determinada sociedad se producen estratos y segmentos sociales que determinan, directa o indirectamente, el comportamiento de los individuos al establecerles límites o umbrales de subjetividad presentes en cada ámbito de lo social (Deleuze & Guattari, 1980: 253-283). La segmentaridad está presente en cada uno de los estratos que nos constituyen, es decir, no hay afuera de la segmentaridad porque, de hecho, somos segmentos de dureza variable según la organización del mundo que se presente. Lo que caracteriza las sociedades de control frente a otros regímenes de gobernanza es la dureza y densidad que presentan estos segmentos, según la potencia de inscripción de lo que con Deleuze y Guattari llamamos *máquinas abstractas*.

Estas máquinas, que se presentan de varios modos en las obras de Kafka, como máquinas individuales ya montadas que funcionan sin saber bien cómo —*En la colonia penitenciaria*— o como agenciamientos de máquinas —*El proceso*—, se caracterizan porque ocupan la totalidad del plano de inmanencia, es decir, son una suerte de aparatos de captura que se instalan sobre la superficie lisa del *socius* y escriben sobre él como un arado lo hace sobre un campo, confeccionando un registro que determina los movimientos o desplazamientos que las intensidades moleculares pueden recorrer sobre el plano de inmanencia, del mismo modo como los caballos sobre el campo configuran un régimen de riego, permitiendo o bloqueando el paso del agua para producir una organización del suelo. De igual modo podemos

ver en *El proceso* cómo el dispositivo burocrático-judicial impregna todo el plan de inmanencia y condiciona cada movimiento, cada decisión de K, de igual modo como lo hace sobre los demás personajes o índices maquínicos —o de máquina— que conforman este agenciamiento que es el mundo en el que ocurre la novela, de la que el protagonista ha dejado de ser K para ser él la misma máquina social que organiza la vida. Las máquinas de las novelas de Kafka estratifican el mundo y producen en él segmentos, de hecho, los segmentos son la forma que toman los índices maquínicos en cada estrato.

He aquí que tenemos un claro ejemplo de lo que se ha considerado uno de los principales problemas de la filosofía de Deleuze, como es el paso de lo molecular a lo molar, es decir, de las formas no representativas, informales o pre-subjetivas a las formas fijas, representativas e instituidas. El paso de lo molecular a lo molar consiste en una integración de estas instancias primeras en sistemas de enunciados y de representación que capturan y atrapan las intensidades que recorren el plano de inmanencia en las formas molares de las instituciones. Lo molar son los segmentos que se han producido, que están sujetos a funciones que les vienen dadas en cada estrato por la organización que ha producido la máquina abstracta sobre el plan de inmanencia, aunque esto no conlleva, como venimos diciendo, o al menos no necesariamente, que se trate de sociedades de control, pues también en Kafka, tal y como señalaba Deleuze, las formas de soberanía, disciplinarias y de control conviven con sus precedentes que dejan sedimentos que se integran en las nuevas tecnologías de gobierno particulares de cada diagrama.

## Estrategia y enunciado

Para ver esto nos puede resultar muy útil el análisis que realiza Foucault del poder porque Deleuze y Guattari van a seguir muy de cerca sus líneas de trabajo. Según Foucault, el poder y el saber mantienen una relación muy estrecha, pero esta relación no es en ningún caso una relación de representación. El poder, por un lado,

consiste en una estrategia, es una relación de fuerzas, tal y como la había definido Nietzsche, de modo que atraviesa de un lado a otro a todas las partes que constituyen una relación; esto significa que consiste en un sistema de afectos en los que todos a la vez afectan y son afectados —pues hay la misma pasión en aquél que es afectado por una fuerza, que acción en el que afecta sobre el pasivo—. Pero a la vez, esta relación de afectos consta de al menos una parte afectante y una afectada, o una parte que afecta de manera activa y otra que es afectada de manera reactiva, por lo mismo que veíamos antes: tiene que haber tanta afección como pasión entre las partes de una relación, en este sentido se puede decir que toda relación de poder es una relación simétrica, pero aun así no dialéctica, ya que la fuerza activa se *apodera* de la fuerza reactiva, pero no se le presenta como una suerte de rival o de enemigo, sino como algo de lo que servirse para aumentar su potencia. De este modo, la relación que se da entre dos fuerzas pasa por comprender la fuerza activa como una función que integra la fuerza reactiva y la materia que ésta posee (Deleuze, 1986: 67-68).

Ahora bien, como decía, si bien el poder es un diagrama que tiene la capacidad de integrar distintas fuerzas apoderándose de ellas, es en esencia informal, es decir, que el poder por sí mismo no se corresponde con una organización o no cuenta con una suerte de carácter representativo de las relaciones que produce, pero sin embargo podemos decir que el poder produce vida y subjetividad, y que no puede haber vida ni sujeto fuera del poder. Lo que va a dar, entonces, imagen a estas relaciones de poder es el saber. Si el poder era el diagrama que integraba las distintas fuerzas bajo una relación, allí donde estas se van a integrar es el archivo. Para Foucault las relaciones de poder se corresponden con el orden de lo visible, mientras que el saber pertenece al orden de lo que se dice o de los enunciados. Entre ellos no existe relación de representación ni de correspondencia, pero sin embargo, ambas instancias se suponen y se necesitan mutuamente. Es precisamente el pensamiento lo que se encuentra entre una y la otra, y cada enunciado que se profiere presupone determinadas relaciones de poder,

determinadas visibilidades, y así también, las relaciones de poder mantienen una fuerte relación con lo que se puede decir, ya que el diagrama configura de un modo determinado los regímenes de visibilidad a través de los que el pensamiento puede hacer hablar (Deleuze, 1986: 85). Las instituciones que se den, en efecto, van a pertenecer al ámbito del saber, pues son la manera como se archivan o se consolidan estas relaciones de poder. Por decirlo en términos deleuzianos, son la manera como lo molecular (las relaciones informales y pre-subjetivas de poder) se integra en lo molar (las instituciones que pertenecen al ámbito de la representación y de una semiótica significativa). En este sentido podemos también definir la segmentaridad como la semiótica que se encarga de capturar los fragmentos de deseo que están atravesados por las distintas relaciones de poder sobre las que se soportan las distintas instituciones políticas y sociales que organizan el mundo.

Es de este modo que la relación poder-saber nos introduce de pleno en un problema que se convierte en fundamental para pensar los distintos tipos de diagrama con los que venimos trabajando: el diagrama soberano, el disciplinario y el de control, pues es por aquí que entramos de lleno en la cuestión de la ley y los ilegalismos, ya que para Foucault, y por extensión para Deleuze y Guattari, en todo sistema siempre se dice todo lo que se puede decir. Se trata de un fuerte spinozismo que encontramos tanto en Foucault como en Deleuze que significa que todo el ser se expresa en su totalidad, pero a la vez nos introduce la idea de una semiótica que produce determinadas instituciones acerca de las formas de vida y de subjetividad que se dan en el seno de una sociedad (Deleuze, 1986: 66).

Así, volviendo a Kafka, vamos a tratar de ver cómo *El proceso*, por ejemplo, es una novela que se podría desarrollar en una sociedad eminentemente de control, mientras que hay otros relatos, como *En la colonia penitenciaria*, en los que conviven elementos de las sociedades de soberanía, que se caracterizan por su lógica tanatopolítica, con elementos de las sociedades disciplinarias, que se definen porque dan vida bajo determinados moldes de subjetividad.

## Una segmentaridad de transición

*En la colonia penitenciaria* de Kafka forma parte de las que Deleuze y Guattari llaman máquinas abstractas. En este caso nos interesa porque nos muestra una segmentaridad de transición, que incluye tanto elementos de las sociedades de control, como de las disciplinarias, como de las de soberanía. Se trata de una máquina de la que se desconoce su funcionamiento, pero que se encuentra ya funcionando bajo los designios de un antiguo comandante que se describe bajo la figura de un paranoico y de la que nos dice que si bien antes había que accionarla manualmente, ahora funciona por ella misma. Nadaud ha detallado la relación que mantiene con el proceso de subjetivación de acuerdo al proceso que describen Deleuze y Guattari en el *Anti-Edipus*. La máquina, compuesta por rastras, engranajes y balancines opera sobre el cuerpo del condenado del mismo modo que las tres síntesis: *conectiva, conjuntiva y disyuntiva*.

El castigo que se aplica al condenado consiste en inscribir sobre su piel, durante doce horas, el mandamiento infringido. Es por tanto una máquina disyuntiva de registro. La rastra comienza a escribir sobre el cuerpo del condenado la ley incumplida, pese a que éste desconoce su contenido. En ningún caso se le enuncia, sino que sólo la descubre a través del mismo proceso de inscripción que sufre sobre su piel. Encontramos una primera descripción de la maquinaria que hace girar el cuerpo, lo enjuaga con algodón, y hace descender la rastra (síntesis conectiva), después se describe la inscripción propiamente dicha (síntesis disyuntiva o de registro), que se ejerce directamente sobre la superficie del cuerpo. Finalmente la comprensión por parte del condenado del sentido mismo de la inscripción se da tras un proceso de seis horas, en el que se hace evidente, incluso para los más estúpidos, el contenido, y luego el cuerpo del condenado queda al lado de la máquina (síntesis conjuntiva). Este proceso de emergencia de la subjetividad, nos dice Nadaud, es un epifenómeno, una consecuencia del funcionamiento de la máquina

que tiene la subjetividad como residuo, y no como causa ni producto (2017: 78-80). Se puede trazar una fácil analogía entre este proceso de dar sujeto con el de la segmentaridad, pues al fin y al cabo, la segmentaridad opera sobre el plano de inmanencia como una serie de rastras y engranajes que someten las intensidades moleculares que sobre ella discurren a una organización molar, y sería un error comprender el plano de inmanencia como otra cosa distinta a los mismos cuerpos y fuerzas que se extienden sobre él. En este sentido podemos decir que el gobierno consiste en la puesta en funcionamiento de determinadas tecnologías del yo o de la subjetividad. Como se explicaba más arriba, las relaciones de poder se corresponden con las visibilidades o la materia, mientras que los saberes que conforman el archivo e instituyen las formas fijas o molares como un régimen semiótico, tal y como entendemos la sentencia que se inscribe sobre el cuerpo del condenado en *En la colonia penitenciaria*.

## Inmanencia y deseo

Estos procesos de subjetivación, que se muestran en forma de procesos de inscripción físicos en *En la colonia penitenciaria*, están, no obstante, presentes también en las novelas, de las que el caso paradigmático es *El proceso*. En ella, como decíamos antes, ya nos introducimos de lleno en las sociedades de control, pues se va a ver, sin lugar a dudas, de qué modo la máquina abstracta o, en este caso, la serie de máquinas abstractas que ocupan el plano de inmanencia organizan la totalidad de lo social a partir de una producción efectiva del deseo.

Para ello abordaremos *El proceso* desde la relación que guarda el deseo con la justicia, porque lo que caracteriza las sociedades de control es precisamente la manera como éstas producen subjetividad. Acudiremos, por tanto, en primer lugar, a una comparación de la literatura de Kafka con una literatura que es pretendidamente política desde su concepción. Generalmente se ha hablado de la literatura de Kafka centrándola en la relación con el padre, el complejo de Edipo o las abun-

dantes interpretaciones freudianas que se han dado, presentándolo como un autor hermético, cerrado en un mundo impermeable que lo asfixia, en una familiaridad de la que no puede salir. Por otro lado, se habla de las novelas distópicas que aparecen, fundamentalmente en el contexto anglosajón entre los años 30 y 50, y que habitualmente se presentan como obras eminentemente políticas y con una fuerte carga social, como aquellas que de algún modo habrían presentado estas sociedades de control que se avecinaban en el futuro próximo o que se estaban empezando a dar.

Creo, no obstante, que lo que ocurre en verdad es justo lo contrario. Kafka es el autor más político entre los escritores del siglo xx, mientras que los otros mencionados cabría situarlos, sin embargo, como autores «edípicos» o familiares, porque tanto Huxley como, fundamentalmente, Orwell, nos plantean en sus obras historias que son por lo general novelas románticas. Bien es cierto que todo lo que ocurre está inmerso en un medio político muy definido, explicado con detalle en muchas ocasiones, y que explica la aspereza de la atmósfera en la que se vive. En ella los personajes se vuelven contra el medio mismo en el que se encuentran, pero lo central no deja de ser la historia de amor que se presenta, una historia personal e individual, de personajes muy específicos que tienen una particularidad frente a los demás, y es justamente por este motivo, porque se rebelan, luchan y tienen la capacidad de dilucidar lo distinto entre lo difuso, porque se vuelven héroes que se resisten a ser engullidos por el medio gracias a su libertad y su especificidad, que se vuelven edípicos, porque mantienen la relación adentro/afuera. En esta medida lo político sólo funciona como lo que venimos diciendo, un medio en el que sucede una historia de amor que podría ser la misma bajo otro régimen político, económico o social. Podríamos contar la misma historia de amor que se da en 1984 sin un trasfondo político y, aunque quizás fuese menos interesante, podríamos entender qué es lo que está ocurriendo, pues una cosa y la otra son autónomas.

Algo marcadamente distinto ocurre con Kafka. Éste no habla de política en *El proceso* más allá de alguna referencia puntual cuando se le toma declaración o alguna mención

a la administración de la justicia, ni tampoco en *El castillo*, a excepción de las pocas menciones a su situación laboral en tanto que funcionario. Así mismo, tampoco en *La metamorfosis* se hace especial hincapié en estos asuntos, y aun así tenemos que decir que Kafka es un autor político, incluso a su pesar. ¿Por qué? Pues porque Kafka no cuenta la historia de sus personajes, pese a que cuenta algo desde el punto de vista de sus personajes, fundamentalmente de ese extraño personaje que llamado K, que es y no es él mismo y que tampoco es nunca el mismo K, ni siquiera dentro de cada una de las novelas o relatos. Es lo que decíamos antes al hablar del desmontaje activo. Tanto en *El castillo* como en *El proceso*, la historia de K no sería posible sin todo el entramado organizativo, burocrático, político que se da en ellas, sin todos los elementos que pese a parecer que son el medio o el contexto, son el objeto mismo de la narración.

En las novelas de Kafka los personajes no son sus protagonistas, sino que no son más que elementos de la máquina social que los captura para darse haber, sirviéndose de ellos para funcionar, mientras que en *1984* desconocemos las relaciones que se dan entre los personajes y la máquina, si es que hay una máquina, pues más que dentro, los personajes parece que flotan en ese medio; pueden tomar decisiones como si vieran lo social desde afuera, se baten contra ellos como si fuesen enemigos y no parte, desde la exterioridad de algo que repudian. Tal cosa jamás pasó ni podría pasar en una novela de Kafka. Podríamos incluso llegar más lejos. Orwell tiene, por como plantea sus historias, libertad para hacer lo que quiera con sus personajes, los puede llevar de un sitio a otro, hacerles tener las ideas que quiera, mientras que Kafka está condenado a hacer pasar a todos sus personajes por unos determinados estratos, recorrer los segmentos que forman, en una línea infinita de devenir, motivo por el que sus novelas son interminables, aunque llegue un momento concreto en que se interrumpen. Es la máquina burocrática de *El proceso* la que determina qué pueden hacer los personajes, qué conectores operan.

Cabría decir al respecto que el modelo de sujeto de Deleuze y Guattari entendido como máquina deseante en el *Anti-Edipus* y agenciamiento maquínico en *Mille*

*Plateaux* se contraponen a la concepción del deseo que se presenta en Hegel-Kojève, en la estela del cual se sitúa todavía Lacan, que presenta el sujeto como un vacío que desea una falta, con lo que realizar, a través de la acción, la cosa misma. La máquina deseante, en cambio, es en sí misma deseo, está constituida por «fragmentos de deseo» que siguen una ordenación muy básica de encadenamiento. En Deleuze y Guattari el deseo presenta una naturaleza completamente distinta, ya no tiene objeto porque es la imagen de una convergencia o un entramado de fuerzas o intensidades moleculares. Ya no se trata de un sujeto que desea, sino que el sujeto es la imagen del deseo, el sujeto emerge con la relación de fuerzas, y se define por su potencia (*potentia*), no por su negatividad.

Volviendo a la cuestión, los amores «distópicos» son amores que nacen de una libertad o de una decisión, en Kafka, si es que hay amores, éstos son amores «segmentarios», es decir, que si K conoce a Leni, si se encuentra con tal o cual muchacha, se debe a la misma organización de la sociedad, que lo obliga a ir a casa del abogado, a las buhardillas de la administración, siempre a esa habitación contigua donde el encuentro se da y se presenta como necesario, sin que haya por parte de K ningún tipo de decisión.

Esto sí es ya una de las características fundamentales de las sociedades de control. Mucho más que en las distopías, y muchos años antes, Kafka anticipaba un nuevo modelo de sociedad que estaba por venir. En estas sociedades, que bien podríamos decir que son las que nosotros vivimos, los instrumentos disciplinarios, como las cárceles, los manicomios, las escuelas, han perdido su función de regular. La máquina disyuntiva o de registro de *En la colonia penitenciaria* se ha convertido en una máquina abstracta que determina en cada momento quienes somos, qué deseamos, a través de técnicas de gobierno mucho más sutiles y más intensificadas, que más que amoldar a partir de la disciplina de acuerdo con modelos de subjetividad, producen modos de vida fluidos y laxos que se adaptan fácilmente a las exigencias de la sociedad misma.

Por otro lado, en *El proceso*, K emprende una serie de líneas de fuga que, pareciendo que lo distancian de su proceso judicial, cada vez penetra más a fondo en él, adentrándose entre las oficinas de los tribunales, entre las buhardillas donde se instruyen los casos, sin llegar a saber, sin embargo, de qué se lo acusa ni cuál es la ley que ha quebrantado. A esto volveremos luego, pero de momento nos interesa fijarnos en esta saturación de la experiencia, en este espesor de intensidades que atraviesan todo el *socius*, que son las mismas fuerzas e índices de máquina que discurren por el plano de inmanencia como producto del deseo y que determinan el tipo de segmentos que se forman. Lo que caracteriza las sociedades de control es que la superficie que se encontraba estriada, estratificada en segmentos bien separados, ahora se presenta como una superficie lisa: se ha pasado de una relación del sujeto con el afuera a un sistema de continuidades, un sistema ondulatorio, en el que se han derrumbado los muros de las instituciones que definían el límite de lo público y de lo privado, pero los estratos ya no son discontinuos sino que están abiertos. Se trata, de algún modo, de un terreno liso.

Que en *El proceso* hay un agenciamiento de máquinas que se instala sobre la totalidad del plano de inmanencia lo vemos en el hecho que, si bien es cierto que hay una constante desterritorialización del acusado en relación con su proceso judicial, en forma de constantes fugas que emprende en todas direcciones, a la vez hay un diagrama que produce en todo momento nuevos segmentos judiciales. Es el régimen que organiza y estratifica el plano de inmanencia, el *cuerpo sin órganos*, según las funciones que se ponen en circulación desde los centros de poder del agenciamiento, de modo que todo el deseo es canalizado a través de la justicia y siempre conduce a ella, por eso Deleuze y Guattari ven que el problema que allí se encuentra no es en absoluto el de la trascendencia de la ley, sino más bien todo lo contrario. Lo que es propio de las sociedades de control en *El proceso* es que nos encontramos en un sistema de centros múltiples, en el que los límites de las instituciones tradicionales se han derrumbado, en este caso la ley trascendente, la justicia del Estado, etc., y ahora la justicia es algo

que permea todo el ámbito de la vida. En esta medida podemos decir que si la ley no se representa, no tiene un texto, y los libros de leyes están llenos de imágenes pornográficas, «si la justicia no se puede representar, es porque es deseo» (Deleuze-Guattari, 1975: 91), o sea, la ley es inmanente a las propias relaciones que se dan entre las partes: todos estos personajes con los que K se encuentran funcionan como funcionarios de la justicia, incluso el mismo K, que se inmiscuye entre los pasillos y las buhardillas, participando en su propio juicio ya no sólo como acusado sino también como juez y abogado que toma la palabra cuando se encuentra con los otros, que participan del aparato burocrático judicial.

Deleuze y Guattari dicen que el deseo parece que no está nunca en escena, sino que aparece siempre entre bastidores, en los pasillos de los tribunales, en la habitación contigua, como pasa con el caso de la ujier, con los policías en la habitación de Frau Burstner, como ocurre con Leni o el pintor, por los pasillos, siempre fuera de escena. Por todo esto es por lo que podemos decir con Deleuze y Guattari que «la justicia es el *continuum* del deseo, con límites móviles y desplazados» (1975: 93).

## **Aplazamiento ilimitado y deuda infinita**

El otro aspecto fundamental, que hemos nombrado superficialmente, consiste en el carácter ondulatorio de la subjetividad de control. Esta idea remite también al análisis de la justicia en *El proceso*, en especial a los dos modelos de justicia que se ofrecen y su relación con el deseo. Titorelli le habla a Kafka de las distintas vías que tiene para salir del proceso judicial en el que está inmerso: la absolución real, que no se da nunca y de la que no recuerda ningún caso, pues implicaría la muerte del deseo mismo; la absolución aparente, que puede propiciarla el mismo pintor recabando apoyos de muchos jueces menores, pese a que nunca conseguiría la absolución real, sólo en manos de las más altas instancias judiciales, y, finalmente, la opción del aplazamiento ilimitado, que pese a ser menos exigente, requiere más

atención porque debe estar alerta siempre para poder anticiparse a los pasos de la justicia.

El derrumbamiento de las instituciones tradicionales de las sociedades disciplinarias trae consigo la transformación del espacio de lo político, deja de ser un terreno estriado, para ser un terreno liso. Ya no hay adentro/afuera sino que ahora existe una línea que se prolonga al infinito, una línea ondulatoria sin interrupciones: «En las sociedades disciplinarias siempre se tiene que volver a empezar (de la escuela al cuartel, del cuartel a la fábrica), mientras que en las sociedades de control jamás se termina nada, la empresa, la formación, el servicio son los estados metaestables y coexistentes de una misma modulación, una suerte de deformador universal» (Deleuze, 1990: 243). Así entendemos los dos modelos, las sociedades disciplinarias se corresponden con el modelo de la absolución aparente. Deleuze y Guattari nos dicen que la absolución aparente es «infinita y limitada, discontinua» (1975: 95) como las instituciones disciplinarias, se trata de una alternancia: un flujo de represión por cada flujo de deseo, un periodo en la cárcel por cada exceso de libertad, un periodo en el manicomio por cada vector de locura. Es un modelo de apertura y reclusión que se extiende al infinito, y sin embargo, es limitado porque siempre hay sobre el sujeto un halo de culpabilidad, que está, no obstante, amparado por la trascendencia de la ley y la máquina abstracta que la hace funcionar. Por otro lado, las sociedades de control se corresponden con el aplazamiento ilimitado, que es «finito, ilimitado y continuo» (1975: 95). Es finito porque no hay trascendencia alguna, no hay en ningún momento un resquicio de inocencia, ni siquiera aparente, sino que es el mismo aplazamiento de la sentencia, y así mismo es ilimitado y continuo porque su propio proceder consiste en no dejar de poner un segmento junto a otro, «se confunde con el desmontaje mismo de la máquina» (1975: 95). Si conserva cierta circularidad, es sólo como residuo de la absolución aparente que en un principio persigue, pero que deriva en efecto en este aplazamiento ilimitado, característico de las sociedades de control. Se trata de una crisis continua en la que el sujeto está siempre a la deriva, forzado a ir de un segmento a otro.

A partir de esta distinción, que le presenta el pintor y que Deleuze y Guattari han analizado y formalizado conceptualmente en términos de gobernanza, podemos distinguir entre las sociedades disciplinarias y las sociedades de control tres modos distintos de hacer frente a la deuda respecto a la justicia y al soberano. La absolución real, con la muerte misma del deseo, corresponde con los regímenes de soberanía, en los que el flujo de deseo se contrapone con el flujo de muerte; es lo que Foucault ha tematizado como tanatopolítica, en la que el soberano se reserva el derecho a dar muerte o dejar vivir (Foucault, 1976: 178), por lo que la deuda se salda con la propia vida, que pertenece al soberano. Las sociedades disciplinarias, que aparecerían en el siglo XVIII, ya no operan directamente sobre el cuerpo, sino que ejercen el poder sobre la demografía, sobre las sociedades y los grupos poblacionales. Lo que caracteriza los sistemas poblacionales es que siempre existe una deuda con el soberano, que se salda sólo de manera aparente, como veíamos, con flujos de libertad y reclusión. La vida se entiende como esos espacios o intersticios entre encierros y aperturas: a cada estrato social unas instituciones que lo normalizan, que lo encierran en moldes —la escuela y la sexualidad, la fábrica y la producción, el ejército y la defensa, el hospital y la salud del cuerpo nacional—.

Finalmente la sociedad de control, que, como venimos diciendo, encuentra su modelo más claro en *El proceso*. También se trata de un sistema poblacional de gobierno en el que cada cual mantiene una deuda ilimitada con el soberano, pero ahora el poder soberano ha perdido la trascendencia, ya no hay un soberano al que rendir cuentas porque el poder se ha vuelto más difuso que nunca, está en todas partes y todo el mundo forma parte de este sistema de control, cada uno es un foco de poder y un foco de culpabilidad. El sujeto de las sociedades de control ya no está sometido a estos flujos de deseo y represión tal y como lo estaba en las sociedades disciplinarias porque el adentro y el afuera están entremezclados, con límites móviles y difusos. Los bloques de trabajo de K se mezclan con los amorosos y con los judiciales, son segmentos que están los unos junto con

los otros, distribuidos de manera contigua y enlazados por el deseo. En estas sociedades el sujeto no sólo está sometido a un régimen que modula su vida, que le pide siempre su disposición, sino que además tiene que gozar de su propia sumisión. La deuda, también infinita, ya no se salda jamás, pues no hay una forma trascendente de justicia que pueda levantarle la acusación. Que el control sea una intensificación de la disciplina significa que ahora ya no va a haber ni siquiera espacios de apertura entre dos encierros, porque consiste en un encierro en el afuera, es decir, el sujeto ahora se encuentra siempre expuesto a múltiples centros de poder que no se encuentran sólo en determinados espacios institucionales, sino que ocupan la totalidad de la vida, como la máquina abstracta judicial en *El proceso*.

## Conclusión

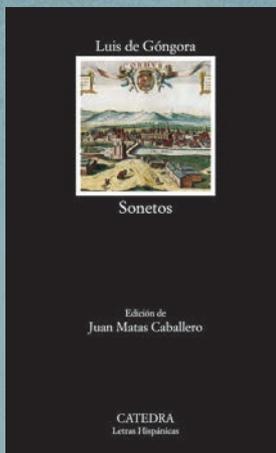
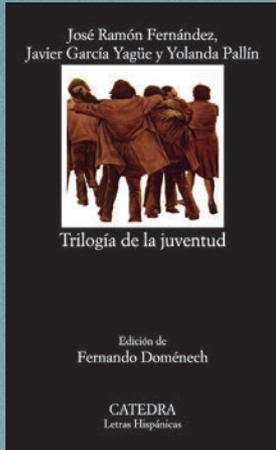
Así, he tratado de mostrar cómo, a partir de los conceptos y análisis que arrojan Deleuze y Guattari en su ensayo sobre Kafka, es posible reconstruir una descripción de lo que Deleuze llamó más tarde *sociedades de control*. A tenor de lo expuesto es necesario replantear los términos de la acción política, ya que, en relación con el marxismo clásico, ahora el sujeto de la revolución no preexiste en forma de clase social con unos intereses dados, sino que habría que producirlo, acudiendo a la idea de líneas de fuga y de resistencia. Así mismo es necesario comprender de otro modo la relación que mantienen el deseo, la subjetividad y la política, pues lo que aquí se está jugando es una comprensión enteramente distinta de la noción de subjetividad moderna entendida desde Descartes como *cogito*, orientándola hacia un modelo maquínico spinozista, lo que es, a mi parecer, el

problema de fondo de la política de Deleuze y Guattari. En esta medida, creo que también aquí se logra presentar los mecanismos de subjetivación que operan en las sociedades de control, que se nos presentan, al contrario que el modelo familiar edípico del psicoanálisis, como modos de subjetivación históricos y locales. Por otro lado, la propuesta de las sociedades de control nos permite dar una respuesta *sui generis* a la cuestión sobre la servidumbre voluntaria, en la que el sujeto no es más que un subproducto de los regímenes de gobierno, y es en esta medida que Deleuze busca en la literatura y en el arte propuestas revolucionarias que sean capaces de proponer otra organización.

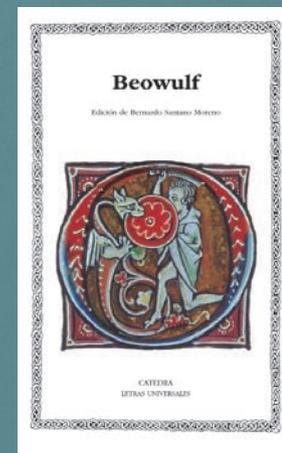
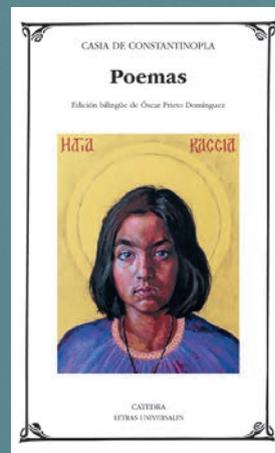
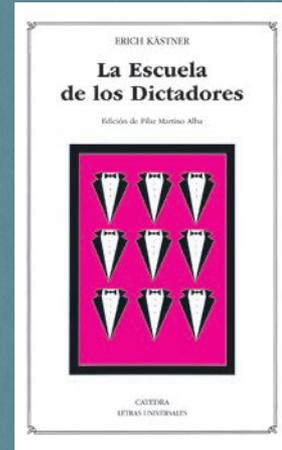
## Bibliografía

- DELEUZE, G. (1993), *Critique et clinique*. Paris: Minuit.  
 — (1986), *Foucault*. Paris: Minuit.  
 — (1990), *Pourparlers (1972-1990)*. Paris: Minuit.  
 DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1972), *Anti-Œdipe*. Paris: Minuit.  
 — (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.  
 — (1980), *Mille plateaux*. Paris: Minuit.  
 FOUCAULT, M. (1976), *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard.  
 HARDT, M. (2000), *A sociedade mundial de controle*. En É. ALLIEZ (Org.), *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed, 34.  
 KAFKA, F. (2012), *Obras completas*. Barcelona: Debolsillo.  
 MARTÍNEZ, M. A. (2016), *Gilles Deleuze i Félix Guattari: per una política menor*. València: Universitat de València.  
 NADAUD, S. (2017), *Fragmento(s) Subjetivo(s)*. Buenos Aires: Cactus.

# letras hispánicas



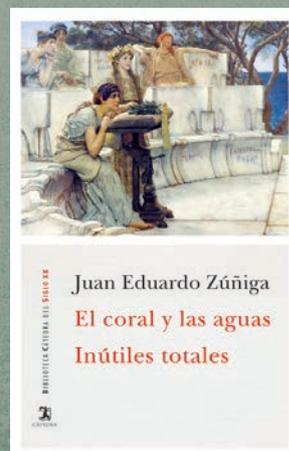
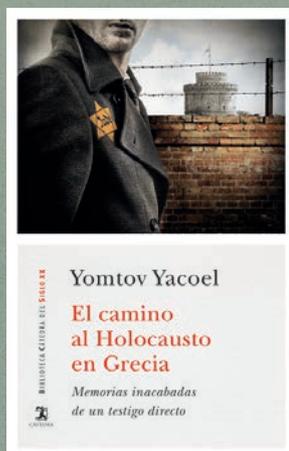
# letras universales



www.catedra.com

@Catedra\_Ed

# biblioteca cátedra del siglo xx





**PERSPECTIVAS**  
**PERSPECTIVES**  
**PERSPECTIVES**  
**PROSPETTIVE**



# La crisis de la identidad británica posterior a Mayo del 68 en la sátira fílmica de los Monty Python

José Luis Valhondo Crego

Recibido: 6.12.2018 – Aceptado: 3.02.2019

## Titre / Title / Titolo

La crise de l'identité britannique après Mai 1968 dans la satire des films des Monty Python

The crisis of British Identity after May 1968 in the Satiric Films of Monty Python

La crisi dell'identità britannica dopo il Maggio 1968 nella satira dei film di Monty Python

## Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

El texto reflexiona acerca de la construcción mediática de las identidades nacionales a partir de la parodia y la sátira fílmica, dos géneros presentes en la obra de Monty Python. También examina el modo en que la posmodernidad ha supuesto una modificación en los arquetipos de los relatos fílmicos a partir de un intento por revitalizar o reencantar esos relatos, que adolecían de la racionalización propia de un modelo canónico hollywoodiense. Las películas de los Monty Python aprovechan las parodias de ese canon para satirizar y contestar a las identidades nacionales en las que los miembros del grupo fueron socializados.

Ce texte analyse la construction médiatique des identités nationales à partir de la parodie et de la satire du film, deux genres présents dans l'œuvre de Monty Python. Il examine également comment la postmodernité a changé les archétypes des récits de film après une tentative de revitalisation ou de réenchancement de ces histoires, qui ont subi la rationalisation d'un modèle canonique d'Hollywood. Les films de Monty Python profitent des parodies de ce canon pour faire la satire et répondre aux identités nationales dans lesquelles les membres du groupe ont été socialisés.

The text presents a reading of the media construction of national identities from the point of view of film parody and satire, two genres associated with Monty Python's production. It also analyzes the way in which postmodernity has brought about a modification in the archetypes of film narratives as an attempt to revitalize or re-enchant such stories, which suffered the rationalization of Hollywood canonical model. Monty Python's films took advantage of the parodies of the canon to satirize and resist the national identities in which the members of the group were socialized.

Nel testo si presenta una riflessione sulla costruzione mediatica delle identità nazionali basate sulla parodia e sulla satira fílmica, due generi presenti nel lavoro dei Monty Python. Si esamina anche il modo in cui la postmodernità ha supposto una modifica degli archetipi della narrazione fílmica mediante un tentativo di rivitalizzare o ri-incantare quelle storie, che hanno sofferto della razionalizzazione del modello canonico di Hollywood. I film di Monty Python sfruttano le parodie del canone per satirizzare le identità nazionali dei membri del gruppo, e come risposta e resistenza a tali modelli identitari.

## Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Posmodernidad, relato, identidad, personaje, parodia, sátira, Monty Python

Postmodernité, histoire, identité, personnage, parodie, satire, Monty Python

Postmodernity, story, identity, character, parody, satire, Monty Python

Postmodernità, storia, identità, carattere, parodia, satira, Monty Python

Cualquiera de nosotros reproducimos nuestras identidades a través de prácticas sociales cotidianas. De otro modo pero con resultado similar aunque de mayor alcance, el cine reproduce o cuestiona esas mismas identidades, ofreciendo en ocasiones soluciones novedosas a los dilemas que presentan sus tramas. Tanto *La Vida de Brian* (*Life of Brian*, Monty Python, 1979) como *Los Caballeros de la Mesa Cuadrada* (*Monty Python and the Holy Grail*, 1975) responden al debate sobre las identidades nacionales en el contexto de la mundialización actual que torna borrosos los límites de esas identidades. El dilema plantea qué puede hacer el sujeto/personaje posmoderno cuando esos límites se vuelven difusos. Estos dos ejemplos fílmicos de Monty Python sirven para proponer una teoría sobre los personajes que se ocupa de los ejes de clase, género o etnia y, además, los trasciende cuando categoriza a los arquetipos empleando la clasificación de Stuart Hall (1996) sobre los tipos de sujeto histórico: el sujeto de la Ilustración, el sujeto sociológico y el sujeto posmoderno.

Hemos llevado adelante un Análisis Crítico del Discurso (Wodak, 1999) centrado en los personajes de ambas películas. Este análisis se ha centrado en las interacciones del personaje principal con el resto de arquetipos partiendo de la idea de los juegos de estatus, un término de teoría teatral acuñado por Keith Johnstone (1979). Este autor se basa en ejercicios de improvisación para crear personajes. En esas improvisaciones, cada personaje intenta jugar un estatus frente a los otros ya sea elevando el propio estatus o intentando rebajar el ajeno, en definitiva afectando al equilibrio de la relación y cuestionando la propia relación en los términos establecidos. De esta manera surge el conflicto dramático o cómico. Y de los resultados de ese conflicto se va generando un perfil reconocible.

Partiremos, por tanto, de un esquema en el que se presenta a un personaje central rodeado de personajes secundarios, una trama que avanza y una resolución. Desde el punto de vista de la identidad, el personaje se explica como agente que actúa en una estructura, es decir, agencia y estructura suponen variables de peso.

Metodológicamente, el análisis de la interacción entre el personaje principal y el resto se ha llevado a cabo examinando la puesta en escena y la focalización de la cámara.

Los resultados de ese análisis se contextualizan dentro del entorno cultural de producción de la película, para que cobre significado la representación cultural de la identidad y la teoría planteada sobre los personajes.

A partir del análisis, exponemos a continuación los resultados relacionando el concepto de identidad/personaje con los relatos modernos y posmodernos que permean ambas películas.

## 1. Identidades modernas y posmodernas

Lo que exponemos a continuación resume las concepciones de los discursos sobre la identidad desde la Modernidad en adelante. Nos apoyamos en la clasificación, empleada por Stuart Hall (1996), que distingue entre sujeto de la Ilustración, sujeto sociológico y sujeto posmoderno y la aplicamos a los casos de los personajes *pythonianos*. Incluimos dentro de la categoría de «sujeto moderno» al sujeto de la Ilustración y al sujeto sociológico. Lo hacemos así porque consideramos que la Modernidad mantiene una idea que une a estas dos categorías: ambos sujetos son constructos asentados en relatos más o menos complejos pero descifrables.

En el caso del sujeto de la Ilustración, el propio individuo es el responsable de su construcción; en el otro, lo es la estructura social en la que está inmerso. En el sujeto posmoderno, ese relato deja de existir para convertirse en un meta-relato fluido y difícil o imposible de explicar. Es decir, la modernidad se mueve de la agencia a la estructura para explicar al sujeto y empieza a ser posmodernidad cuando esa (des)estructura toma el control total sobre la explicación del sujeto. En cualquier caso, para nuestros fines en este trabajo, es fundamental la noción de relato, por eso también trataremos la idea de relato moderno frente al relato posmoderno.

## 1.1. Identidades culturales modernas

Durante la época de la Ilustración, los filósofos entendieron el Yo como una entidad unificada y coherente que progresaba utilizando la razón, una entidad consciente de sus pensamientos y acciones, como señaló Descartes. El filósofo defendía que la racionalidad individual permitía al sujeto mantener una identidad sólida que emanaba desde un núcleo interno, un Yo racional, y se mostraba con coherencia en los pensamientos, los sentimientos y las acciones, de manera que la propia idea del Yo era algo continuo y reconocible por uno mismo y los demás. El Yo se podía transformar según un proyecto razonable. Análogamente a la Humanidad, el individuo, a través de la razón, tenía un destino o formaba parte de una teleología. Los ilustrados del siglo XVIII enfatizaron la confianza en la razón como instrumento para alcanzar el progreso, ya fuese este colectivo individual. El Ser Humano podía desentrañar las leyes físicas que gobernaban la Naturaleza recurriendo únicamente a la razón. Detrás del Universo aparentemente caótico, la Naturaleza (e incluían en ella al propio Ser Humano) mostraba una estructura racional que podía ser analizada y controlada, y que respondía a la metáfora de una «máquina». De esa manera la identidad humana podía contemplarse como un proyecto ilustrado de mejora a través de la razón, de la educación y la erradicación de las supersticiones. Los Ilustrados eran optimistas. Estaban convencidos de que la Naturaleza podía ser sometida y ordenada en función de una finalidad última, incluso a través del fracaso. Era lo que Hegel entendía como el Espíritu de la Historia. El Ser Humano, consideraban los ilustrados, había alcanzado su mayoría de edad como especie y sólo requería de su raciocinio para entender e intervenir la realidad. Según Stuart Hall (1996):

se basaba en una concepción de la personalidad como individuo perfectamente centrado y unificado, dotado de razón, conciencia y capacidad de acción, cuyo «centro» consistía en un núcleo interno... este centro esencial del yo era la identidad de una persona.

La creencia en el individuo coherente y centrado produjo un arte cuyo núcleo era ese mismo individuo, autor y creador omnisciente de su mundo creativo. Ese autor generaba protagonistas racionales y centrales en las tramas. *La Vida de Brian* comienza con un protagonista centrado y central, rodeado del resto de personajes. Tras las cuatro primeras escenas, se observa que la principal característica de Brian es su perplejidad racional frente a los personajes con los que se relaciona.

Los discursos ilustrados sobre el sujeto comenzaron a modificarse en el siglo XIX a través de los presupuestos marxistas, el psicoanálisis, el darwinismo (en relación con nuestra evolución como especie, no a las ideas sobre la competencia en el mercado) y la sociología como ciencia, y por supuesto, las tecnologías de la representación. Stuart Hall denomina a esa nueva concepción «sujeto sociológico». La principal fuente para explicar al sujeto no es el propio sujeto sino las relaciones sociales que mantiene a lo largo de su existencia, la estructura social en la que se halla inmerso. Nos constituimos como sujetos a partir de una aculturación. De cualquier manera, persiste la idea de que esa estructura puede ser analizada y revelada. El Estructuralismo apuntará al Lenguaje como elemento básico en el que se deposita el significado de esa estructura; de tal modo que el lenguaje, la Cultura y sus relatos, pueden conducir al sociólogo a entender la estructura profunda de la sociedad y su funcionamiento.

Desde el punto de vista de la identidad, Brian se socializa y se localiza a través de las interacciones con demás los personajes de la película. Al principio de la trama, también en *Los Caballeros de la Mesa Cuadrada*, el personaje central puede ser entendido como un significativo rodeado de otros significantes. Brian o el Rey Arturo adquieren su significado en contacto con el resto de signos o significantes, como ocurre en el lenguaje. Los personajes se disponen en el relato en relación al resto de los personajes y toman su significado de lo que los otros no son, frente a los otros, en una estructura.

De la transacción o negociación con los otros y con los discursos que nos rodean, Brian o el Rey Arturo viven experiencias e intercambian significados que codifi-

can e incorporan a un relato sobre sí mismos. Giddens (2016) señala la importancia del relato para la autoidentidad, un concepto que describe la capacidad reflexiva del sujeto para ir acumulando e interiorizando los significados del entorno en un núcleo coherente y unificado que es el propio Yo. Es lo que le ocurre a Brian cuando descubre que su padre es un centurión romano tras una conversación con su madre.

## 1.2. Relato e identidad

La noción moderna de sujeto entiende la identidad como un proyecto individual que puede ser representado y que se actualiza cotidianamente en las interacciones sociales. La cuestión aquí es la naturaleza de ese relato. A un Yo moderno le corresponde un relato moderno y viceversa. Los relatos modernos incluyen sujetos modernos, que basculan entre agentes de su propio proyecto (sujeto de la Ilustración) o productos de sus relaciones en el seno de una estructura social (sujeto sociológico).

Los relatos modernos sobre la identidad son diversos. Por una parte, están los relatos científicos de la Psicología, la Economía, la Sociología o el Arte (Literatura, Teatro, etc). Por otra parte, están las representaciones de la identidad llevadas a cabo por los propios individuos a través de sus diarios personales o sus fotografías. Ambos géneros nacen en el siglo XIX y dan cuenta de la idea del incremento de la reflexividad que llevan a cabo los individuos en la modernidad, según Giddens. Llevar un diario es lo que Foucault (1984) describiría como una Tecnología del Yo, una disciplina personal que forma parte de la racionalización de la vida cotidiana que tiene que ver con las formas de producción industriales.

Del mismo modo que se lleva una contabilidad en las fábricas, el Yo se convierte en un proyecto o empresa que se gestiona a través de instrumentos como el diario personal. No es casual que hacia finales del siglo XIX el diario se convirtiera en una costumbre de la clase burguesa como síntoma de que ese pensarnos a nosotros mismos se convierte en parte de la cultura popu-

lar, entendida esta como estilos de vida. Es la forma de controlar el proyecto propio de la identidad. Ese proyecto también se contrasta con los discursos científicos sobre la personalidad y con los géneros literarios que se ocupan de los sujetos como proyectos. En el caso de nuestro análisis tiene especial interés el género del *Bildungsroman*, o novelas de crecimiento, en las que el autor relataba la evolución prototípica de la identidad del protagonista. *La Vida de Brian* es una *Bildungsroman* en la que el protagonista viaja de la cuna a la tumba. En *Los Caballeros de la Mesa Cuadrada* no asistimos a la infancia del protagonista pero sí a su maduración y al descubrimiento de su objetivo en la vida.

Por tanto, ambas películas remedan en un principio relatos modernos, de hecho son parodias de mitos bien conocidos; mitos que se intertextualizan con géneros como la novela de crecimiento. Un novelista moderno como Henry James señalaba que el protagonista revelaba su identidad al lector (y a sí mismo), a través de las interacciones con el resto de personajes de la trama, que lo rodeaban en ese esquema. Es decir, el agente o protagonista (el que actúa) estaba inserto en una estructura en la que evolucionaba.

Ese relato moderno funcionaba generalmente promoviendo la identificación del espectador o del lector con su centro, con ese protagonista. El análisis de la focalización de la cámara destaca este aspecto en ambas películas, aparte de que esos personajes son parodias de otros protagonistas, Jesucristo y el Rey Arturo.

El relato moderno se dirige a un espectador (implícito o explícito en el texto) al que interpela para que se proyecte en el relato de dos formas posibles: identificándose con el protagonista o haciéndolo con la trama completa (sistema de personajes, espacio y tiempo). Christian Metz (1982) denominaba primaria y secundaria a estas dos formas de identificación. La identificación primaria es la propia del sujeto con el acto de la cámara, con el propio acto de percibir la realidad a través del punto de vista ofrecido por la cámara y que se solapa habitualmente con el del protagonista. La identificación secundaria funciona con los personajes y los eventos de la película en su conjunto. Examinando

las interacciones de Brian o el Rey Arturo y el resto de personajes, el espectador podría entender la deriva posmoderna que toma la trama en ambas películas. No se trata sólo de una parodia de personajes clásicos de otras épocas, Jesucristo o el Rey Arturo, sino de que el elenco que los rodean son sátiras de arquetipos que remiten a la sociedad contemporánea de los Monty Python.

### 1.3. Identidad posmoderna

Para la posmodernidad, la identidad es una ficción, un relato de relatos, un meta-relato, dirá Lyotard (1991), sin la coherencia o el núcleo que establezca los significados. Incluso los relatos científicos sobre la identidad son considerados ficciones. Sólo una voluntad política mantiene la ficción de la identidad (individual o colectiva) como intento del poder hegemónico de fijar estructuras de significados sobre el Yo. A medida que transcurren las tramas de ambas películas, los protagonistas se sienten desbordados por las imágenes que el resto de personajes proyectan sobre ellos. La identidad posmoderna se asemeja a un relato polifónico, en términos de Bathkin (1990), mientras que la moderna es un relato de una sola voz. Ni Brian ni el Rey Arturo son aquellos que eran en el mito, los significados de sus identidades no se estabilizan nunca.

En la identidad moderna, el sujeto basculaba y dependía de la interacción entre agencia y estructura social mientras seguía un proyecto basado en la auto-monitorización de una imagen propia, capaz de progresar a través de un relato coherente y acumulativo, constructivo. Para la posmodernidad representada en los Monty Python, la identidad es un discurso inestable y descentrado, dependiente de una (des)estructura de significantes variable, deconstructiva. Las herramientas que empleamos para analizar la identidad, ya sean discursos científicos o populares, no resultan fiables y solo son meta-relatos incapaces de dar cuenta de la complejidad del Ser Humano. De hecho, el término «identidad» no tiene sentido, pues un individuo no se parece a sí mismo en el tiempo o el espacio.

La ideología, sostiene la posmodernidad, nos construye como identidades a través de relatos diversos, muchos de los cuales se contradicen y podrían ser ensamblados de formas alternativas. La identidad es solo un meta-relato que permite al sujeto acomodarse a la realidad que experimenta. Ese proyecto no responde tanto a la racionalidad de su promotor, el propio sujeto (como diría Descartes, o más tarde Giddens pero considerando la estructura social), como a la (i)rracionalidad de las demandas del sistema en el que el sujeto está inmerso. En la mayoría de las escenas protagonizadas por Brian o Arturo, no hay racionalidad del sujeto para construirse como tal, porque las demandas del resto de personajes terminan escindiendo la identidad de forma cómica pero inapelable.

### 1.4. Relato posmoderno

A una identidad posmoderna le corresponde un relato posmoderno que interpela a un espectador del mismo tipo. Por tanto, las suposiciones hechas para relatar la identidad moderna se transgreden aquí. Dicho de otra manera, ese modo de representar la identidad del sujeto en el que el centro corresponde al individuo y en torno a él giran el resto de los personajes, se resquebraja. No existe un centro estable, lo que viene a significar que los significados del sujeto no son estables, no hay una identidad en el tiempo. El sujeto no se parece a sí mismo tal y cómo pensábamos. ¿Cómo se refleja esto en el relato posmoderno? Se podría sostener que primero aparecieron los personajes posmodernos (en tramas modernas) en la novela fantástica o la ciencia-ficción, y más tarde las tramas posmodernas. Esa novela fantástica incluirá a Frankenstein, que es un monstruo, un ser fragmentado; pero también a Jekyll/Hyde.

Algo más tarde comenzarán las tramas posmodernas, donde los puntos de vista se multiplican. David Harvey (1990), en su libro sobre la posmodernidad, ilustra esta idea con el ejemplo de *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941), un relato sobre un magnate de la prensa estadounidense del siglo xx. El centro de la trama es

una identidad que es una incógnita, la de Charles Foster Kane. Tras la muerte del magnate, un periodista se propone conocer al verdadero Kane. Alrededor de ese personaje central existen multitud de relatos engendrados por los sujetos que lo conocieron, algunos contradictorios. La conclusión es que el espectador nunca sabe a ciencia cierta quién es Kane, con cuál de los relatos quedarse. Estas representaciones se yuxtaponen, son como voces de una polifonía. Kane habla sobre sí mismo pero nunca terminamos de agotar el misterio de su identidad; quizás, afirman los posmodernos, porque no existe tal identidad sino que lo que existe son identidades que dan al conjunto una inestabilidad imposible de fijar.

En *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, esta idea se lleva al extremo despojándola de toda trama y convirtiéndola en un ensayo filosófico sobre un escenario. Dos personajes esperan a algo o a alguien que tiene que encarnarse en la escena y es reconocido por el apelativo de Godot. Pero Godot nunca llega, el centro que tiene que ser ocupado, la identidad que proporciona la seguridad y la estabilidad a lo largo del tiempo, nunca termina de consolidarse y, mientras tanto, los dos personajes se entretienen conversando. Tienen la certeza de que Godot llegará y lo que da sentido a su espera, paradójicamente, es una ausencia; el personaje central que nunca se presenta. Kane podía tener una personalidad imposible de fijar (una identidad inestable), pero Godot puede que ni siquiera exista (como no existe la identidad).

David Bordwell (1985) establece una serie de conceptos para referirse a lo que él denomina cine de Arte y Ensayo, y que contrastan con las características del relato clásico. El cine de Arte y Ensayo guarda concomitancias con lo que aquí apuntamos como cine posmoderno. Para Bordwell, en ese cine los personajes no tienen por qué estar motivados y las tramas pueden no seguir una ilación causal, al tiempo que aportan elementos autoconscientes para cortocircuitar el efecto ilusorio de la ficción.

Para explicar la diferencia con el relato moderno, David Harvey echa mano de un concepto sacado de Foucault: heterotopía.

El concepto de 'heterotopía' de Foucault significa coexistencia en un 'espacio imposible' de un gran número de mundos posibles fragmentarios o, más simplemente, espacios inconmensurables que se yuxtaponen o superponen entre sí. Los personajes ya no se dedican a ver cómo pueden desentrañar o descubrir el misterio central, sino que se ven obligados a preguntar «¿qué mundo es este? ¿Qué es preciso hacer en él? ¿Cuál de mis personas debe hacerlo? El mismo desplazamiento puede detectarse en el cine (Harvey, 1990).

El concepto de heterotopía encaja a la perfección con el esquema narrativo de *La Vida de Brian* o de *Los Caballeros de la Mesa Cuadrada*: dos mundos yuxtapuestos separados por varios siglos (Palestina de Cristo y Reino Unido de Monty Python por un lado; Bretaña de Arturo y Reino Unido de MP) son relatos intertextualizados en los que cada uno de los personajes significa algo distinto en cada uno de los mundos. Del mismo modo se pueden relacionar los conceptos de heterotopía y parodia.

Con ese mecanismo heterotópico, el personaje principal no actúa al modo del protagonista del relato moderno. Su perplejidad es constante y promueve ser compartida con el espectador. La estructura sólida del relato moderno (la estructura en estrella con Cristo o Arturo en el centro, que sólo tiene como referente a sí misma) comienza a vibrar, a desplazarse, cuando se enfrenta a otras estructuras en busca de su significado. El personaje principal, más que buscar un objetivo, intenta localizarse en el mundo que habita y estabilizar su identidad. Contrasta ese personaje con su referencia original: Cristo o Arturo, personajes clásicos y sólidos por excelencia.

En el caso de *La Vida de Brian*, los Magos se dirigen hacia el centro del relato, ocupado por el Mesías que nace. Sin embargo, descubren que se han equivocado y se encaminan a adorar al verdadero protagonista dejando al espectador con el interrogante que pone en marcha el relato: si ese no es Cristo, ¿quién es? El resto de la película intenta responder sin éxito a esa pregunta.

En la escena que sigue a los títulos de crédito, la trama vuelve a insistir en situar a Brian en el centro. Aunque lo hace precisamente subrayando su inestabilidad

en esa posición. ¿Cómo? Aquí comienzan a desplegarse todas las estrategias para presentar el relato de una identidad que aspira a ser moderna dentro de una trama posmoderna (lo que convierte al personaje central en una identidad fracturada entre lo moderno y lo posmoderno).

## 2. La identidad como problema político

Si reconocemos que la identidad es un discurso construido, una representación arbitraria, entonces su conformación es una cuestión política, como reclama Judith Butler (2011).

Como constructo negociado, nuestra identidad cultural nunca está cerrada en su significado (como el personaje de Brian o Arturo en sus películas). Dicho con otras palabras, a nivel individual alguien puede ser reconocido como sujeto pero no como el sujeto que pretende ser, no en la posición de sujeto a la que aspira, dentro del grupo con el que identificarse, bajo los ejes de identidad que le otorgan la singularidad reflexiva que desea. Por eso, la identidad cultural llega a ser un problema político, porque determinados colectivos o sujetos quieren ser reconocidos, no sólo por y para ellos mismos, sino que necesitan ser reconocidos para otros, con el fin de permitir la identificación de otros individuos que puedan percibirse como huérfanos de identidad. De ahí que sujetos e instituciones estén embarcados en las luchas políticas y cotidianas por la definición de las identidades. Es decir, la identidad se convierte en una estructura de significado político que se reconoce como negociada socialmente de forma perpetua, ya sea para cada individuo, para un colectivo, o para una nación entera.

Desde esta perspectiva se pueden entender los movimientos sociales desde Mayo del 68, que reivindicaban la necesidad del reconocimiento social de ciertas identidades hasta ese momento socialmente invisibles; así tiene sentido la voluntad de poder de ciertos colectivos por ser visibilizados; dicho de otro modo, así se puede

entender el problema político de la multiculturalidad en las sociedades de capitalismo tardío, como personajes posmodernos que necesitan constantemente ser definidos. Es decir, la ideología del capitalismo tardío produce y permite identificaciones sólo con determinadas posiciones de sujeto.

## 3. La Vida de Brian y Los Caballeros de la Mesa Cuadrada

Monty Python es un grupo de cómicos nacidos en Reino Unido en torno a 1940. Durante su infancia, el Imperio Británico deja de ser Imperio y renuncia a sus colonias proporcionando la nacionalidad a los habitantes de esos territorios. Tras la guerra, como hemos analizado en otro artículo, tanto la sociedad británica como la europea se centran en la reconstrucción social. La propia guerra y el establecimiento de un Estado de Bienestar facilitarán la imagen de una sociedad bastante homogénea en lo cultural.

Monty Python crecerán bajo una matriz cultural en la que el Estado será la institución central en la vida de los públicos. Tres hechos cambiarán ese panorama cultural de forma relevante:

- El cambio del modelo económico.
- La inmigración de los ciudadanos de las colonias a la metrópolis.
- La aparición de los movimientos sociales de finales de 1960.

Monty Python crearán un estilo propio, «*pythoniano*», una serie de prácticas discursivas influidas por el entorno cultural contemporáneo. A través de una serie humorística televisiva, *Monty Python Flying Circus*, producirán una cultura popular que llegará a todos los hogares británicos. Ese éxito animará al grupo a elaborar un relato audiovisual en un soporte de mayor prestigio: el cine. Con su estilo propio, a finales de la década de 1970 estrenarán *La Vida de Brian*. Esta construcción satírica y paródica puede verse como un ensayo o una tentati-

va de explorar los límites difusos de la identidad de un cuerpo social determinado, en concreto, el británico en tiempos críticos para la construcción de una identidad monolítica. De hecho, esta idea será trasladada por los propios cómicos en entrevistas y debates sobre la película. Es decir, su texto servirá tanto como contestación posmoderna a las identidades heredadas, como interpelación hacia sus públicos contemporáneos.

## Conclusiones

El concepto de identidad en la posmodernidad puede ser enfocado desde diversos ángulos. Uno de ellos es el de las identidades nacionales. Hasta la década de los sesenta, las ciudadanías de las naciones-estado se percibían a sí mismas como homogéneas respecto a su propia diversidad. El poder establecido fomentaba esos discursos sobre las identidades nacionales. Como hemos señalado, en Europa, la descolonización, el feminismo, la Nueva Izquierda o los movimientos sociales, en general, cambiaron este panorama. Viejos y nuevos colectivos reivindicaron una visibilización social hasta ese momento inexistente.

En este artículo nos preguntábamos sobre cómo funciona este sistema en el marco de las películas de Monty Python y qué relación guarda con el concepto de identidad cultural y nacional en la modernidad y posmodernidad.

Brian da nombre al título de la película, así que parece aspirar a ser el centro de un relato moderno, al menos en las expectativas que nos traslada ese título. Sin embargo desde la escena de apertura y los créditos, esta idea se va desactivando progresivamente. La premisa dramática, mostrada en la escena de apertura, comunica algo sobre la identidad de Brian: se trata de un doble de un personaje mítico, Jesucristo. Los créditos nos adelantan que asistiremos a una parodia de un relato de maduración (*Bildungsroman* o *Coming of age*). En el relato (construcción) de esa identidad habrá elementos que nos recuerden a un personaje moderno que interpela a un espectador moderno y, además, se intro-

ducirán otros que tendrán que ver con la identidad y el relato posmoderno.

Brian o Arturo son dobles, hemos dicho, pero están en el centro de la trama en cuanto que supone el pivote desde el que se invita al espectador a participar de la película. Vemos y oímos lo que ellos ven y oyen. Sabemos lo que piensan y sienten, así como la conducta con la que reaccionan. Todo ello promueve la empatía con los dos personajes. Comienzan estando en el centro de la trama, aunque rápidamente se señala al espectador que esa centralidad no es real. A ambos se les interpela dentro de la acción dramática a la sombra del mito, es decir, a la sombra de los personajes clásicos.

Cuando hablamos de relato moderno podemos presentarlo, como hemos mencionado, como un esquema en torno a un protagonista respecto al cual giran el resto de personajes. Mutuamente edifican una estructura de identidades. Y algo tan importante como eso: con una unidad de espacio y tiempo que progresa. Con unidad no nos referimos aquí a la noción aristotélica, sino a un único espacio y tiempo, que son compartidos por el autor, el personaje y el espectador. El relato-mito de Jesucristo se desarrolla en Judea, a principios de nuestra era, con él comienza a contarse el tiempo de la Historia humana europea. Los autores escogen un relato de relatos, que localiza el tiempo, el espacio y el personaje de la Cultura Occidental. Durante siglos, la Biblia será un texto sagrado y marcará el punto de referencia moral de toda una Cultura. En ese relato, su protagonista progresa hacia un final, sabe lo que quiere y actúa. El relato de Brian parece desarrollarse en Judea, a la sombra del de Jesucristo, pero autores y espectadores saben que no se trata sólo de Judea.

Hemos señalado en el análisis cómo la enunciación apunta pistas para reconocer que en el texto hay dos tiempos y espacios yuxtapuestos o superpuestos: la Palestina del año 33 d.C., y el Reino Unido de finales de la década de 1970. Así que tenemos unos personajes que habitan dos planos espacio-temporales. Si el relato moderno es un plano, el posmoderno tiene al menos dos que se confrontan y se reflejan. Y esto coincide con la idea que pretenden trasladar los Monty Python

como autores. Con su relato, no aspiran a crear un mito, su ambición es mucho más humilde en principio. Son cómicos de televisión acostumbrados a realizar *sketches*, pequeñas historias, sin afán omnicomprendivo, ni mucho menos grandes relatos (todo lo contrario de una Biblia) que ambicionen explicarlo todo, al estilo del mito cristiano. Lanzados al desafío de producir una película, los cómicos británicos deciden apoyarse en un relato mítico en vez de crear uno original. Esta opción les libera de comenzar desde cero y les permite explorar las posibilidades de creación de una Gran Historia, enfrentándose a una, y no a una cualquiera, sino a una de las más relevantes de la Cultura humana.

El resultado, como hemos visto, funciona a modo de ensayo sobre los límites de un relato clásico, y con él de unas identidades clásicas, en tiempos posmodernos (entendidos tales como los posteriores a la década de 1960). Esto no implica que no aspiren a convertirse en un clásico; de hecho, *La Vida de Brian* ha pasado a formar parte del imaginario popular para toda una generación y se pueden encontrar parodias de esta película aplicadas a contextos muy diferentes, por ejemplo, el Brexit (existe un video en el que se parodia el famoso *sketch* «¿Qué han hecho los romanos por nosotros?», pero aplicado a la Unión Europea).

Ese centro cartesiano que pretende ser ingenuamente Brian cuando interpela a las identidades que le rodean como seres racionales («Piensa por ti mismo», que es lo mismo que decir, «Pienso luego existo»), se cuestiona en el relato posmoderno. Las interpelaciones de esos personajes que rodean al supuesto protagonista son inestables y contradictorias, como los ejes de identidad que representan (ser mujer ya no es una posición fija y nunca lo fue, ser de izquierdas tampoco, etc.). Todo ello provoca que el personaje nunca se establezca en una meta personal, más allá de exigir, paradójicamente, esa estabilidad y racionalidad a los demás, para su personaje y su mundo. Como decía David Harvey, el personaje moderno conocía el espacio-tiempo que habitaba y tenía una meta clara y una progresión. El posmoderno intenta saber quién es y qué tiene, debe o quiere hacer. Brian pretende estabilizar su identidad interpelado o so-

metido a las interpretaciones del mito lejano e incomprensible del relato clásico, cristiano, y a las mil fuerzas del relato cotidiano de la posmodernidad del Reino Unido en los años 70. Huye de la identidad mesiánica de Cristo. Una identidad que le interpela fragmentada por los enfoques que de ella hacen romanos, judíos y revolucionarios (y sus parodias contemporáneas). Brian no quiere emularle, no sólo porque quiere ser un nuevo personaje en la Historia (que piensa por sí mismo) sino porque realmente encuentra complicado entender quién es Cristo (siempre lo ve en la lejanía o a través de las visiones de personajes secundarios que tienen representaciones muy dispares sobre él).

El relato de Monty Python condena a Brian a morir en la Cruz, condena de nuevo a morir al personaje que pretende ser moderno, por tomarse en serio un relato que ya es posmoderno, y por no ser capaz de reírse y hasta ser cínico con él. Para Brian, a diferencia de Cristo, dentro del relato, no existe Resurrección. El mito queda para la posteridad, simbólicamente se renueva en la Historia, pero Brian muere rodeado de personajes que le instan a tomarse sus ideales racionales con distancia y humor.

Sin embargo, en el fondo, desde fuera del relato, Monty Python aspira a quedar en la memoria de la gente como un grupo cómico de éxito. En el centro de ese grupo, Graham Chapman (Brian) representó en la vida real una identidad conflictiva debido a su orientación sexual en una sociedad tradicional en la que creció y donde los significados del género, la identidad sexual o la etnia se intentaban estabilizar o fijar a veces con resultados desastrosos para aquellos que no se adaptaban a esas tradiciones. Chapman es el único de los actores de Monty Python que, hasta la fecha, ha fallecido, en 1989. El resto de los integrantes del grupo estaban en el momento de su muerte y todos le dedicaron la canción con la que se cierra *La Vida de Brian*, «*Always look at the bright side of life*». Si había un personaje que se pareciera a Brian en la vida real, ese era Chapman, en el sentido de haber sido atravesado por una serie de ejes de identidad que siempre lo mantuvieron en vilo. Sus compañeros parodiaron en la vida real el momento de la Cruz en *La Vida de Brian*.

*La Vida de Brian* es un relato identitario sobre los Monty Python. Si la parodia del mito es el vehículo para ensayar las posibilidades del relato, la sátira es el modo de contestación política hacia identidades clásicas en el panorama histórico anterior a la producción de la película. Las técnicas propias de la parodia y la sátira actúan a modo de interpelación con los públicos a los que estos cómicos se dirigen.

Tras lo dicho hasta ahora, cabe pensar que, respecto al espectador, el intento de destruir al personaje moderno, crea una situación de identificación con un personaje posmoderno, por dos cuestiones: por una parte, porque ese personaje está desvalido y provoca la emoción de la victimización. Por otra parte, porque todo el entramado produce, a través del humor, la identificación con el relato inteligente y reflexivo. El ensayo sobre las identidades posmodernas se adapta bien a unos públicos que se han socializado con la televisión y el desencanto de la política tradicional, que incluye el fracaso de la Revolución de Mayo del 68.

## Bibliografía

- BAKHTIN, M. (1990), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BARKER, C. (2003), *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- BORDWELL, D. (1985), *Narration in the Fiction Film*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- BUTLER, J. (2011), *Bodies that matter: On the discursive limits of sex. Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. <https://doi.org/10.4324/9780203828274>.
- DE CILLIA, R., REISIGL, M., & WODAK, R. (1999), *The discursive construction of national identities. Discourse and Society*. <https://doi.org/10.1177/0957926599010002002>
- FOUCAULT, M. (1984), *La ética del cuidado de uno mismo como práctica de libertad*. Revista Concordia. <https://doi.org/10.1007/s13398-014-0173-7.2>.
- GIDDENS, A. (2016), *Modernity and self-identity. In Social Theory Re-Wired: New Connections to Classical and Contemporary Perspectives*, second edition. <https://doi.org/10.4324/9781315775357>.
- HALL, S. (1996), *The Question of Cultural Identity. Modernity: An Introduction to Modern Societies*. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>.
- JOHNSTONE, K. (1979), *Impro: Improvisation and the Theatre*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203446294>.
- LYOTARD, J.-F. (1991), *La Condición postmoderna. Grandes obras del pensamiento contemporáneo*. <https://doi.org/10.4135/9781849200400.n15>.
- METZ, C. (1982), *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. The SAGE Handbook of Film Studies. <https://doi.org/10.4185/RLCS-66-2011-932-252-273-EN>.
- VALHONDO CREGO, J. L. (2011), *Monarchy, jesters, politicians and audiences comparison of TV satire in UK and Spain*. Revista Latina de Comunicación Social. <https://doi.org/10.1080/08351813.1999.9683622>.

# «Travailler plus pour gagner plus»

## Análisis cultural de un lema de la campaña presidencial francesa del 2007\*

Coline Ferrant

Recibido: 20.04.2017 — Aceptado: 15.06.2017

### Titre / Title / Titolo

«Travailler plus pour gagner plus»: Analyse culturelle d'un slogan de la campagne présidentielle française de 2007

«Travailler plus pour gagner plus»: Cultural Analysis of a Slogan of the 2007 French Presidential Campaign

«Travailler plus pour gagner plus»: analisi culturale di uno slogan della campagna presidenziale francese del 2007

### Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

«Travailler plus pour gagner plus» («Trabajar más para ganar más») fue un lema del candidato de derecha Nicolas Sarkozy durante la campaña presidencial francesa de 2007; consistía en exonerar de impuestos las horas de trabajo que el empleado realizara adicionales al tiempo permitido legalmente. En este artículo, se desarrolla un análisis cultural de este lema político. Su interés lingüístico descansa sobre sus dimensiones poéticas y teatrales. Se sitúa en un contexto cultural rico al remitir a una *doxa* del discurso de derecha, según el cual el «modelo social» tiene que ser sustituido por un modelo liberal que a la vez rescate el «valor trabajo». Respondía a preocupaciones económicas y sociales del electorado, respaldadas por los medios de comunicación. Armándose de tales lemas contundentes, Nicolas Sarkozy afirmaba encarnar una «ruptura» con el presidente saliente Jacques Chirac, pese a representar al mismo partido. Por último, «travailler plus pour gagner plus» ha tenido gran posteridad tanto en la cultura política como popular.

«Travailler plus pour gagner plus» fut un slogan du candidat de droite Nicolas Sarkozy pendant l'élection présidentielle française de 2007; il s'agissait d'exonérer d'impôts les heures de travail effectuées au-delà de la durée légale du travail. Cet article développe une analyse culturelle de ce slogan politique. Son intérêt linguistique repose sur ses dimensions poétiques et théâtrales. Il s'inscrit dans un contexte culturel riche: elle se réfère à une *doxa* du discours de droite, selon lequel le « modèle social » doit être substitué par un modèle à la fois libéral et respectueux de la « valeur travail ». Il répond à des préoccupations économiques et sociales de l'électorat, appuyées par les médias. Avec des slogans forts, Nicolas Sarkozy affirmait incarner une « rupture » par rapport au président sortant Jacques Chirac, en dépit de représenter le même parti. Enfin, « travailler plus pour gagner plus » a eu une grande postérité dans la culture politique comme populaire.

«Travailler plus pour gagner plus» («Work more to earn more») was a slogan of right-wing candidate Nicolas Sarkozy during the 2007 French presidential election; it

made reference to the tax exemption of overtime working hours that was part of his program. The article proposes a cultural analysis of this political slogan. The slogan's linguistic interest lies in its poetic and theatrical dimensions. It is embedded in a rich cultural context: it refers to a *doxa* in right-wing discourse, according to which the «social model» should be replaced by a liberal model that also rescues the «value of work». It responded to voters' economic and social concerns, supported by the media. Through such incisive slogans, Nicolas Sarkozy claimed to embody a «rupture» from outgoing president Jacques Chirac, despite running as a candidate for the same party. Lastly, «travailler plus pour gagner plus» became a mainstay both in political and popular culture.

«Travailler plus pour gagner plus» («Lavorare di più per guadagnare di più») fu uno slogan del candidato di destra Nicolas Sarkozy durante le elezioni presidenziali francesi del 2007; faceva riferimento alla proposta di esenzione dalle tasse delle ore di lavoro straordinarie, parte del programma elettorale. L'articolo propone un'analisi culturale di tale slogan politico. Il suo interesse linguistico si basa sulla sua dimensione poetica e teatrale. Si inserisce in un contesto culturale ricco: fa riferimento a una *doxa* del discorso di destra secondo cui il «modello sociale» deve essere sostituito da un modello liberale, rispettoso del «valore del lavoro». Risponde alle preoccupazioni economiche e sociali dell'elettorato, sostenute dai media. Con slogan forti, Nicolas Sarkozy affermava di incarnare una «rottura» rispetto al presidente in carica Jacques Chirac, nonostante si candidasse per lo stesso partito. Infine, «travailler plus pour gagner plus» ha goduto di una notevole risonanza tanto nella cultura politica come nella cultura popolare.

### Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Análisis cultural, contexto cultural, discurso político, campaña política, lema político, elección presidencial francesa

Analyse culturelle, contexte culturel, discours politique, campagne politique, slogan politique, élection présidentielle française

Cultural analysis, cultural context, political discourse, political campaign, political slogan, French presidential elections

Analisi culturale, contesto culturale, discorso politico, campagna politica, slogan politico, elezione presidenziale francese

\* Agradezco a Nitzan Shoshan, Josemaría Beceril Aceves y Elsa Lucía Orozco Villegas por sus recomendaciones, y a Rachel Yang, Marie Ferrant y Erika Palomba por sus correcciones de lenguaje.

## Introducción

Pues yo creo que hay un problema. El problema es el siguiente: hay que conservar las 35 horas como duración semanal [de trabajo], pero hay que permitir, en el sector privado y en la función pública, trabajar más a quienes quieran ganar más. La absurdidad de las 35 horas es impedir a la gente trabajar.<sup>1</sup> (Sarkozy: 2006)

En las elecciones presidenciales francesas del 2007, celebradas el 22 de abril (primera vuelta con 12 candidatos) y el 6 de mayo (segunda vuelta con los dos candidatos más votados de la primera), el candidato de derechas Nicolas Sarkozy fue electo con el 53% de los sufragios contra la candidata socialista Ségolène Royal. Seis meses antes, el 21 de octubre de 2006, Nicolas Sarkozy participó en un debate sobre la duración legal del trabajo, a la que se refiere comúnmente como «*les 35 heures*» («las 35 horas»). Entonces, emitió la idea de flexibilizar esta ley, usando un enunciado impactante: «*travailler plus pour gagner plus*» («trabajar más para ganar más»). Las 35 horas, so el pretexto de proteger a los asalariados, impedían a los más laboriosos trabajar más si así lo deseaban. Esta frase se convirtió en uno de los lemas informales oficiosos de su campaña<sup>2</sup> y una de las frases más emblemáticas de la contienda presidencial.

En este artículo, se presenta un análisis de la riqueza cultural de «*Travailler plus pour gagner plus*», para lo cual se recopila y analiza fuentes primarias y secundarias respecto a esta frase, a la elección presidencial del 2007, y al contexto político, institucional, social y económico de Francia: prensa escrita y audiovisual, documentos administrativos y legales, y producción académica. Para dar sentido a los hallazgos, se seleccionan herramientas analíticas y teóricas entre disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales: estudios literarios y culturales, antropología lingüística y sociocultural, cien-

cias de la información, historia, sociología y economía política, ciencia política, y derecho. Concebida en su aspecto literal, esta oración tiene propiedades poéticas y teatrales. Colocada en su contexto cultural de largo alcance, también corresponde a un tópico fundamental de la derecha francesa: el «modelo social» que se está desmoronando. A corto plazo, se inscribe en la agenda político-mediática dominante durante la campaña. Como epílogo, presento ejemplos de la posteridad de este lema en la cultura política y popular.

## El marco legal del tiempo de trabajo en Francia

A manera de contexto, esbozo el marco legal de la duración de trabajo en Francia. En Europa, se observa una tendencia histórica a la reducción del tiempo de trabajo, respaldada por el movimiento obrero y el reformismo social-demócrata, sensibles al tiempo libre y a la vida familiar (Cross, 1989; Fridenson & Reynaud, 2004). El objetivo es evitar las externalidades negativas sociales, psicológicas y médicas de jornadas de trabajo excesivas (Bourdieu & Reynaud, 2004). En Francia, esta pauta se materializó en una serie de leyes que paulatinamente redujeron la duración del trabajo. Entre ellas, destacan la ley de las 40 horas a la semana establecida por el Frente Popular en 1936, la ordenanza de las 39 horas durante la presidencia del socialista François Mitterrand en 1982, y las leyes Aubry (por el apellido de la ministra socialista de Asuntos Sociales y de Trabajo Martine Aubry) de 1998 y 2000 que instituyeron el marco de las 35 horas a la semana. Las horas extras resultan en un aumento salarial escalonado temporalmente: del 25% para las ocho primeras horas (de la 36a a la 43a hora), del 50% para las horas siguientes. Cabe distinguir, junto con la duración legal del trabajo, la duración máxima permitida por jornada laboral. El tiempo de trabajo efectivo, incluyendo las eventuales horas extras, no puede rebasar 10 horas al día, 48 horas a la semana, y 44 horas a la semana en promedio en un período de 12 semanas. Las

<sup>1</sup> «*Eh bien moi je pensé qu'il y a un problème. Ce problème il est le suivant. Il faut garder les 35 heures comme durée hebdomadaire, mais il faut laisser, dans le privé comme dans le public, ceux qui veulent travailler plus pour gagner plus le faire. L'absurdité des 35 heures, c'est d'empêcher les gens de travailler.*»

<sup>2</sup> Su lema oficial era «*Ensemble, tout devient possible*» («Juntos, todo es posible»).

horas de trabajo están sometidas al impuesto sobre la renta y a las cotizaciones sociales.

Una vez elegido, Nicolas Sarkozy materializó el lema «trabajar más para ganar más» con la «ley a favor del trabajo, del empleo y del poder adquisitivo» del 21 de agosto del 2007 (JO, 2007). Ésta implementó, entre otras disposiciones, la exención de impuestos sobre la renta y una reducción de las cotizaciones sociales para las horas extras. Después de la elección del socialista François Hollande en 2012, se derogaron la exención del impuesto sobre la renta y la gran mayoría de las reducciones de cotizaciones sociales (JO, 2012), regresando así a la situación anterior a la ley del 2007 y dejando sin vigor el lema «travailler plus pour gagner plus».

## Una expresión poética y teatral

Aclarado el marco legal, concentrémonos ahora en el lema en sí, en el que destacan dimensiones poéticas y teatrales. El carácter poético es la calidad literaria y la orientación hacia el mensaje; el carácter teatral es la *performance* del mensaje.

«Travailler plus pour gagner plus» concentra figuras retóricas. Primero, es un paralelismo. Repite un fragmento oracional con estructuras sintácticas, gramaticales y rítmicas parecidas: una combinación de verbos en infinitivo («travailler», «gagner») y del adverbio «plus», vinculados con el adverbio «pour», y una división en cuatro sílabas (tra/va/iller / plus | pour / ga/gner / plus). Ambos segmentos del paralelismo acaban con la palabra «plus», creando un efecto de rima. Los dos verbos que inician las dos partes del paralelismo tienen continuidad lógica: «gagner» es, idealmente, la consecuencia de «travailler». Nótese también dos formas particulares del paralelismo: un homeóptoton y un homoiotéleuton. El homeóptoton, del griego antiguo ὁμοίπτωτος (ὅμοιος, «semejante» [Yarza, 1954: 969], y πτωτός, «caído» [Yarza, 1954: 1208]), es un paralelismo de formas gramaticales similares: los adverbios «plus» y los verbos en infinitivo «travailler» y «gagner». El homoiotéleuton, de

ὁμοίπτωτος (ὅμοιος y τελευτή, «término, fin» [Yarza, 1954: 1365]), consiste en la repetición de sílabas finales homófonas: «plus» y «plus». En suma, se desprende armonía de esta construcción paralela, a nivel sintáctico, gramatical, rítmico, fonológico y lógico.

Este lema tiene pues un carácter poético, ya que la poética, en palabras del lingüista Jakobson, se dedica a investigar «lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte» (Jakobson, 1984 [1963]: 348). La función poética se entrelaza con el discurso teatral («discourse of theater»), en oposición al discurso de verdad («discourse of truth»), como lo plantea la antropóloga Jane H. Hill (2000). Dichos discursos son perspectivas metapragmáticas antagónicas. El discurso de verdad supone por una parte que el discurso político es una fuente de información, y por otra, que los discursos y los actos de los políticos no se contradicen. Se relaciona con la función referencial del lenguaje en la medida que indica una orientación hacia el contexto de la oración (Jakobson, 1984 [1963]). El carácter informativo y genuino del discurso político se entiende dentro de su contexto de referencia. En cambio, la unidad analítica del discurso teatral no es la palabra propiamente dicha, sino el mensaje que encierra (en este sentido, se vincula con la función poética del lenguaje), el cual se comunica mediante una *performance*. La construcción del mensaje moviliza entonces recursos de índole artística, no solamente literaria sino también teatral: mímicas, gestualidad, tono de voz.

El *performer* Nicolas Sarkozy enfatizaba los últimos morfemas del paralelismo (los dos «plus»), marcando una pausa antes y acentuándolos. El acento tónico en francés es fijo: siempre se ubica en la última sílaba de la palabra o del grupo fónico<sup>3</sup>. Esta propiedad del acento tónico se encuentra también en checo (acento en la primera sílaba), árabe y polaco (acento en la penúltima sílaba), y turco (acento en la última sílaba). En cambio, en otros idiomas indoeuropeos como el español, el italiano y el inglés, el acento tónico es variable: puede caer en varias sílabas. El acento tónico fijo tiene una fun-

<sup>3</sup> El grupo fónico es un conjunto de sonidos pronunciados con una sola emisión de aire, sea una palabra, un sintagma o una frase.

ción demarcadora: indica las fronteras de la palabra o del grupo fónico (Munot & Nève, 2002: 43). Acentuar ambos «plus» significa reconocer como grupo fónico el paralelismo (y no, por ejemplo, la oración completa, ya que en este caso sólo se acentuaría el último «plus»). Tal énfasis teatral en la figura literaria del paralelismo enaltece la función poética.

Mientras que el discurso de verdad ve la emoción como una muestra de irracionalidad, el discurso teatral la utiliza como estrategia de seducción. «*Travailler plus pour gagner plus*» lleva carga emocional: vincula el esfuerzo con la recompensa. De hecho, Nicolas Sarkozy colocaba este lema en consideraciones valorando el esfuerzo de la gente común y humilde:

Fui al encuentro de los franceses, indignado por el hecho de que cada vez más trabajadores no pueden, con su sueldo, sustentar con dignidad a su familia. Cuando alguien no puede sustentar a su familia mientras trabaja todo el mes, uno está condenado a la desesperanza, porque el trabajo en Francia no se recompensa suficientemente, no se valora suficientemente y no se considera suficientemente.<sup>4</sup> (Sarkozy, 2007a)

## La derecha y el declive del «modelo social»

Desglosado el lema en sí, ubiquémoslo en su contexto cultural. A largo plazo, se inscribe en discursos de derecha acerca del «modelo social». Esta expresión tiene significados múltiples (Lebaron *et al.*, 2009). Primero, se refiere al Estado de bienestar. En Francia, los gastos de protección social alcanzan el 32,1% del PIB (cifras de 2009), es decir la tasa máxima entre los países de la OCDE (OCDE, 2012). Durante la campaña presidencial del 2008, tanto la derecha como la izquierda enfatizaron la necesidad de reducir la deuda pública. Para la derecha, eso pasa por cortes en los gastos públicos, y

<sup>4</sup> «Je suis allé à la rencontre des Français, révolté par le fait que de plus en plus de travailleurs ne puissent pas faire vivre dignement leur famille avec leur salaire. Quand on ne peut pas faire vivre sa famille alors qu'on travaille tout le mois, on est condamné à la désespérance, parce que le travail en France n'est pas assez récompensé, pas assez valorisé et pas assez considéré.»

para la izquierda, por la revitalización del crecimiento económico. Segundo, remite a la organización institucional del Estado. La derecha considera que el Estado se ha vuelto «obeso»: tiene que concentrarse en la parte estratégica de su actividad, reducir el número de funcionarios públicos y privatizar total o parcialmente las grandes empresas públicas (Gualmini, 2007; Bezes, 2005). Tercero, agrega contemplaciones esencialistas acerca de «la» cultura francesa, según las cuales los franceses cultivan una pasión irracional por su «modelo social» y son arrogantes, gruñones e incapaces de aceptar y acomodarse a la globalización económica (Revel, 2012). Una última significación atañe al sistema jurídico. Las normas que rigen el trabajo, sobre todo las 35 horas, serían inútilmente estrictas y mermarían la competitividad de la economía francesa (Clerc, 2012; Le Goff, 2009). Así, según Ségolène Royal, las 35 horas «crearon un millón de empleos»<sup>5</sup> (Royal, 2007); según Nicolas Sarkozy, «fueron una catástrofe generalizada para la economía francesa»<sup>6</sup> (Sarkozy, 2007b).

La derecha formula soluciones al declive del «modelo social» con un abigarrado discurso, con referencias conservadoras y liberales. Nicolas Sarkozy quería rescatarlo y adaptarlo al terreno de la moral y de los valores, como lo precisa en una entrevista el 18 de abril de 2007:

El verdadero tema de esta elección presidencial, son los valores. [...] Todo —el trabajo, la educación, la inmigración, la seguridad— se ordena alrededor de la crisis de identidad que atraviesa Francia. De ahí mi campaña sobre el significado y sobre los valores, que desorienta a ciertos comentaristas, pero cuya novedad ha sido bien entendida por los franceses: no libro una lucha política, sino ideológica. [...] En el fondo, me apropio del análisis de Gramsci: el poder se gana con ideas. Es la primera vez que un hombre de derecha asume esta batalla.<sup>7</sup> (Sarkozy *et al.*, 2007)

<sup>5</sup> «ont créé plus d'un million d'emplois»

<sup>6</sup> «une catastrophe généralisée pour l'économie française»

<sup>7</sup> «Le vrai sujet de cette présidentielle, ce sont les valeurs. [...] Tout - le travail, l'éducation, l'immigration, la sécurité - s'ordonne autour de la crise d'identité que traverse la France. D'où ma campagne sur le sens et sur les valeurs, qui désorientent certains commentateurs mais dont les Français ont bien compris la nouveauté : je ne mène pas un combat politique mais un combat idéologique. [...] Au fond, j'ai fait mienne l'analyse de Gramsci : le pouvoir se gagne par les idées. C'est la première fois qu'un homme de droite assume cette bataille-là.»

Nicolas Sarkozy atribuía a la posteridad del movimiento estudiantil y social de mayo del 1968 y sus logros progresistas (entre otros, aumentos salariales y liberación de las costumbres) la raíz de los males. Como lo precisa en una carta a *Le Figaro*, principal periódico de derechas, el 5 de mayo de 2007:

Hemos llegado al término de esta campaña. Habrá marcado un giro en nuestra vida política. Este giro habrá coincidido con el fin de un ciclo que comenzó con mayo del 68, cuando se proclamó que estaba ‘prohibido prohibir’<sup>8</sup>, que ya no había reglas, normas, moral, cortesía, que todo valía, que ya no había jerarquía de los valores, entre lo que es grande y lo que es mediocre, que todo estaba permitido. La ideología de mayo del 68, es el ciudadano que no debe nada a su país, que sólo tiene derechos, que no tiene ningún deber. Esta ideología hizo y sigue haciendo daño a Francia. [...] Acabar con la herencia de mayo del 68, es quizás la única verdadera decisión como sociedad que tenemos que hacer, pues los valores, los principios del 68 impregnaron la sociedad, las maneras de pensar, los comportamientos.<sup>9</sup> (Sarkozy, 2007c)

El remedio a tal «crisis moral» era el restablecimiento de valores tradicionales (Kokoreff *et al.*, 2007), en particular lo que Nicolas Sarkozy denominaba el «valor-trabajo». Según él, el crecimiento débil (en 2006, el crecimiento económico anual en Francia era del 2%, es decir el décimo lugar entre los 12 países de la zona euro [Blot & Le Bayon, 2007]) y la elevada tasa de paro (en 2006, la tasa de desempleo en Francia era del 9.4%, mientras que el promedio de los países de la OCDE era del 6% [OCDE, 2007]) se explicaban por la escasa valoración del trabajo en la sociedad francesa, y no por falta de reparto del tiempo de trabajo como lo planteaba la izquierda:

<sup>8</sup> «Prohibido prohibir» (*«Il est interdit d'interdire»*) es uno de los eslóganes más famosos del mayo de 68 francés (Besançon, 1968).

<sup>9</sup> «Nous voilà rendus au terme de cette campagne. Elle aura marqué un tournant dans notre vie politique. Ce tournant aura coïncidé avec la fin d'un cycle qui a commencé avec Mai 68, quand on a proclamé qu'il était interdit d'interdire, qu'il n'y avait plus de règles, plus de normes, plus de morale, plus de politesse, que tout se valait, qu'il n'y avait plus de hiérarchie des valeurs, plus de différence entre ce qui est bien et ce qui est mal, entre ce qui est grand et ce qui est médiocre, que tout était dû, que rien ne se méritait. L'idéologie de Mai 68, c'est le citoyen qui ne doit rien à son pays, qui n'a que des droits, qui n'a aucun devoir. Cette idéologie a fait et continue de faire beaucoup de mal à la France. [...] En finir avec l'héritage de Mai 68, c'est peut-être le seul véritable choix de société que nous ayons à faire tant les valeurs, les principes de 68 ont imprégné la société, les manières de penser, les comportements.»

Si habló tanto del valor-trabajo, es porque es central. Francia necesita un punto de crecimiento anual adicional en promedio por año. Si Francia necesita un punto de crecimiento más, es porque globalmente, y cualesquiera que sean los esfuerzos de nuestros compatriotas, Francia no trabaja bastante.<sup>10</sup> (Sarkozy, 2007d)

Hay que trabajar más para restablecer un crecimiento económico satisfactorio y disminuir el desempleo. Ello debe permitir ganar más para que el trabajador se sienta considerado. Durante el mando de Nicolas Sarkozy, el rescate del «valor-trabajo» implicó otras medidas de índole conservadora, como sanciones para desempleados que rechazan ofertas de trabajo (JO, 2008).

Ahora bien, en el contexto cultural francés, un discurso que apela al «valor-trabajo» puede remitir a un período de la historia nacional que sigue siendo un tabú: el régimen autoritario de Vichy (1940-1944)<sup>11</sup>. El lema oficial «*Liberté, Égalité, Fraternité*» («Libertad, Igualdad, Fraternidad») fue sustituido por «*Travail, Famille, Patrie*» («Trabajo, Familia, Patria»). El discurso de Nicolas Sarkozy guarda semejanzas con el de Philippe Pétain, jefe del régimen de Vichy, como se puede percibir en estos pasajes, en los que ambos evocan el rol de la educación para la promoción del «valor-trabajo» (citados en Mayaffre, 2007):

Philippe Pétain: Nunca debemos perder de vista que la meta de la educación es que todos los franceses tengan el gusto del trabajo y el amor al esfuerzo.<sup>12</sup>

Nicolas Sarkozy: En el centro de una cultura común está una moral común, un sistema de valores común. Esta cultura común del trabajo, esta moral del esfuerzo, se inculca desde la edad temprana. Se aprende en la familia. Se aprende en la es-

<sup>10</sup> «Si j'ai tant parlé de la valeur travail, c'est parce qu'elle est centrale. Il manque à la France un point de croissance en moyenne par an. S'il manque à la France un point de croissance, c'est parce globalement et quels que soient les efforts de nos compatriotes, la France ne travaille pas assez. C'est une vérité.»

<sup>11</sup> Hasta en 1995 el Estado francés reconoció oficialmente su responsabilidad en los crímenes cometidos en este período, en particular su rol activo en la deportación de los judíos franceses. Antes, el Estado consideraba que no se podía referirse al régimen de Vichy como el Estado francés, como si constituyera una discontinuidad de la historia constitucional francesa.

<sup>12</sup> «Nous ne devons jamais perdre de vue que le but de l'éducation est de faire, de tous les Français, des hommes ayant le goût du travail et l'amour de l'effort.»

cuela. Deseo una escuela que coloque en el centro de sus valores el trabajo, el esfuerzo, el mérito.<sup>13</sup>

Sin embargo, el conservadurismo no es la única pauta del discurso de Nicolas Sarkozy. Éste incluye elementos de neo-liberalismo (Lacorne, 2008). Junto con la desregulación del derecho del trabajo, su programa incluyó la disminución de los impuestos para los contribuyentes más ricos y la cuasi-supresión de los derechos de herencia. No se trata tampoco de un ultra-liberalismo: Nicolas Sarkozy aspiraba a un «Estado fuerte» (Vigogne, 2007). Citaba a personajes históricos heteróclitos (Mayaffre, 2007): Juana de Arco, Léon Blum<sup>14</sup>, Luís XIV, César, Napoleón, Jean Jaurès<sup>15</sup>, Charles de Gaulle... «*Travailler plus pour gagner plus*» fue entonces emblemático del esfuerzo de Nicolas Sarkozy por una «coherencia en el revoltijo» (Tevanian, 2007: 75).

## La construcción de la agenda político-mediática: temas económicos y sociales

«*Travailler plus pour gagner plus*» respondió a preocupaciones centrales del electorado: la economía y la sociedad. Cabe pues rastrear el proceso de inscripción en la agenda mediática-política de éstas. Los medios de comunicación influyen en los temas de interés de las campañas electorales de tres maneras. El *agenda-setting* jerarquiza la información y fija los temas que se abordan (McCombs & Shaw, 1972). El *framing* construye fenómenos al promover ciertas interpretaciones y rechazar otras (Johnson-Cartee, 2005). El *priming* posibilita que un tema se vuelva preeminente entre los demás (Iyengar & Kinder, 1987). Los medios de comunicación tienen así un papel preponderante en la formación de la opinión

<sup>13</sup> «*Au cœur d'une culture commune il y a une morale commune, un système de valeurs commun. Cette culture commune du travail, cette morale de l'effort, elle s'inculque dès le plus jeune âge. Elle s'apprend dans la famille. Elle s'apprend à l'école. Je souhaite une école qui place au cœur de ses valeurs le travail, l'effort, le mérite.*»

<sup>14</sup> Político socialista, primer ministro (1936-1937 y marzo-abril 1938) durante el Frente Popular.

<sup>15</sup> Parlamentario socialista, famoso por su pacifismo ante la Primera Guerra Mundial.

pública: ésta «no existe» (Bourdieu, 2000 [1973]), sino que se construye. Además de imponer problemáticas, los medios proporcionan lo que el sociólogo estadounidense Erving Goffman llama «marcos de la experiencia» (Goffman, 2006 [1974]), es decir esquemas cognitivos simplificados.

La contienda presidencial del 2002 es un precedente al respecto. De manera inédita, en la segunda vuelta, se enfrentaron el candidato de derechas Jacques Chirac y el candidato de extrema derecha Jean-Marie Le Pen. El candidato socialista Lionel Jospin fue eliminado al término de la primera vuelta. La inseguridad fue el tema que los medios privilegiaron, lo que benefició a Jean-Marie Le Pen. Del 1º de enero al 8 de marzo del 2002, la prensa, la radio y la televisión trataron tres veces más temas de inseguridad que de empleo (Mayer, 2002: 514).

En cambio, en la elección del 2007, la agenda mediática-política privilegió la economía y la sociedad. En los telediarios de las cadenas TF1 y France 2 entre el 18 de septiembre de 2006 y el 21 de abril de 2007, se evocaron temas sociales (24%), económicos (11%), de inseguridad (10%), de inmigración (8%), ambientales (7,5%) y europeos (7%) (Gerstlé & Piar, 2008: 36). Los temas abordados por los medios y los que los electores tuvieron en cuenta en el momento de sufragar se relacionaron. El día de la primera vuelta, el empleo (44%), las desigualdades sociales (42%) y el poder adquisitivo (30%) fueron las problemáticas que más estuvieron en la mente de los votantes (Gerstlé & Piar, 2008 : 36-37).

## La estrategia comunicacional de Nicolas Sarkozy: encarnar una «ruptura»

«*Travailler plus pour gagner plus*» fue un componente clave de la estrategia comunicacional de Nicolas Sarkozy: un político joven, dinámico, capaz de aportar una «ruptura» con un pasado arcaico del cual forman parte las 35 horas. Formaba parte del mismo partido que el presidente saliente Jacques Chirac (1995-2007), por lo que le tocó hacer frente al fenómeno usual de desgas-

te político del partido gobernante. En mayo del 2007, sólo el 30% de los franceses afirmaban «confiar en el presidente»; en el mes que siguió a su elección, en junio de 1995, tal proporción se elevaba al 64% (Kantar TNS, 2007). Nicolas Sarkozy se esforzó por distinguirse de su predecesor. Mientras que Jacques Chirac representaría la «vieja» derecha, todavía marcada por la herencia de Charles de Gaulle, Nicolas Sarkozy encarnaría una derecha moderna, tanto liberal como fiel a valores tradicionales. De manera general, todo candidato a una elección debe encarnar una esperanza, un cambio (Benoit, 2012). Nicolas Sarkozy calificó de «ruptura» el giro al que aspiraba, una palabra que se sitúa encima de la mera noción de cambio. Como lo afirmó en su primer discurso después de la proclamación de los resultados el 6 de mayo del 2007:

El pueblo francés eligió romper. Romper con las ideas, las costumbres y los comportamientos del pasado. Voy a rehabilitar el trabajo, la autoridad, el respeto. Voy a realzar la nación y la identidad nacional, voy a devolver a los franceses el orgullo de ser franceses.<sup>16</sup> (Sarkozy, 2007e).

En Francia, la elección presidencial tiene un rol decisivo en la atribución del mando político. El régimen político francés es semi-presidencial (Duverger, 1970; Sartori, 2003 [1994]): combina características de los regímenes parlamentario (el gobierno es responsable ante el Parlamento<sup>17</sup>) y presidencial (el jefe del Estado es elegido por sufragio universal directo<sup>18</sup> y tiene prerrogativas propias<sup>19</sup>). Desde una reforma constitucional del 2000, las elecciones presidencial y legislativas se celebran el mismo año: en abril y mayo para la presidencial, en junio para las legislativas. El electorado tiende a conservar la misma opción política sobre un período

<sup>16</sup> «Le peuple français s'est exprimé. Il a choisi de rompre avec les idées, les habitudes et les comportements du passé. Je veux réhabiliter le travail, l'autorité, la morale, le respect, le mérite. Je veux remettre à l'honneur la nation et l'identité nationale. Je veux rendre aux Français la fierté d'être Français.»

<sup>17</sup> Constitución francesa de 1958, título III, artículo 20.

<sup>18</sup> *Ibidem*, título II, artículo 6. Esta disposición data de una reforma constitucional de 1962, por lo que se dice que el régimen actual, la Quinta República, fue primero parlamentario (1958-1962), luego semi-presidencial (1962-hoy).

<sup>19</sup> Entre otras, nombrar al primer ministro (título II, artículo 8), convocar un referéndum (artículo 11), disolver el Parlamento (artículo 12), ser el jefe del ejército (artículo 15), proclamar el estado de emergencia (artículo 16).

de un mes, por lo que el partido del presidente electo y de la mayoría de los parlamentarios tiende a ser el mismo. Así, la elección presidencial anuncia qué bando del sistema bipartidista francés, la izquierda o la derecha, gobernará durante cinco años.

El electorado ha asimilado la preeminencia de la contienda presidencial: la participación electoral en la elección presidencial es siempre mayor a la de las otras elecciones. En el 2007, se registró un 83,77% de participación en la primera vuelta de la elección presidencial y un 83,97% en la segunda vuelta; en cambio, sólo el 60,44% de los empadronados acudieron a las urnas en la primera vuelta de las elecciones legislativas y un 59,99% en la segunda vuelta. En suma, los franceses ven la elección presidencial como el único momento político capaz de tratar sus problemas (Rozès, 2007). Es más, en 2007, la impresión de que todo iba a cambiar se reforzó por la frescura de los candidatos (Barbet & Mayaffre, 2009). Nicolas Sarkozy y Ségolène Royal eran relativamente jóvenes (respectivamente 52 y 53 años) y nunca habían sido presidentes ni primeros ministros.

## Epílogo: Parodias en la cultura política y popular

Si bien «travailler plus pour gagner plus» está, ahora, legalmente muerto, ha tenido éxito en la cultura política y popular. De entrada, parte de ello se debe a su maleabilidad sintagmática. Se puede sustituir cualquiera de los verbos «travailler» o «gagner»; mientras permanezca la estructura paralela, el público francés puede reconocer la semejanza con el lema de Nicolas Sarkozy. Se presentan cuatro ejemplos: una campaña electoral, un anuncio, un libro y artículos de periódico.

La derecha afirmaba querer luchar por el poder adquisitivo. Ahora bien, entre las dos vueltas de las elecciones legislativas de junio de 2007, el recién nombrado primer ministro François Fillon emitió la idea de aumentar el IVA de 5 puntos de porcentaje (es decir del 19,6% al 24,6%) a fin de reducir el déficit de la Seguridad Social. Llamó a este proyecto «IVA social». Los socia-

listas ironizaron sobre esta denominación que calificaba de «social» el aumento de un impuesto. La rebautizaron «IVA anti-social»<sup>20</sup> (Lionel Jospin<sup>21</sup>), «IVA patronal»<sup>22</sup> (Dominique Strauss-Kahn<sup>23</sup>). Laurent Fabius<sup>24</sup> habló de «*travailler plus pour payer plus*» («trabajar más para pagar más») (Jalabert, 2007). Finalmente, la derecha abandonó este proyecto.

Los anuncios se inspiran frecuentemente del discurso político. Éste forma parte de una cultura compartida por el público destinatario, lo que posibilita que todos entiendan a qué se refiere el lema publicitario (Bonhomme, 2012). Por ejemplo, en 2013, la marca de chicles Hollywood lanzó un concurso cuyos premios eran 300 bonos de 1000 euros, con el lema «*mâcher plus pour gagner plus*» («mascar más para ganar más») (Kovacs, 2013).

«*Travailler plus pour gagner plus*» se convirtió en un símbolo de una sociedad consumista, que busca el dinero y el poder adquisitivo sobre el bienestar y la calidad de vida. En el cuento infantil *Travailler moins pour lire plus* (Serres, 2010) («Trabajar menos para leer más»), se narra la historia de una isla, Turbin (palabra coloquial que significa trabajo), en la que se producen muchos libros. Sin embargo, el rey *Dontontairalenom* (lo que se podría traducir por «delcualnomenclonaremoselnombre») obliga a los isleños a trabajar más y vender inmediatamente los libros producidos. Un día, los súbditos osan rebelarse y exigir el derecho de trabajar menos para leer más. El rey *Dontontairalenom* es una metáfora de Nicolas Sarkozy, que se obsesiona por el trabajo. Además, representarle como un rey no es anodino, pues adoptó una concepción del poder que sus opositores calificaron de personalista, al acaparar funciones que constitucionalmente incumben al primer ministro (por ejemplo, la designación de los ministros<sup>25</sup>).

Finalmente, los medios de comunicación, en busca de títulos impactantes, parodian «*travailler plus pour gagner*

*plus*» incluso para temas que se alejan del trabajo y del poder adquisitivo. Considérese estos títulos acerca de las reformas educativas en el Reino Unido y Francia: «Los alumnos británicos deberán trabajar más para merecer más» (El Jabri, 2013), «Trabajar más para aprender más» (*La Voix du Nord*, 2012).

## Consideraciones finales

En definitiva, la riqueza cultural de «*travailler plus pour gagner plus*» se debe a causas literales y contextuales. Tiene propiedades poéticas y teatrales. Se inscribe en la ideología de derechas del desmoronamiento del «modelo social», la construcción político-mediática de temas económicos y sociales, y la estrategia comunicacional de un candidato de «ruptura» joven y dinámico.

Ahí no termina el análisis. Desde inquietudes culturales, se puede pasar a cuestiones políticas. En particular, se puede averiguar la eficacia electoral de este lema. Ello remite a la tradición de estudios, en ciencia política y ciencias de la información, acerca del impacto de los discursos sobre los comportamientos políticos. Según el modelo de la «violación de las masas», el elector es un mero autómatá que reacciona a los estímulos que se le envía (Chakhotin, 1940; Domenach, 1950; Packard, 2007 [1950]). En cambio, el modelo de los efectos limitados, elaborado por la escuela de Columbia (Lazarsfeld et al., 1962 [1944]), plantea que las campañas electorales tienen poca incidencia sobre el voto, ya que éste se determina ante todo por las características sociológicas del elector. Estudios empíricos (Klapper, 1974 [1960]; Blumler et al., 1978) confirman la tesis de un efecto despreciable de las campañas electorales sobre el voto. Si «*travailler plus pour gagner plus*» realmente tuviera un efecto causal en los comportamientos electorales, cabría investigar las mutaciones del electorado de Nicolas Sarkozy en relación con los electorados tradicionales de derechas y de izquierdas. Basándose en el análisis de datos de encuestas, Strudel (2007) muestra que Nicolas Sarkozy atrajo a una parte sustancial del electorado de extrema derecha y a una proporción ínfima del de iz-

<sup>20</sup> «*TVA anti-sociales*»

<sup>21</sup> Primer ministro (1997-2002) y candidato en la elección presidencial del 2002.

<sup>22</sup> «*TVA patronales*»

<sup>23</sup> Más conocido como ex-director del FMI, fue también varias veces ministro y diputado.

<sup>24</sup> Primer ministro (1984-1986), presidente de la Asamblea Nacional (1997-2000) y varias veces ministro, diputado y alcalde.

<sup>25</sup> Constitución francesa de 1958, título II, artículo 8.

quierda, se aseguró el apoyo del electorado tradicional de derecha y sedujo a una pequeña parte de los nuevos empadronados. Se puede entonces estudiar si «Travailler plus pour gagner plus», debido a la riqueza cultural que aquí se ha desglosado, contribuyó a conformar este reclutamiento electoral.

## Referencias

- BARBET, Denis & MAYAFFRE, Damon (2009), «2007. Débats pour l'Élysée», *Mots. Les langages du politique*, 89, págs. 5-9.
- BENOIT, Jean-Marc (2012), «Communication oblige : du candidat au président», *Le Débat*, 172, págs. 12-18.
- BESANÇON, Julien (1968), *Les murs ont la parole : journal mural de mai 68*. París: Tchou.
- BEZES, Philippe (2005), «Le modèle de l'État-stratège: genèse d'une forme organisationnelle dans l'administration française», *Sociologie du travail*, 47, págs. 431-450.
- BLOT, Christophe & LE BAYON, Sabine (2007), «Perspectives 2007-2008. Zone euro : le ciel se dégage», *Revue de l'OFCE*, 101, págs. 120-125.
- BLUMLER, Jay. G., CAYROL, Roland & THOVERON, Gabriel (1978), *La télévision fait-elle l'élection?* París: Presses de Sciences Po.
- BONHOMME, Marc (2012), «Quand la publicité parodie la politique», *Mots. Les langages du politique*, 98, págs. 15-30.
- BOURDIEU, Pierre (2000) [1973], «La opinión pública no existe», *Cuestiones de sociología*. Madrid: Istmo, págs. 220-232.
- BOURDIEU, Jérôme & REYNAUD, Bénédicte (2004), «Discipline d'atelier et externalités dans la réduction de la durée du temps de travail au XIX<sup>e</sup> siècle», Patrick Fridenson & Bénédicte Reynaud (ed.), *La France et le temps de travail (1814-2004)*. París: Odile Jacob, págs. 15-53.
- CHAKHOTIN, Sergei (1940), *The Rape of the Masses: the Psychology of Totalitarian Political Propaganda*. Nueva York: Alliance Book Corporation.
- CLERC, Denis (2012), «Les 35 heures : le bilan», *L'Economie politique*, 54, págs. 55-62.
- CROSS, Gary (1989), *A Quest for Time: The Reduction of Work in Britain and France, 1840-1940*. Berkeley: University of California Press.
- DOMENACH, Jean-Marc (1950), *La propagande politique*. París: Presses Universitaires de France.
- DUVERGER, Maurice (1970), *Institutions politiques et droit constitutionnel*. París: Presses Universitaires de France.
- EL JABRI, Anissa (2013), «Les élèves britanniques vont devoir travailler plus pour mériter plus», *Le Point* (en línea, 19 de abril de 2013).
- FRIDENSON, Patrick & Reynaud, Bénédicte (ed.) (2004), *La France et le temps de travail (1814-2004)*. París: Odile Jacob.
- GERSTLÉ, Jacques & Piar, Christophe (2008), «Les campagnes dans l'information télévisée», Pascal Perrineau (ed.), *Le vote de rupture*. París: Presses de Sciences Po, págs. 21-50.
- GOFFMAN, Erving (2006) [1974], *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- GUALMINI, Elisabetta (2008), «Restructuring Weberian Bureaucracy: Comparing Managerial Reforms in Europe and the United States», *Public Administration*, 86, págs. 75-94.
- HILL, Jane H. (2000), «Read My Article: Ideological Complexity and the Overdetermination of Promising in American Presidential Politics» Paul V. Kroskity (ed.), *Regimes of Language: Ideologies, Politics, and Identities*. Santa Fe: School of American Research Press, págs. 259-291.
- IYENGAR, Shanto & KINDER, Donald R. (1987), *News That Matters: Television and American Opinion*. Chicago: The University of Chicago Press.
- JAKOBSON, Roman (1984) [1963], *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- JALABERT, Pascal (2007), «Législatives. TVA sociale: Sarkozy s'inquiète», *La Dépêche* (en línea, 15 de junio de 2007).

- JOHNSON-CARTEE, Karen (2005), *News Narratives and News Framing: Constructing Political Reality*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Journal Officiel de la République Française* (2012), «Loi n° 2012-958 du 16 août 2012 de finances rectificative pour 2012», *Journal Officiel de la République Française*, 190, pág. 13479.
- (2008), «Loi n° 2008-758 du 1er août 2008 relative aux droits et aux devoirs des demandeurs d'emploi», *Journal Officiel de la République Française*, 179, pág. 12371.
- (2007), «Loi n° 2007-1223 du 21 août 2007 en faveur du travail, de l'emploi et du pouvoir d'achat», *Journal Officiel de la République Française*, 193, pág. 13945.
- KANTAR TNS (2007), «Cotes de popularités des Présidents et Premiers ministres: Jacques Chirac» [[http://www.tns-sofres.com/dataviz?type=1&code\\_nom=chirac1](http://www.tns-sofres.com/dataviz?type=1&code_nom=chirac1)].
- KLAPPER, Joseph T. (1974) [1960], *Efectos de las comunicaciones de masas. Poder y limitaciones de los medios modernos de difusión*. Madrid: Aguilar.
- KOKOREFF, Michel, TÉVANIAN, Pierre, EPSTEIN, Renaud & LINDGAARD, Jade (2007), «La new droite. Une révolution conservatrice?», *Mouvements*, 52, págs. 7-11.
- KOVACS, Emilie (2013), «Hollywood Chewing Gum incite à acheter plus pour gagner plus», e-marketing.fr (en línea, 3 de enero de 2013).
- LACORNE, Denis (2008), «Le 'rêve américain' du président Sarkozy», *Le Débat*, 151, págs. 20-27.
- La Voix du Nord (2012), «Travailler plus pour apprendre plus», *La Voix du Nord* (en línea, 19 de mayo de 2012).
- LAZARSFELD, Paul Felix, BERELSON, Bernard & GAUDET, Hazel (1962) [1944], *El pueblo elige: estudio del proceso de formación del voto durante una campaña presidencial*. Buenos Aires: Ediciones 3.
- LEBARON, Frédéric, GALLEMAND, Florence & WALDVOGEL, Carole (2009), «Le 'modèle social français' est à bout de souffle : genèse d'une doxa – 2005-2007», *La revue de l'IREES*, 61, págs. 129-164.
- LE GOFF, Jacques (2009), «Le droit social dans la tourmente», *Esprit*, 2009/1, págs. 84-94.
- MAYAFFRE, Damon (2007), «Vocabulaire et discours électoral de Sarkozy : entre modernité et pétainisme», *La Pensée*, 352, págs. 65-80.
- MAYER, Nonna (2002), «Les hauts et les bas du vote Le Pen 2002», *Revue française de science politique*, 52, págs. 505-520.
- MCCOMBS, Maxwell E. & SHAW, Donald L. (1972), «The Agenda-Setting Function of Mass Media», *The Public Opinion Quarterly*, 36, págs. 176-187.
- MUNOT, Philippe & NÈVE, François-Xavier (2002), *Une introduction à la phonétique*. Liège: Éditions du Céfal.
- ORGANIZATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION AND DEVELOPMENT (2012), «Social Spending After the Crisis, Social Expenditure (SOCX) Data Update 2012», working paper.
- (2007), *OECD Employment Outlook*, Paris: Organization for Economic Co-operation and Development.
- PACKARD, Vance (2007) [1950], *The Hidden Persuaders*, Singapur: IG Publishing.
- REVEL, Claude (2012), *La France : un pays sous influences?* Paris: Vuibert.
- ROYAL, Ségolène (2007), Débat télévisé du second tour de l'élection présidentielle (en línea, 2 de mayo de 2007).
- ROZÈS, Stéphane (2007), «Présidentielle 2007 : le retour de l'imaginaire politique», *Études*, 406, págs. 175-184.
- SARKOZY, Nicolas (2006), Discours à la Sorbonne (en línea, 21 de octubre de 2006).
- (2007a), Discours à Bercy (en línea, 29 de abril de 2007).
- (2007b), Débat télévisé du second tour de l'élection présidentielle (en línea, 2 de mayo de 2007).
- (2007c), «Dernier message de campagne», *Le Figaro* (en línea, 5 de mayo de 2007).
- (2007d), Déclaration de M. Nicolas Sarkozy, Président de la République, sur les grandes priorités de sa présidence, notamment la revalorisation du travail, l'augmentation du pouvoir d'achat, les réformes fiscales, de l'Etat et de la protection sociale, les efforts en faveur de la santé et de l'université (en línea, 20 de junio de 2007).

- (2007e), Premier discours de président élu (en línea, 6 de mayo de 2007).
- SARKOZY, Nicolas, Beytout, Nicolas & Waintraub, Judith (2007), «Sarkozy : ‘Le vrai sujet, ce sont les valeurs’», *Le Figaro* (en línea, 18 de abril de 2007).
- SARTORI, Giovanni (2003) [1994], *Ingeniería constitucional comparada*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- SERRES, Alain (2010), *Travailler moins pour lire plus*, París: Rue du monde.
- STRUDEL, Sylvie (2007), «L’électorat de Nicolas Sarkozy : ‘rupture tranquille’ ou syncrétisme tourmenté?», *Revue française de science politique*, 57, págs. 459-474.
- TEVANIAN, Pierre (2007), «United Colors of Travail Famille Patrie : quelques remarques sur une révolution conservatrice», *Mouvements*, 52, págs. 74-81.
- VIGOGNE, Ludovic (2007), «Sarkozy veut un ‘Etat fort’», *Le Parisien* (en línea, 13 de julio de 2007).
- YARZA, Florencio I. Sebastián (dir.) (1954), *Diccionario griego-español*. Barcelona: Ramón Sopena.

**E**ste volumen, escrito en homenaje al profesor Jenaro Talens con ocasión de su jubilación y nombramiento como profesor emérito de la Universitat de València, surge de la propuesta de un colectivo de personas que, a lo largo de los años, han colaborado con él en las distintas facetas de su vida profesional. La pluralidad, la curiosidad intelectual consistente y coherente y la interlocución permanente que marcan la trayectoria de Jenaro Talens encuentran en este volumen una forma de concreción. Los 8 apartados que articulan las 69 contribuciones, presentadas en el idioma original de escritura, tienen como objetivo proponer trayectos de lecturas; son, en sí mismos, modos de interlocución que modulan, a la vez, la especificidad, la complejidad y la riqueza de lo que en cada parte se propone o argumenta. Lecturas críticas de textos poéticos, reflexiones teóricas sobre la literatura, el teatro, la imagen, el mundo de la comunicación o de la contemporaneidad más estrictamente política, se entrecruzan con la práctica de la traducción, de la escritura poética y de lo más específicamente visual.

Giulia Colaizzi, Manuel de la Fuente,  
Santiago Renard, Santos Zunzunegui, eds.

## De la escritura como resistencia

*Textos in honorem Jenaro Talens*



Universitat de València

El volumen resulta ser testimonio coral de una historia que es, a la vez, singular, personal y colectiva.



UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

PUBLICACIONS

**PUV**



## **DOSSIER**

**Biopolítica y memoria:  
regulación o resistencia**  
Diana Marcela Rodríguez Clavijo, ed.



# Introducción

## Biopolítica y memoria: regulación o resistencia

Diana Marcela Rodríguez Clavijo

En el contexto mundial actual, marcado por el incremento veloz de las comunicaciones y los desarrollos tecnológicos, la transnacionalización, el capitalismo a ultranza con sus efectos devastadores sobre la naturaleza y la democratización de la pobreza, la existencia de guerras focalizadas en territorios estratégicos con historia colonial y las amenazas latentes de guerras entre países poderosos —que podrían tornarse globales—, el análisis o la reflexión sobre la memoria y su relación con la biopolítica se hace fundamental, en tanto que nos plantea el debate por un potente mecanismo que puede ponerse al servicio del control, la sujeción y la normalización de la vida o puede ser también una estrategia de resistencia que busca nuevas posibilidades de existencia, en otras palabras, parafraseando a Espósito<sup>1</sup>, el debate acerca del poder sobre la vida o el poder de la vida.

Plantear el debate o la reflexión en torno a los conceptos de Biopolítica y Memoria en el orden mundial actual exige fijar la mirada en un momento anterior: la modernidad, el momento fundacional de organización del mundo a partir de la supremacía de la razón —europea—, con la promesa de garantizar y proteger las libertades y derechos de los ciudadanos, aunque siglos después del inicio de este proyecto es evidente que estas promesas no se cumplieron para todas las personas ni en todas las geografías del planeta y que, sin desconocer sus aportes en el devenir científico, artístico y cultural, la modernidad dejó instalados: a) el disciplinamiento de la vida humana a través de sus instituciones y del uso de discursos científicos; y b) una comprensión binaria

del mundo a través de la cual aprehendemos la realidad social y, en consecuencia, actuamos en ella.

La organización social, económica, política y cultural moderna se construyó con base en la distribución geopolítica de la diferencia y de la razón —europea—. Tal distribución promovió la formación de estados-nación con fronteras definidas, lengua, estructuración jurídico-administrativa, sistema económico y soberanía política. El establecimiento de fronteras territoriales obedeció a un orden jerárquico que permitió separar las identidades dominantes de *lo otro* —considerado no solo diferente sino inferior— y, de esta manera, favorecer el colonialismo y la expansión económica europeas sobre territorios extranjeros, dominio ejercido desde centros de poder claramente ubicados. Esta separación fue extendida también al interior de todas las naciones en lo que De Sousa Santos<sup>2</sup> denomina *Norte y Sur globales*, siendo este último el espacio de todo otro que sufre a causa de la modernidad capitalista.

En medio del reparto del mundo entre los estados más poderosos, se produjeron tensiones que desembocaron en múltiples guerras —también dictaduras—, entre ellas, dos guerras mundiales que dan cuenta del horror al que la especie humana puede llegar en la pugna por el poder. Paralelo a ello, en los estados colonizados se generaron guerras entre estados, guerras internas, dictaduras o conflictos internos violentos, varios de los cuales perviven durante el siglo XXI como hechos aislados, tales son los casos de la guerra entre Israel y Palestina de casi 70 años o la guerra interna colombiana que

<sup>1</sup> Espósito, Roberto (2007), *Bios. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires: Amorrortu.

<sup>2</sup> De Sousa, Boaventura (2011), «Epistemologías del Sur», *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 54, págs. 17-39.

lleva más de 60 años y cuyo fin no se vislumbra cercano, pese a la firma del reciente acuerdo de paz.

Todas las guerras, dictaduras y conflictos violentos librados durante los siglos XX y XXI han dejado saldos lamentables y dolorosos, de los cuales, sobre algunos se han realizado intensos ejercicios de memoria, como ha ocurrido con los acontecimientos de la II Guerra Mundial, otros tantos se encuentran en ello como son los casos de las dictaduras de Argentina y España; algunos han finalizado con procesos de paz y reconciliación como la caída del sistema del *apartheid* en Sudáfrica; y otros tantos no han completado o ni siquiera han comenzado procesos de verdad, justicia o reparación.

Frente a estas situaciones y ante la inminente desaparición de quienes sobrevivieron a estos hechos, que implica la posibilidad de olvido o la pregunta por los modos en que las sociedades se relacionarán con ese pasado, a partir de los años ochenta ha habido un crecimiento notable de procesos de memoria y estudios sobre la memoria en el mundo. Esta especie de *boom* ha implicado posiciones encontradas frente a su estudio, desde las separatistas pues consideran que la memoria como campo de estudio homogeneiza fenómenos del ámbito de otras ciencias, hasta las más propositivas que, como lo plantea Erll<sup>3</sup>, establecen puntos de encuentro entre ellas, por ejemplo, la convergencia de diversos estudios en el campo con las teorías generales sobre los medios de comunicación y la cultura.

Sin dejar de lado las diferencias entre las múltiples perspectivas sobre la memoria, es fundamental pensar en la función que ésta cumple para la existencia de las culturas y en el uso ideológico o político que puede hacerse de ella porque construir relatos sobre el pasado es un ejercicio de poder en tres sentidos principalmente: primero, porque implica operaciones sobre el recuerdo y el olvido; segundo, porque, como lo sostiene Visacovsky<sup>4</sup>, hablar o escribir sobre la historia nacional

es un proyecto político que implica la producción de identidades colectivas a través de historias unificadoras del pasado de grupos sociales pertenecientes a un territorio; y tercero, porque la construcción de interpretaciones del pasado se hace desde un lugar específico del campo sociocultural, atravesado por discursos, características, intereses, historias y relaciones de poder que lo configuran.

Por otra parte, ya Foucault nos mostró, a lo largo de su obra, las formas mediante las cuales los Estados modernos consiguieron el disciplinamiento de la vida humana a través de sus instituciones y del uso de discursos científicos: distribuyendo, disponiendo, regulando, verificando, registrando, vigilando y castigando los comportamientos humanos desde áreas como la salud, la educación, la sexualidad, el trabajo, las cárceles, etc.

Con el paso de la modernidad a la posmodernidad, que es, al mismo tiempo, la expansión del neoliberalismo como política económica y el declive de la soberanía de los Estados-nación frente a su imposibilidad de regular el mercado mundial, Foucault observó también el *control* como una nueva forma de poder sobre la vida, en la cual, las conductas de integración y exclusión al sistema ya no son solamente impuestas, sino que surgen del interior de los sujetos y su accionar voluntario. Es así que en su curso *Nacimiento de la Biopolítica* (1978-1979)<sup>5</sup>, Foucault sostiene que en el neoliberalismo —norteamericano—, la biopolítica no se trata solamente del gobierno que ejerce el estado para el funcionamiento social en términos de la soberanía política ejercida sobre sujetos de derecho, sino que ese gobierno forma parte de algo más grande: una racionalidad de mercado que se extiende a ámbitos no económicos como la vida personal y social, en palabras del autor: «extender la racionalidad del mercado, los esquemas de análisis que ésta propone y los criterios de decisión que sugiere a ámbitos no exclusiva o no primordialmente económi-

<sup>3</sup> Erll, Astrid (2012), *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Universidad de Los Andes.

<sup>4</sup> Visacovsky, Sergio (2007), *Cuando las sociedades conciben el pasado como «Memoria»: Un análisis sobre verdad histórica, justicia y prácticas sociales de narración a partir de un caso argentino*, Antípoda, 04, págs. 49-74.

<sup>5</sup> Foucault, Michel (2007), *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

cos. Así, la familia y la natalidad; así, la delincuencia y la política penal»<sup>6</sup>.

El concepto de biopolítica, desde Foucault hasta pensadores como Deleuze, Negri, Agamben y Espósito, entre otros, se ha hecho cada vez más relevante en los estudios sociales contemporáneos, en la medida en que nos ubica frente a la acción de mecanismos de poder desplegados para controlar y producir la vida humana mediante técnicas cada vez más sofisticadas e imperceptibles. De ahí que sea indispensable su análisis, así como la búsqueda de posibilidades de resistencia.

Es así que este Dossier centra su interés en las múltiples relaciones que se pueden tejer entre biopolítica y memoria, toda vez que, estos dos mecanismos no dejan de ser ejercicios discursivos, atravesados por el poder, que construyen y se construyen en el orden social y que nos permiten pensar las relaciones entre el poder, la política, la economía, la cultura, la resistencia y la vida. En este sentido, los artículos que lo componen nos permiten transitar por el debate sobre: hechos violentos del pasado reciente frente a los cuales existe controversia, la producción de identidades y subjetividades, el tratamiento de la violación a los derechos humanos en escenarios dictatoriales y posdictatoriales, y los procesos sociales de resistencia frente a poderes gubernamentales locales y globales de dominación y control.

Desde las diversas especificidades teóricas, analíticas y geográficas, en términos de los contextos en los cuales se ubican los objetos de estudio de cada uno de los seis artículos que componen este dossier (Nicaragua, Argentina, Colombia, Uruguay e Italia), todos ellos nos plantean la reflexión sobre: a) la importancia de la significación de hechos violentos del pasado para el aprendizaje y la permanente construcción de las sociedades que los vivieron; b) las formas de representar y construir relatos sobre ese pasado como estrategia política; y c) el poder de la imagen como herramienta de dominación o resistencia.<sup>7</sup>

A partir de un panorama sobre las diversas perspectivas de los debates actuales en el campo de la biopolítica,

Oscar Useche Aldana y Clara Inés Pérez abren el dossier con un artículo centrado en la disertación sobre las posibilidades de una biopolítica de las resistencias que desate la potencia productiva de los sujetos minoritarios para la constitución de modos de vida alternativos al biopoder. Para ello, desarrollan un recorrido conceptual cuyo primer momento es la relación entre la perspectiva foucaultiana del poder y la noción spinoziana de potencia como fuerza de la vida para plantear la posibilidad de asociación humana. El segundo momento ahonda en la definición de la vida (humana y no humana) y en la concepción dual *zōé/bios* como claves para comprender la mutación de la política democrática moderna en biopoder, explicando éste último en dos de sus formas problemáticas: los estados de excepción permanentes y la bioeconomía. El recorrido finaliza con el tercer momento: la biopolítica como resistencia en y desde la vida y las memorias minoritarias como una dimensión de esta política emancipadora.

Ruxandra Dumitru analiza la manera en que la película de Miguel Littin, *Alsino y el cóndor* (1987), construye una narrativa alrededor de la Revolución Sandinista de Nicaragua antes de su triunfo en 1979, proceso que se dio luego de que el país viviera una dictadura militar desde 1934. A partir del análisis textual fílmico, la teoría decolonial y la contextualización histórica, la autora sostiene que la película, en un ejercicio de memoria, reconstruye un proceso social que se tradujo en una forma de resistencia biopolítica de sujetos subalternizados, ante las manifestaciones de la colonialidad/imperialidad inscrita durante siglos en la historia nicaragüense, sin perder de vista el distanciamiento actual entre los ideales del sandinismo y las formas dictatoriales que han tomado los gobiernos de Daniel Ortega desde los años 80.

Ana Paula Saab y Gabriel Inzaurrealde indagan sobre la construcción de prácticas de la memoria en el contexto biopolítico de la dictadura (1976-1983) y la postdictadura argentinas. Los autores sostienen que la dictadura estableció un proceso sistemático de represión y disciplinamiento social, según el cual se auto atribuyó el poder sobre la vida de la población a través del terror y

<sup>6</sup> *Ibid.* pág. 365.

<sup>7</sup> Este último aspecto de reflexión no se plantea en el primer artículo del *dossier*.

la clandestinidad; en medio de este proceso, la desaparición forzada se erigió como la principal tecnología de poder. Por esto, analizan la figura del desaparecido y su relación con el dispositivo de lucha y de memoria iniciado por las madres de la plaza de mayo a través de las fotografías, mostrando cómo, inicialmente, éstas funcionaron como documentos probatorios de la existencia de unos sujetos y, posteriormente, se constituyeron en un archivo que fue complejizándose hasta convertirse en un auténtico contra-archivo frente al relato estatal durante y después de la dictadura.

El siguiente artículo es de mi autoría (Diana Rodríguez), allí, partiendo del reconocimiento de la comunicación como un mecanismo fundamental para la organización y el funcionamiento del nuevo orden mundial y de la importancia política de la memoria como herramienta unificadora de relatos del pasado para una sociedad, analizo la teleserie colombiana *Escobar, el patrón del mal* (2012), la cual tiene la pretensión explícita de hacer memoria histórica para evitar que hechos lamentables en el marco de la guerra colombiana durante las décadas del 80 y comienzos del 90 del siglo xx vuelvan a repetirse. Mi análisis se centra en la teleserie como objeto de la memoria colectiva colombiana y su uso biopolítico desde tres componentes: el lugar de producción, los instrumentos mediante los cuales se construye el discurso y la memoria que moviliza y sus funciones en el contexto nacional.

El análisis de Fabiana Larrobla Caraballo y Magdalena Figueredo Corradí se ubica en el contexto de la posdictadura uruguaya, justo entre los años de 1984 y 1989. Desde una perspectiva histórica, presentan el devenir de los discursos y las relaciones de poder puestas en juego en torno al tratamiento de las violaciones a los derechos humanos perpetradas por militares durante la dictadura. Las autoras hacen especial énfasis en la lucha de diversas organizaciones sociales y políticas por la abolición de la Ley de Caducidad —que frenaba

las investigaciones en curso—, al tratarse de una nueva acción de resistencia en el marco de la legalidad. Pese a que la lucha desencadenó en la realización de un referéndum, éste no consiguió los votos suficientes para anular la mencionada Ley, de manera que el artículo culmina poniendo de relieve el discurso gubernamental como mecanismo de disciplinamiento y control biopolítico.

Finalmente, partiendo de una perspectiva semiótico-discursiva, Serena Delle Donne Napoli expone la memoria como un proceso sociocultural e histórico de producción y distribución de sentidos para las sociedades, por tanto, un espacio político de significación atravesado por relaciones de poder que deciden el posicionamiento de información del pasado en —lo que Lotman llamó— la *semiosfera*, desde el centro hacia la periferia y viceversa. En este sentido, tomando como campo de análisis los documentales militantes y apoyándose en el debate derrideano sobre la política de la memoria, la autora analiza *The Summit* (Franco Fracassi y Massimo Lauria, 2012), una película documental sobre los acontecimientos de violencia estatal y militar ocurridos en la contracumbre del G8 de Génova 2001, planteándola como una forma de construcción de memoria colectiva que produce sentidos alternativos al oficial y que representa nuevas formas de acción de los movimientos sociales en la era de Internet.

Este dossier no es, de ninguna manera, concluyente, es apenas introductorio sobre un área que precisa seguir siendo estudiada, conectada, debatida, pensada, etc., sobre todo ante el panorama actual de expansión de gobiernos que, bajo el ropaje de la democracia, promueven políticas regresivas frente a los derechos y las libertades humanas, llegando incluso a sostener propuestas revisionistas o negacionistas frente a hechos históricos cruciales del pasado reciente.

Febrero de 2019

# Formas de biopoder y biopolítica de la memoria como potencia de resistencia

Oscar Useche Aldana - Clara Inés Pérez

Recibido: 20.02.2019 — Aceptado: 8.03.2019

## Titre / Title / Titolo

Formes de biopouvoir et biopolitiques de la mémoire comme puissance de résistance

Forms of Biopower and Biopolitics of Memory as Power of Resistance

Forme di biopotere e biopolitica della memoria come potenza di resistenza

## Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este artículo aborda el problema del poder sobre la vida (biopoder) y el de las resistencias que emergen desde y en la vida (biopolítica). Se incursiona en las formas de administración de lo viviente desde los poderes centrales y las características del devenir totalitario del biopoder, así como el surgimiento del problema bio-económico, como campo específico que pretende que el ecosistema de la vida (*zōé*) funcione en los límites de los sistemas lineales y cerrados del mercado y del capital. De otra parte, siguiendo a Spinoza, que enseña el devenir de la potencia en poder, se ubica en las resistencias la posibilidad de agenciar una política de la vida como fuerza immanente, en donde pueden fundarse procesos de emancipación. Las memorias minoritarias y en resistencia trabajarían en esa dirección alentando los circuitos autónomos de producción de la subjetividad social.

Cet article aborde le problème du pouvoir sur la vie (biopouvoir) et celui des résistances émergeant de et dans la vie (biopolitique). Les formes d'administration des vivants sont explorées à partir des pouvoirs centraux et des caractéristiques du devenir totalitaire du biopouvoir, ainsi que de l'émergence du problème bioéconomique, en tant que domaine spécifique prétendant que l'écosystème de la vie (*zōé*) fonctionne dans le monde. limites des systèmes linéaires et fermés du marché et du capital. En revanche, Spinoza, qui enseigne l'avenir du pouvoir au pouvoir, réside dans la résistance à la possibilité de créer une politique de la vie en tant que force immanente sur laquelle des processus d'émancipation peuvent être fondés. Les mémoires de minorité et de résistance travailleraient dans cette direction en encourageant les circuits autonomes de production de subjectivité sociale.

The article addresses the questions of power over life (biopower) and resistance that emerge from/in life (biopolitics). It provides an exploration of the forms of administration of the living on the part of central powers

together with an explanation of the traits of the totalitarian becoming of biopower, and of the emergence of the bio-economic problem as a specific field pretending the ecosystem of life (*zōé*) to work within the limits of the linear and closed systems of market and capital. On the other hand, following Spinoza, and his lesson about the turning of potency into power, indications are provided about how resistance can open up the possibility for a politics of life as immanent force, one allowing the foundation of processes of emancipation. Minority memories and memories of resistance would work in such direction, encouraging autonomous circuits for the production of social subjectivity.

L'articolo affronta il problema del potere sulla vita (biopotere) e quello delle resistenze che emergono da e nella vita (biopolitica). Si articola come una esplorazione tanto delle forme di amministrazione dei viventi da parte delle potenze centrali, come delle caratteristiche del divenire totalitario del biopotere, nonché dell'emergere del problema bio-economico come un campo specifico in cui si pretende che l'ecosistema della vita (*zōé*) funzioni nei limiti dei sistemi lineari e chiusi del mercato e del capitale. Seguendo Spinoza, e la sua lezione sul divenire potere della potenza, si ubica nella resistenza la possibilità di articolare una politica della vita come forza immanente, che serva da fondamento per i processi di emancipazione. Le memorie minoritarie e di resistenza funzionerebbero in tale direzione, allentando i circuiti autonomi di produzione della soggettività sociale.

## Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Potencia, poder como relación de fuerzas, *bios/zōé*, biopoder, biopolítica, resistencia, memorias minoritarias

Puissance, pouvoir en tant que rapport de forces, *bios/zōé*, biopouvoir, biopolitique, résistance, mémoire des minorités

Power, power as a relation of forces, *bios/zōé*, biopower, biopolitics, resistance, minority memories

Potere, potere come rapporto di forze, *bios/zōé*, biopotere, biopolitica, resistenza, memorie minoritarie.

## Introducción

La categoría de Biopolítica ha atravesado desde los años setenta del siglo xx el debate sobre las nuevas formas del poder, la reconfiguración del Estado, la producción de subjetividades y las formas de existencia.

Sin duda ha sido el pensamiento de Michel Foucault el que ha dado el marco actual al debate académico y político al respecto. Su proposición: «lo que hoy está en juego es la vida» ha puesto el acento en la urgencia de un vitalismo radical para repensar las cuestiones inherentes al devenir humano, indefectiblemente vinculado al devenir de las formas de vida no humanas, al conjunto de la comunidad de vida y a su relación con las fuerzas nuevas que han emergido, como las que provienen del desarrollo tecno-científico y de su interrelación con los cuerpos.

La vida ha irrumpido de nuevas maneras en todas las esferas del mundo social, político, tecnológico y cultural, interrogando los conceptos de las ciencias básicas, dislocando los discursos sobre el poder y la revolución, cuestionando los modos de existir que nos hemos dado los humanos. También ha demandado la superación de los límites disciplinares para la producción del conocimiento social en cuanto hoy se requiere una óptica holística que comprenda la constitución y funcionamiento del sistema ecológico planetario, concebido como biósfera, como un organismo complejo y múltiple densamente interconectado.

Es cierto que el concepto de biopolítica ya había sido acuñado desde 1916 por el geógrafo y politólogo sueco Rudolf Kjellen<sup>1</sup>. Pero el uso que se le da en las cuatro últimas décadas, en torno a las elaboraciones de Foucault, tiene implicaciones de gran envergadura al constituirse en un dispositivo que opera como analizador de las mutaciones que han sacudido el ejercicio del poder, la administración de los territorios y de los

cuerpos, la amenaza sobre la biodiversidad, las tecnologías de la biomedicina, la neurociencia y la robótica, los nuevos campos de disputa por la memoria, así como la expansión de las máquinas de subjetivación.

Deleuze, por ejemplo, establece un diálogo a propósito de la cuestión del poder en Foucault, que deriva en las relaciones y límites entre la vida y la muerte; la muerte como una coextensión de la vida. La muerte no como un acto final de la vida, sino como pluralidad de las muertes y entrelazamiento con la multiplicidad de sueños parciales que hacen que «la muerte se inscriba en lo más profundo de la vida misma» (Deleuze, 1986: 264). Con ello quiere tomar distancia de las propensiones tanato-políticas de los biopoderes totalitarios para exaltar la potencia de creación de la vida.

Además, es en medio de este intercambio que se desarrolla la reactualización deleuziana del concepto de superhombre de Nietzsche, para señalar una época que va más allá de lo humano y del humanismo. La resistencia al biopoder en nombre de la vida, y ya no solo del hombre, indicaría el fin de éste y el advenimiento del superhombre. Esta comprendería un triple devenir: el que proviene de su conexión con el mundo inorgánico, dominado por el silicio (que se incorpora a las nuevas formas del trabajo) y que da a luz al universo *cyborg* (Haraway, 1984); el devenir animal con la captura de fragmentos de código genético de las especies no humanas y el devenir lenguaje cuyo ser es la literatura (Deleuze, 1986: 274). Propuestas como la de la filósofa feminista Rosi Braidotti (2015), que se adentra en la constitución de lo posthumano, están emparentadas con esta lectura postestructuralista de la biopolítica.

Nuevos campos problemáticos han ido emergiendo: las implicaciones biojurídicas y bioéticas del ejercicio del poder sobre la vida desnuda (Agamben); el enfoque de la administración y control normativo de las poblaciones humanas y no humanas, entendidas como conjuntos múltiples de especies con fronteras difusas (Espósito, Ewald); la integración de discursos tecnocientíficos y dispositivos sociales para el control de los cuerpos (Rose); el énfasis sobre los procesos producti-

<sup>1</sup> Rudolf Kjellen en trabajos como «El Estado como forma viviente» (1916) y más adelante en «El esbozo para un sistema de la política» (1920) incursionó en la constitución de categorías como geopolítica y biopolítica, intentando actualizar las herramientas teóricas para abordar los nuevos problemas del poder del Estado (Castro, 2008).

vos y económicos y las nuevas modalidades de dominio bioeconómico (Passet, Fumagalli); los referidos a la subjetividad biopolítica (Simondon, Sloterdijk). Pero quizás una arista decisiva es la que alude a las posibilidades de una biopolítica de las resistencias, que desate la potencia productiva de los sujetos minoritarios, en capacidad de reconstituir los modos de vida y franquear las líneas del biopoder obstructivo (Deleuze, Guattari, Braidotti) para entrar en la deriva del acontecimiento creativo y constitutivo de otros posibles (Negri, Hardt, Lazzarato, Zibechi).

En este texto abordaremos en primer término la cuestión del poder y la influencia que, en la formulación de la apuesta biopolítica, tiene la noción de potencia en Spinoza. Luego haremos un seguimiento a los conceptos de vida, biopoder y biopolítica, de su génesis común y de las diferencias que se pueden establecer para crear unidades de análisis de mayor fuerza explicativa. Concluiremos con una aproximación al problema de las memorias minoritarias en el marco de una biopolítica de las resistencias.

El presente artículo hace parte de la construcción del mapa conceptual de la investigación en curso: *Territorialidades de paz y bienes comunes* que adelanta el grupo Ciudadanía, Paz y Desarrollo y el Instituto de Noviolencia y Acción Ciudadana por la Paz, INNOVAPAZ, de Uniminuto en Bogotá. El escenario es el de los territorios del Sur de Bolívar colombiano en donde los biopoderes de la guerra han dejado su impronta totalitaria. Allí las comunidades han resistido en defensa de lo creado colectivamente y experimentado la emergencia de otras formas de construcción del territorio, de afirmación de la vida, de actualización de su memoria de lucha y de los procesos culturales que alientan su estética de la existencia.

## El problema de la potencia y el poder

Para acceder al problema del poder, desde una perspectiva crítica, hay una ruta marcada por el pensamiento de

Baruj Spinoza, el filósofo de la potencia y de la afirmación de la vida. Interesa particularmente en este análisis su planteamiento acerca del tránsito entre la potencia humana y el poder.

Spinoza pone el acento en la potencia generativa de las fuerzas de la vida que, en su fluir, conlleva un poder de los cuerpos para afectar y ser afectados. Se habla entonces de los afectos y de sus relaciones, por donde circula la fuerza, cuya posición singular depende del tipo de combinación de las potencias diferenciadas que constituyen los cuerpos.

Por afectos entiendo las afecciones del cuerpo por las cuales la potencia de obrar del cuerpo mismo es aumentada o disminuida, favorecida o reprimida, y al mismo tiempo las ideas de estas afecciones. (Spinoza, 2002: 103)

El cuerpo es, entonces, un nivel, un rango y una condición de potencia. Los cuerpos entran en relación, en procesos de mutua composición y descomposición en medio de los cuales se incrementa o decrece su potencia de actuar. Los afectos son, ellos mismos, el incremento o decrecimiento de potencias efectuadas, vividas.

Cuando un cuerpo se encuentra con otro cuerpo distinto, o una idea con otra idea distinta, sucede o bien que las dos relaciones se componen formando un todo más poderoso, o bien que una de ella descompone la otra y destruye la cohesión entre sus partes. (Deleuze, 2001: 29)

Para la teoría de Spinoza, la esfera de los afectos está definida por la intensidad en que se hacen acto (se actualizan). Ello, a la vez, es expresión de la diferencia; es decir, los afectos están hechos de diferencias. Así, a los que se constituyen como intensificación de la potencia, los llama «alegrías»; en tanto que los afectos que son una merma o empobrecimiento de la potencia, los llama «tristezas».

En la experimentación de la alegría nunca pasa lo mismo que en la de la tristeza. Cuando hay fuerzas que se componen o se encuentran en una experiencia alegre, surge algo nuevo que transforma los cuerpos que entraron en relación y la potencia de lo nuevo es superior a la precedente. Si se habla de la potencia humana,

esta se verá aumentada, como cuando los cuerpos de hombres y mujeres se unen, por ejemplo, en solidaridad por el bien común.

Desplegar el deseo colectivo por construir lo común impregna de afectos gozosos a la comunidad que se propone esa búsqueda. De allí surgirá un cuerpo colectivo más potente y creativo. Igual sucede cuando entran en relación las fuerzas humanas con las de la naturaleza no humana y componen un territorio que combina y complementa las fuerzas singulares de cada cual. Si el fluir del agua y la salud de un bosque frondoso se integra con la vitalidad y la sabiduría humanas podrán constituir una territorialidad en la que se afirma la vida de todas las especies vivientes. O cuando el misterio de la roca se compone con el conocimiento humano para producir artefactos más potentes en defensa y expansión de lo vivo, mediante un uso pacífico de la tecnología.

Otra cosa sucede cuando el encuentro de dos cuerpos desarrolla una relación en la que las fuerzas comprometidas se repelen, o no consiguen componerse de manera que convenga a ambas. Si, por ejemplo, el organismo humano se encuentra con un cuerpo venenoso, o con un alimento tóxico. En ese caso la combinación no da como resultado un cuerpo más potente, sino uno disminuido en su potencia. Ocurre también en las relaciones interpersonales: la combinatoria de dos caracteres o energías que no son compatibles, que tienden a chocar, que no producen empatía. De ese encuentro salen cuerpos debilitados. O, en la relación subjetiva con uno mismo, cuando no se es capaz de procesar el encuentro con las ideas y energías que provienen del afuera, el individuo se arroja a la locura o al suicidio<sup>2</sup>.

El detrimento de la potencia, en razón de los afectos tristes, se hace tanto por la vía de la falta de composición de las dos fuerzas en juego, como por la necesidad de dedicar una parte de la propia potencia para tomar distancia y construir las defensas ante el efecto de la fuerza contraria. El cuerpo debe dedicar buena parte de la energía para superar las consecuencias de su relación con el cuerpo tóxico, o para huir de la energía antipáti-

ca, o para trazar los límites ante la pulsión suicida. Un cuerpo social que debe enfrentar una guerra ha de dedicar sus mejores esfuerzos a ponerle fin, o a huir de ella para sustraerse a esa máquina que envenena el cuerpo de la comunidad, la divide en bandos, agota su energía y la hace incapaz de afirmar su ser singular y participar de la acción transformadora.

He aquí lo que quiere decir que mi potencia es disminuida. No es que tenga menos potencia, es que una parte de ella es sustraída, en el sentido de que está necesariamente afectada a conjurar la acción de la cosa. Todo ocurre como si ya no dispusiera de una parte de mi potencia. Esa es la tonalidad afectiva «tristeza». Una parte de mi potencia sirve a este trabajo verdaderamente indigno que consiste en conjurar [...] la acción de la cosa. Tanta potencia inmovilizada [...] en impedir que destruya mis relaciones. (Deleuze, 2008: 234)

Pero, ¿qué tiene esto que ver con el poder tal como se le conoce, en su versión de dominación? Lo primero que hay que decir es que la potencia se encuentra antes y más allá del poder. La potencia está en la vida y lo que acontece en ella, en sus entramados y conjugaciones, tiene que ver con los modos de existencia antes que con las maneras de dominación. La sociedad humana ha inventado una densa red de discursos, prácticas y técnicas para capturar la potencia de la vida. Y ha conseguido hacerlo en aquellos estratos de la vida en que logra imponer obediencia, disciplina y tecnologías de gobierno para suprimir las diferencias, para desarrollar acciones destinadas a controlar el comportamiento de los otros y de lo otro.

La potencia es la dimensión ontológica de la vida, atañe al ser, a su capacidad de incidir, de moverse. Somos lo que podemos. ¿Hasta dónde podemos afectar nuestro entorno? ¿cuáles son los límites que estamos en condiciones de poner en una relación que nos afecta? ¿qué cantidad y tipo de composiciones estamos en capacidad de desplegar para que susciten afectos alegres?

«Nadie sabe lo que puede un cuerpo»<sup>3</sup> dijo Spinoza en referencia al cuerpo no como cosa, sino como un

<sup>2</sup> «Los que se suicidan son impotentes de ánimo y enteramente vencidos por las causas externas que repugnan a su naturaleza» (Spinoza, 2002: 188).

<sup>3</sup> En el escolio de la Proposición II de la Tercera parte de la Ética se puede leer: «En efecto, nadie ha determinado hasta aquí lo que puede el cuerpo, esto es, la ex-

conjunto de acciones que dependen de su potencia de ser. Los cuerpos son relaciones y acciones. El límite del cuerpo será el límite de sus acciones, que es el límite de su potencia, el que define hasta donde se puede<sup>4</sup>. Rosi Braidotti, lo expresa de la siguiente manera:

Si lo esencial de la ética es indagar cuánto puede hacer un cuerpo en la busca de modos activos de potenciarse a través de la experimentación, ¿cómo sabemos cuándo hemos ido demasiado lejos? ¿cómo sabe uno si ha alcanzado el umbral de la sustentabilidad? [...] Pues el cuerpo dicta a cada uno si ha alcanzado un umbral o un límite y cuándo lo ha hecho. (Braidotti, 2009: 219-220)

La modernidad occidental abrió el sendero de la subordinación de la potencia humana y de la colonización del conjunto de las formas de vida; intentó oscurecer el poder constituyente de estas, derivando en cambio hacia la instauración de aparatos rígidos en los que pretendió condensar los procesos del poder, estableciendo poderes constituidos cimentados en la representación de seres individualizados y de contratos sociales que prefiguraron los sujetos de la ciudadanía.

Los poderes, así puestos en marcha, procuraron someter la molecularidad de las fuerzas sociales que configuran el campo de relaciones entre los seres humanos, dominar el mundo natural, instrumentalizar la ciencia, estructurar la producción material alrededor de la teleología de la ganancia y cultivar los afectos tristes de la guerra y del mundo mercantil.

Para Spinoza, los poderes centrales construyen su poder medrando en la tristeza de los otros. Allí radica la impotencia de los poderosos; incapaces de construir sobre los afectos alegres, sobre el amor, la concordia, la justicia, la lealtad, la dignidad y la risa, edifican su fuerza sobre la tristeza de los otros. Instauran su predominancia mediante la proliferación de un régimen de afectos

periciencia no ha enseñado a nadie hasta aquí lo que el cuerpo, por las solas leyes de la naturaleza, en cuanto se la considera solo como corpórea puede obrar, y lo que no puede, sin ser determinado por el alma» (Spinoza, 2002, 106).

<sup>4</sup> «La cosa no tiene otro límite que el de su potencia o acción. La cosa es entonces potencia y no forma. El bosque no se define por una forma se define por una potencia: potencia de hacer proliferar árboles hasta el momento en que ya no puede más [...] La única pregunta por hacer al bosque es: ¿cuál es tu potencia? Es decir: ¿Hasta dónde irás?» (Deleuze, 2008: 380, 381).

tristes: el odio, la venganza, la inquina, la envidia, el desprecio, la ira, la indignidad, la injusticia. Son regímenes del miedo, que dan a luz mundos gobernados por la imposición de órdenes trascendentes muy eficaces para sustraer la potencia de los otros<sup>5</sup> y para impedir que en estos se produzcan movimientos inesperados de los de abajo para tomar el camino del éxodo, de la fuga de las soberanías del odio<sup>6</sup>.

Esta óptica spinoziana se la juega por una ética de la vida que concede la mayor importancia a la vocación nómada de las fuerzas sociales. Desde allí, la libertad solo ocurre como despliegue de potencias inmanentes, y no va a poder ser engendrada por aquellas que provienen de la soberanía, la disciplina o el control. Huir de la captura de los poderes de centro implica buscar nuevas composiciones de potencia que refunden el campo del poder, a partir de movimientos provenientes de la fuerza constituyente de la microfísica social. Todo esto desemboca en el acto ético, de profundo significado político, que consiste en promover la proliferación de los afectos alegres, en tanto el devenir de la razón está atado al cuerpo, al deseo y a las pasiones<sup>7</sup>.

El gobierno de los afectos no debe ser otro que el de la autonomía, la autolegislación y los pactos colectivos parciales y revocables, sin depender de un gobierno exterior que exige que un contrato hipotético sea efectuado<sup>8</sup>. El contrato por sí mismo, como causa externa, no puede producir libertad, en cambio desata formas despóticas en las que el pueblo resulta luchando por su propia esclavitud. Esto para Spinoza es de una irracionalidad mayúscula.

<sup>5</sup> Deleuze dice que estos regímenes son del tipo: «Odien a alguien y si no tienen a nadie, ódiense a ustedes mismos [...] Una especie de inmensa cultura de la tristeza, de valorización de la tristeza» (Deleuze, 2008: 236).

<sup>6</sup> «Todo lo que apetece por estar afectados de odio es deshonesto y, en el Estado, injusto [...] el que vive conforme a la guía de la razón, se esforzará, cuanto pueda, en hacer que no sea dominado por los afectos de odio y, por consiguiente se esforzará en que otro tampoco padezca esos afectos [...] compensar el odio del prójimo con lo contrario, el amor, es decir la generosidad» (Spinoza, 2002: 210, 211, 212).

<sup>7</sup> «El deseo que nace de la alegría, siendo iguales las demás circunstancias, es más fuerte que el deseo que nace de la tristeza» (Spinoza, 2002: 187).

<sup>8</sup> «A la impotencia humana para gobernar y reprimir los afectos los llamo servidumbre; porque el hombre sometido a los afectos, no depende de sí, sino de la fortuna, bajo cuya potestad se encuentra de tal manera que a menudo está compelido, aun viendo lo que es mejor, a hacer, sin embargo, lo que es peor» (Spinoza, 2002: 172).

De esta manera, no es el poder absoluto del soberano el llamado a definir la asociación humana. Su fundamento está en la organización de la potencia de los miembros de la comunidad, lo común, en la fuerza constituyente de la resistencia activa, inherente a la vida. Es decir, la búsqueda del bien común —que conduce a la cooperación y la asociación— no puede derivarse de un acto de delegación, que legitime la cesión voluntaria de la potencia de la multitud a un soberano que la enajena.

## El poder como relación de fuerzas

El Estado, al decir de Foucault, no es el único lugar del poder; porque todo poder es una relación de fuerzas que provienen de la potencia. Fuerzas que se afectan unas a otras de múltiples maneras. De tal manera que el Estado no es una esencia sino que es un proceso por el cual un conjunto de fuerzas, en una formación social histórica situada, afectan a otras fuerzas desarrollando estrategias y técnicas de poder dadas.

Se trata, ante todo, de procesos de estatización y «gubernamentalización»<sup>9</sup> y estos no son otra cosa que la conversión de las fuerzas sociales instituyentes en formaciones instituidas que configuran un sistema de instituciones molares (grandes conjuntos). Allí se integran unos afectos específicos, se establecen unos tipos particulares de relaciones de poder, y de sincronías y discordancias, que dependen de los campos sociales históricamente dados que configuran jerarquías y estratificaciones, en permanente recomposición, como resultado de la lucha de las fuerzas que están en juego. Lo fundamental en esta mirada es que estas fuerzas molares institucionales actualizan, segmentan y condensan las nuevas composiciones de las fuerzas moleculares provenientes de la microfísica social.

<sup>9</sup> «[...] los problemas de la gubernamentalidad y las técnicas de gobierno se convirtieron efectivamente en la única apuesta política y el único espacio real de la lucha y las justas políticas [...] aquella gubernamentalización fue el fenómeno que permitió la supervivencia del Estado» (Foucault, 2006: 137).

Entonces, es una simplificación señalar que el Estado es un ente todopoderoso que se impone sobre la sociedad reclamando que ostenta el pleno poder de obligar a todos por la fuerza y que tiene el pleno derecho sobre todos. El poder de hoy funciona de otra manera: se distribuye, opera de manera reticular y está en condición agonial, como espacio de afecciones que se entrecruzan e intentan incidir sobre la conducta de los otros. Por tanto el poder tiene muchos territorios, se difunde por el espacio, está en cada uno y se despliega a la par con la realización de nuestra potencia de afectación, de relación, de combinación de fuerzas. Allí se originan el lazo social y el poder político como ejercicio concreto.

Ahora bien, cuando Foucault habla de relaciones de fuerzas no se refiere a la violencia. Por supuesto existen relaciones de fuerzas en las que se ejerce la violencia, pero las relaciones constitutivas no se reducen a ella. En la teoría convencional del poder aparecen una serie de lugares externos a la potencia en los que se codifica, se territorializa y se hace trascendente el poder: el contrato, el Estado, la ley. Todos ellos irían en la dirección de garantizar el monopolio del poder mediante el ejercicio de diversas formas de violencia física, estructural y simbólica. Con ello aspiran poner a distancia la potencia originaria, las relaciones entre los cuerpos, su capacidad para asociarse, de afirmar y no de someter.

Foucault representa estas mallas del poder a través de un diagrama, una conexión de puntos en las que emergen las micro-relaciones entre elementos que funcionan como corpúsculos o como mónadas, como señalara Leibniz<sup>10</sup>. De este diagrama de flujos y vectores de fuerza, Foucault abstrae algunos principios o postulados que están a lo largo de sus obras sobre el poder y que podrían resumirse como<sup>11</sup>:

El poder no es propiedad de nadie, se ejerce y opera como estrategia, es decir a la manera de «puntos innu-

<sup>10</sup> Leibniz es autor de la teoría de las mónadas, especies de centros de fuerza inmanente, caracterizados por su singularidad. La conexión de las mónadas explica el universo y produce la extensión de los cuerpos de la naturaleza. Teóricos de la diferencia como Deleuze o Lazzarato, retoman a Leibniz, a través de su obra *La monadología* (1715).

<sup>11</sup> Para una ampliación ver: Deleuze, 2014: 37-51.

merables de enfrentamiento, focos de inestabilidad»<sup>12</sup>. Asunto distinto es que a partir de ellos se creen conjuntos molares, mediante la estratificación y sedimentación, hasta adquirir formas estatales o institucionales. En ese sentido puede haber sociedades sin Estado, pero no sociedades sin poder.

Las relaciones de poder son locales, y en tal situación seguirán manifestándose incluso cuando los procesos de estratificación hayan creado grandes conjuntos globales. La micropolítica («el poder consiste siempre en focos locales») mantiene su dinámica aún ante los grandes enunciados de la macropolítica.

El poder no está en relación de subordinación con otros elementos de las formaciones sociales, como las provenientes de un modo de producción dado. Las relaciones de producción siempre están entrelazadas con las relaciones de poder y éstas no son un derivado de las relaciones en el campo económico y productivo.

El poder no es un atributo que corresponda a una situación de dominación. No es atribuible a lo dominante o a lo dominado. El poder es una relación que atraviesa a ambos, no es una esencia que configure la dominación o la liberación<sup>13</sup>. El poder se ejerce de muchos modos; no únicamente como poder represivo mediante la violencia, ni como poder ideológico. El poder corresponde al ejercicio de acciones sobre acciones (Foucault, 1988). La violencia se ejerce sobre el soporte de la acción, que es el sujeto, no sobre la acción. Al actuar de esa manera deja de ser una relación entre fuerzas, o pone fin a esas relaciones entre fuerzas.

Como el poder se propone moldear el comportamiento de otras fuerzas con las que entra en relación pone su acento en la combinación, en suscitar otras maneras de ser. Para ello su modalidad será buscar otras composiciones del espacio y del tiempo, producir un efecto superior a la suma de las fuerzas en relación. Además, el problema de hoy es «la consideración de la

vida por parte del poder»<sup>14</sup> Y esto cuenta para buscar efectos de dominación o de liberación.

## El retorno de la vida

Hay entonces que intentar definir la vida<sup>15</sup>. Lo primero que salta a la vista es la creatividad y complejidad que hay en todo comportamiento de lo vivo. De alguna manera, la vida, en cualquiera de sus manifestaciones, sean ellas las microscópicas bacterias o el portentoso sistema de la biósfera, se auto-produce (es autopoietica), gracias a su libertad de acción y a su capacidad para producir un plus, una generación excedentaria de sí misma. El proceso de la reproducción celular es un buen ejemplo de ello por su extraordinaria tendencia al movimiento y a la expansión incesante que siempre sobrepasa sus propios límites, aprovechando el intercambio de información y de materia-energía y auto-generando potentes formas ecológicas de asociación, cooperación y síntesis.

Sin embargo, una de las verdades esenciales del pensamiento hegemónico fue la de la inevitable y necesaria dominación del ser humano sobre el conjunto de la vida natural (*zōé*)<sup>16</sup>. Es esta imagen antropocéntrica la que se hizo dominante y aún sigue dirigiendo la posición del humano contemporáneo ante la vida, en la cual está inscrito. Se pretende que los organismos vivos funcionen como los sistemas lineales y cerrados del poder de dominación y se vuelvan tributarios de los limitados modos de producción que él ha inventado.

Los múltiples órdenes interiores y exteriores que crean los ecosistemas exigen modos de acceso de co-

<sup>12</sup> Para Foucault, el poder es una relación de fuerzas que nunca se posee. El poder se ejerce, es decir, es una estrategia. (Foucault, 1975: 33).

<sup>13</sup> «El poder invierte a los dominados, pasa por ellos y a través de ellos, se apoya sobre ellos, tal como ellos mismos, en su lucha contra el poder, se apoyan a su vez sobre las influencias que ejerce sobre ellos». (Foucault, 1975: 33-34).

<sup>14</sup> En *Defender la sociedad*, se lee: «[...] la consideración de la vida por parte del poder, por decirlo de algún modo, un ejercicio del poder sobre el hombre en cuanto ser viviente, una especie de estatización de lo biológico» (Foucault, 2002: 217).

<sup>15</sup> Erwin Schrödinger, físico y filósofo ha propuesto entender que: «La vida es materia que repite su estructura a medida que crece, como un cristal, un extraño cristal aperiódico [...] pero, su estructura, a diferencia de la del mineral cristalizado [...] que es como un papel pintado ordinario, en el que el mismo dibujo se repite una y otra vez en períodos regulares [...], (en la vida) no presenta una repetición tediosa, sino un diseño elaborado y lleno de sentido» (Schrödinger, 1988: 19-20).

<sup>16</sup> Nietzsche recordaba que en el principio del pensamiento griego, que dio origen al pensamiento occidental, se partía de que el hombre era la verdad y el núcleo de las cosas y que el resto de la naturaleza era tan solo una expresión, un «fenómeno ilusorio» (Nietzsche, 2001: 48).

nocimiento de complejidad creciente, con los que se puedan llegar a comprender las relaciones de sutiles sincronizaciones y conectividades que responden a pautas surgidas de las contingencias y del caos de la naturaleza. Es la dinámica caótica la que produce órdenes abiertos, casi siempre inesperados, en cuyos límites se originan puntos de nuevas aperturas (los puntos del diagrama), acontecimientos fruto de desequilibrios y fluctuaciones, que dan origen a otras estructuras de orden y a una mayor complejidad.

Tampoco es posible imaginar la vida humana en estado de permanente equilibrio, o de reposo, cuando navega en un océano de inestabilidades y turbulencias que le exigen formas distintas de organización y reorganización en medio de un movimiento incesante. Un aspecto de esa dinámica está constituido por la especial relación entre la forma de ser, radicalmente singular, de lo humano —su manera de ser *ζοέ*— y su propensión a la socialidad, a la configuración de ordenes sociales y culturales integrados<sup>17</sup>.

Ningún sistema lineal puede explicar más que fragmentos de estos procesos. Se requieren métodos más profundos y eficaces de abordaje de esta expansión generativa y de las múltiples interacciones que alumbran la vida sobre la Tierra, este singular y pequeño planeta en donde la materia viviente depende completamente de la energía de una estrella de tamaño medio, el Sol. Es tal la capacidad auto-creadora de la vida que:

Menos del uno por ciento de la energía solar que incide sobre la Tierra se canaliza a través de procesos biológicos. Pero lo que la vida hace con ese uno por ciento es asombroso. Fabricando genes y vástagos a partir de agua, energía solar y aire, formas festivas pero peligrosas se confunden y divergen, se transforman y contaminan, matan y nutren, amenazan y vencen. Mientras tanto, la biosfera misma, cambiando sutilmente con las entradas y salidas de especies individuales, sigue perviviendo como lo ha hecho durante más de tres mil millones de años. (Margulis y Sagan, 2005: 14)

<sup>17</sup> El ser humano « [...] está en el nudo de las interferencias del orden biológico de la pulsión y el orden social de la cultura; es el punto del holograma que contiene el todo (de la especie, de su sociedad) al tiempo que es irreductiblemente singular» (Morin, 2003: 59).

La vida no se implanta como una jerarquía predefinida. La tendencia de la vida a afirmarse y expandirse, así como a configurarse en nuevas formas, solo puede sobrevivir del acontecimiento creativo y éste, en ningún caso, surge de la nada, sino de la combinación singular de elementos preexistentes. Son las alianzas, las nuevas complejidades que emergen del trabajo conjunto de las fuerzas naturales, la forma particular como se agitan y se recomponen, lo que da origen a inesperadas nuevas formas u organismos.

Desde el Sur de América, científicos como Humberto Maturana y Francisco Varela han aportado su teoría de la autopoiesis que proponen como una forma de comprender la compleja dinámica constitutiva de los seres vivos<sup>18</sup>. Esto coloca la autonomía y la fuerza immanente de lo vivo como lo fundamental y señala la capacidad auto-generativa de los organismos vivientes, que se da a partir de las interacciones, o sea de la constitución de redes. En ello radica la capacidad productiva de la *ζοέ* (vida natural) que permite la proliferación de lo diverso y que asigna nuevos sentidos a las preguntas sobre los actos que configuran el vivir.

El sentido de la vida es immanente y radica en afirmarse a sí misma, reproducir e incrementar su potencia de ser<sup>19</sup>. La vida persevera para concatenar procesos que le hacen posible expandirse y esos procesos son básicamente internos, no tienen una finalidad, un objetivo o una función predeterminada por alguna fuerza exterior.

El humano moderno ha desarrollado el conocimiento científico y la técnica esperando que las fuerzas de la naturaleza se adapten a su modo de producción y se sometan a su dictado. El antropocentrismo ha envilecido y debilitado la relación ineludible con el mundo natural, con la tierra y con la comunidad de vida, que siempre creímos estaban colocados a disposición de nuestra voluntad de dominio y enriquecimiento.

Pocas veces, como especie, nos hemos planteado seriamente nuestra propia transformación para reconocer

<sup>18</sup> «El ser vivo es un sistema autopoietico molecular; es una dinámica molecular, no un conjunto de moléculas» (Maturana & Varela, 2003:15).

<sup>19</sup> «El sentido de la vida de una mosca es mosquear, ser mosca [...] el sentido de la vida de un ser humano es en el humanizar» (Maturana & Varela, 2003:15).

las potencias de las cuales estamos constituidos como parte infinitesimal del universo<sup>20</sup>. Esta es una nueva forma de concebir el lugar de lo propiamente humano, atado a la suerte de la biósfera y del universo que nos configura, y en cuyo devenir aportamos ciertas energías y movimientos. Tal es la razón de ser de la epistemología y la práctica ecologista.

Con ellas renace, en medio de la aridez, el principio de la unidad compleja de todos los seres vivos, que genera los afectos alegres que provienen del sentimiento íntimo de comunión con la totalidad de la naturaleza. Al respecto, puede ser de mucha ayuda echar una ojeada al trabajo visionario del filósofo post-estructuralista francés Félix Guattari quien articula las diversas dimensiones de los procesos de subjetivación y de las múltiples relaciones que los humanos establecen en sus prácticas vitales<sup>21</sup>.

## Zoé/Bios

La categoría «vida» y la concepción dual (*zoé/bios*) que se encuentra en la tradición clásica de los griegos, son claves para comprender la mutación de la política democrática moderna en biopolítica. Después de Foucault han sido estudios como los de Giorgio Agamben (2001; 2003) sobre la *nuda vida* o vida desnuda, o los de Rosi Braidotti (2009, 2015) sobre la ética y la política de la *zoé*, los que actualizan el tópico de la distinción entre el simple hecho de vivir como materialización de la vida natural, común a todos los seres vivientes (*zoé*), y las maneras, formas o estilos de vida que construyen los humanos al establecerse en territorios, colocar fronteras, producir identidades y maneras particulares de asentarse en el mundo (Bios)<sup>22</sup>. Agamben aclara sobre la etimología del término que:

<sup>20</sup> En palabras del físico cuántico David Bohm, la humanidad apenas si podría ser una «subtotalidad» del orden implicado, plegada dentro de una región del espacio y del tiempo (Bohm, 1992).

<sup>21</sup> Su propuesta es la «ecosofía» en la que integra «[...] los tres registros ecológicos, el del medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana [...]» (Guattari, 1996: 8).

<sup>22</sup> «Con el término forma-de-vida entendemos [...] una vida que no puede separarse nunca de su forma, una vida en la que no es nunca posible aislar algo como una nuda vida.» (Agamben, 2001:13).

En el derecho romano, vida no es un concepto jurídico, sino que indica el simple hecho de vivir o un modo de vida particular. No hay en él más que un caso en el que el término vida adquiere un significado jurídico que lo transforma en un verdadero *terminus technicus*: es en la expresión *vitae necisque potestas*, que designa el poder de vida y muerte del *pater* sobre el hijo varón [...]. Así pues la vida aparece originariamente en el derecho tan solo como la contrapartida de un poder que amenaza con la muerte. (Agamben, 2001: 61)

Es de una gran relevancia, además, que en el capitalismo avanzado que hoy discurre, la *zoé* —esa vida no humana diferenciada de *bios* y siempre arrojada a la exterioridad del sistema político y económico moderno— haya emergido como un sujeto político de primer orden. Así, la vida biológica, pese a haber sido tanto tiempo infravalorada y cargada de connotaciones negativas, es ahora asumida con importancia inusitada por el poder y pasa a ser uno de los problemas específicos, primero de la soberanía y luego de la disciplina y del control de poblaciones.

Desde la instauración del «Estado benefactor» de la segunda posguerra mundial, las políticas públicas se dirigieron con mayor frecuencia a la intervención y control sobre las poblaciones<sup>23</sup>. Esta estrategia absorbía y subordinaba las políticas de disciplina sobre los cuerpos, sin abandonar el derecho soberano de decidir sobre la muerte. Pero, la sociedad de control<sup>24</sup> se centra en la producción y administración de la vida desde el poder (biopoder), resquebrajando la figura del hombre, de la persona humana, como sujeto de derecho tal como estaba codificado en el derecho civil propio de los regímenes disciplinares.

Ahora, dice Deleuze, aparece el nuevo derecho social, que no es un derecho de las personas sino de lo viviente, lo que quiere decir que «el problema del derecho hoy es la vida en el hombre», no como individuo, sino como especie cuya juridicidad está inscrita en lo que concierne a lo vivo. El sujeto de derecho «ha devenido

<sup>23</sup> Jessop, Bob (1999). *La crisis del Estado de Bienestar. Hacia una nueva teoría del estado y sus consecuencias sociales*. Bogotá, Siglo del Hombre editores.

<sup>24</sup> Deleuze, Guilles (1995). «Post-scriptum sobre las sociedades de Control». En *Conversaciones*. Valencia. Pretextos.

lo viviente en el hombre»<sup>25</sup> y esta inscripción de la vida en el derecho social no deja de tener semejanzas con las políticas para controlar la población animal del planeta, para incidir sobre su hábitat limitando su expansión o decidiendo la extinción de especies completas. Igual, en aquellas políticas que definen la modificación del curso de los ríos, o deciden sobre la eliminación de los bosques, o permiten la contaminación de las aguas, de tal manera que todas las formas vivientes queden sujetas a las urgencias del *homo economicus*.

El experimento del fascismo señaló la puesta en escena a gran escala de la biopolítica de las poblaciones. Aparte de la guerra racial (ataque a una población proscrita) y del expansionismo para buscar un mayor «espacio vital» para «su» población, el régimen condenó al genocidio a una población enemiga, acusada de contaminar la sangre aria pura. Esto es, recurrió al argumento del origen biológico (sanguíneo) de un agente supuestamente tóxico (¿una raza inferior?) que amenazaba con alterar la pretendida homogeneidad y superioridad biológica, social, económica y cultural del *bios* dominante. La estrategia del biopoder nazi fue reducir a la condición de vida desnuda (como la acepción más negativa de la *zōé*) a los enemigos.

Ahora bien, el hecho fundamental es que las formas de vida están compuestas por una multiplicidad de procesos singulares que encarnan no solo sucesos y acciones sino ante todo posibilidades de ser. Es decir, las formas de vida son la vida misma devenida potencia, y en ellas está puesto en juego el acontecimiento mismo de vivir. Por eso es imposible, sin aniquilarla, aislar en una forma de vida algo así como la vida en su mero transcurso natural (*zōé*), la vida desnuda.

A esto se añaden las dinámicas impuestas por el capitalismo cognitivo con su multiplicación de experimentaciones tecno-científicas para intervenir la vida humana, y transformar sus cuerpos, estableciendo interfaces con dispositivos cibernéticos (tecnocuerpos),

<sup>25</sup> Poniendo como ejemplo el caso de la seguridad social, Deleuze señala que: «[...] a medida que se desarrollaba el derecho social la relación médica ya no pasaba por la relación contractual. O si preferen ya no tomaba como sujeto de derecho a la persona. El enfermo había dejado de ser una persona [...] ha devenido un viviente» (2014: 374).

o mediante manipulaciones del código genético. Y los ensayos de ingeniería social que reorganizan espacios y producen máquinas de subjetivaciones que inciden en las mentalidades para redefinir los campos de significación y agigantar los campos de no-sentido y la profunda crisis de las subjetividades modernas<sup>26</sup>.

Esto incluye, así mismo, las operaciones para ampliar el dominio del biopoder sobre las formas de vida no humanas que configuran la *zōé*, a través de la administración biotecnológica y la aplicación de la revolución genética para el control de estas poblaciones. Asistimos al parto de la sociedad biológica; a la primacía del mundo de la *zōé* como objeto fundamental del poder.

## El Biopoder y el problema Bioeconómico

Lo que se constituye es un poder sobre la vida en todas sus manifestaciones, yendo más allá del dominio de la vida humana y de sus vínculos sociales, políticos, discursivos (*bios*). La vida toda deja de ser mero objeto de colonización y exacción, para asumirse como sujeto del poder, del derecho, de la ciencia y campo de disputa por excelencia entre las políticas de los biopoderes reinantes y la biopolítica de las resistencias (resistencia en y desde la vida, *bio/zōé-política*).

Se va así delineando la diferenciación entre el biopoder y la biopolítica. La configuración del biopoder se da en un trayecto que culmina en la constitución de regímenes de gobierno (gubernamentalidad) que tienen por objetivo incluir, para controlar, las poblaciones que hacen parte de la comunidad de la vida (la vida misma). Estas son, hoy por hoy, las fuerzas productoras, generativas del modo de producción del capitalismo cognitivo y el sustrato de las grandes transformaciones del derecho y de las técnicas de administración de la vida.

El biopoder sería lo que Foucault llama el «umbral de la modernidad biológica» y estaría dado por:

<sup>26</sup> Virilio, Paul (1995). *La velocidad de liberación*, Buenos Aires: Manantial También: Braidotti, Rosi (2015). *Lo posthumano*, Barcelona: Gedisa.

[...] el paso del Estado territorial al Estado de población y el consiguiente aumento vertiginoso de la importancia de la vida biológica y de la salud de la nación como problema específico del poder soberano, que ahora se transforma de manera progresiva en gobierno de los hombres... El resultado de ello es una suerte de animalización del hombre llevada a cabo por medio de las más refinadas técnicas políticas. (Foucault, 2009: 135)

La relación entre régimen de gobierno y *zōé* plantea vías de inclusión de ésta en el poder que van exigiendo regulaciones, a veces muy detalladas, acerca de las condiciones en las cuales la vida desnuda puede ser excluida, es decir, puede ser eliminada. En su defecto, también se buscará normalizar la exacción de los excedentes productivos de la *zōé*. En el primer caso, el régimen de gobierno deriva en la propensión al uso de los estados de excepción por los poderes soberanos, que son aquellos por medio de los cuales la «exclusión inclusiva» (excepción) puede hacerse norma permanente como privilegio jurídico y fáctico del soberano.<sup>27</sup>

El análisis de Agamben al respecto se dirige a mostrar la complejidad de los procesos de politización de la vida desnuda, enfatizando en la carga de totalitarismo que conlleva y que se materializa en la experiencia de los campos de concentración (el espacio por excelencia de la *nuda vida* por cuanto es lo inhumano llevado al límite de la dominación total). El «estado de excepción» se habría convertido en la estructura fundamental del orden político, que generaliza la soberanía policial y suspende el orden jurídico de tiempos «normales».

La figura del campo (de concentración), dice Agamben, se erige como el modelo dominante de los ejercicios de gobierno y «zona de indiferencia entre lo público y lo privado». En tanto, se va produciendo un gran movimiento de exclusión y migración de millones de personas aupadas por la guerra, o por el despojo, que encarnan la metamorfosis del ciudadano en refugiado y el paso del «desplazado» o el «desterrado», de ser figuras marginales (una disfunción del sistema) a evidenciar la

<sup>27</sup> «[...] la *nuda vida*, que constituía el fundamento oculto de la soberanía, se ha convertido en todas partes en la forma de vida dominante. Es un estado de excepción que ha pasado a ser normal, la *nuda vida* es la vida que separa en todos los ámbitos las formas de vida de su cohesión en una forma-de-vida» (Agamben, 2001: 16).

crisis de los llamados derechos humanos, emblemáticos de los Estados modernos.

Al haber sido despojados sus moradores de cualquier condición política y reducidos íntegramente a *nuda vida*, el campo es también el más absoluto espacio biopolítico que se haya realizado nunca, en que el poder no tiene frente a él más que la pura vida biológica sin mediación alguna. (Agamben, 2001: 40)

Hay en esta visión, como ha sido dicho, una definición de las características del devenir totalitario del biopoder, pero también un enorme pesimismo acerca de las posibilidades productivas de la vida, de su capacidad de resistencia y de emergencia de nuevas subjetividades en estos espacios endurecidos del poder. Así, lo que resta, es el vacío ocasionado por la disolución de lo social y por la ausencia de sujetos de transformación, así como la revelación de ese ser sin atributos que Agamben denomina el «cualsea».

En su concepto, «el ser que viene», desposeído de toda propiedad común a algo que pueda hacerlo perteneciente a tal o cual conjunto, «a esta o aquella clase (los rojos, los franceses o los musulmanes)», pero en quien se intensifica la singularidad. Una singularidad que ya no se refiere al sujeto en cuanto está comprendido en una serie, sino «la singularidad en cuanto a singularidad cual sea»<sup>28</sup>. El cuerpo individual se desnuda como mera vida natural, objeto de intervención del poder soberano, ya no en su condición de ciudadano, de cuerpo politizado sujeto de derechos, sino de cuerpo indiferenciado, de mera corporalidad «cualsea».

De otra parte, la normalización de la exacción de los excedentes productivos de la *zōé* implica el desarrollo de técnicas de poder que se desplazan hacia una primacía de la esfera económica alrededor de la cual se busca reordenar el conjunto de la vida humana y la naturaleza, siguiendo las pautas de la jerarquización dictadas por las nuevas formas de acumulación del capital.

En el análisis sobre el liberalismo hecho por Foucault en *Nacimiento de la biopolítica*, se amplía su conclusión respecto del pasaje desde las soberanías propias del

<sup>28</sup> Para un desarrollo del concepto del «cualsea» ver Agamben, Giorgio (1996). *La comunidad que viene*, Valencia: Pre-Textos.

Estado territorial, en el amanecer de la modernidad, a la biopolítica (biopoder). Fue esta la forma de culminar, y llevar a un nuevo nivel, la fase del disciplinamiento social que había sido funcional al modo de producción del capitalismo industrial.

No obstante, han sobrevenido drásticas mutaciones en la estructura económica, que estuvo mucho tiempo configurada por dos fuerzas delimitadas y en pugna asimétrica (capital y trabajo), y que ahora se plantea someter a su administración integral el conjunto del sistema de la vida, que contiene infinitud de formas de vida humanas y de otras especies naturales.

Esto da origen al problema bio-económico, como campo específico del biopoder. Su signo distintivo es la expansión del campo de la gestión económica humana a los distintos componentes o confines de la biósfera. De esta manera, la racionalidad económica de mercado busca subordinar los intrincados y singulares procesos de reproducción de los sistemas naturales y asumir su gobierno haciéndolos tributarios de la lógica de acumulación del capital.

En esta deriva se efectúa uno de los aspectos del carácter productivo de la *zōé* y del biopoder mismo. Son múltiples los procesos que involucra este tipo de producción de formas de vida; algunos, por supuesto, son de naturaleza económica, en tanto que valorización de los excedentes de la acción humana y natural. Pero, de manera privilegiada, la «bio-economía» desata prácticas, disposiciones y relaciones de poder, y aún más, elementos de carácter ontológico como los atinentes a la emergencia de modos de existencia y a la metamorfosis de valores sociales, políticos y culturales. Fumagalli, resume así, este aspecto del problema «bio-económico»:

La bio-economía representa la difusión de las formas de control social (no necesariamente disciplinarias) a fin de favorecer la valorización económica de la vida misma: bioeconomía, esto es, el poder totalizador e invasivo de la acumulación capitalista en la vida de los seres humanos. (Fumagalli, 2010: 27)

El régimen de gobierno que caracteriza la sociedad de control (biopoder) ha impulsado también transformaciones en el universo del trabajo, del medio rural y

de las relaciones con las fuerzas vivas del planeta. Han surgido nuevas figuras de cooperación del trabajo vivo, cuya capacidad es captada y sometida en alto grado por el capital en nuevos escenarios de producción que se decantan cada vez más por la primacía de la producción de bienes inmateriales.

La pregunta es si, a partir de estas fuerzas que se forjan desde la diferencia y la multiplicidad, es posible imaginar relaciones externas al capital y buscar nuevas líneas de creación de lo común que den lugar a otras composiciones de la potencia vital en la efectuación de una forma biopolítica de las resistencias.

## Biopolítica de las resistencias

La velocidad inusitada con que se producen los cambios en las relaciones económicas y sociales tiende un velo sobre el excedente de potencia productiva, el plus valor social que se manifiesta en saberes, en inteligencia colectiva, en nodos de comunicación y capacidades para generar nuevas intersecciones, composiciones y encuentros.

La biopolítica, como política de la vida que despliega la potencia productiva de la *zōé*<sup>29</sup>, puede aparecer como despliegue de afectividades y solidaridades, como fuerza inmanente, en donde pueden fundarse procesos innovadores y liberadores. Esta tendencia entra en sincronía con los movimientos diversos y complejos característicos de la evolución de lo viviente. Los sistemas de alta complejidad propios de la biósfera establecen redes de interacciones infinitas que ignoran las reglas del «óptimo económico».

En esta dimensión, la biopolítica se erige como resistencia en y desde la vida. Se concibe la resistencia en su sentido inmanente, de auto-constitución, en cuanto a su capacidad de creación y de afianzamiento vital. La producción de la resistencia biopolítica se da al interior mismo de los procesos de la vida, y es directamente

<sup>29</sup> «Una política de la vida definida como el poder de *bios/zōé* abre la posibilidad de que proliferen poshumanidades muy generadoras» (Braidotti, 2009: 360).

constitutiva de nuevos espacios de fuerza que son los que van a definir las posibilidades de que emerjan otros mundos, o sea sí se pueden dar otras formas de existir.

Si los mecanismos de la vida del planeta están siendo amenazados gravemente por la acción antrópica, las acciones correspondientes a una política de la vida están obligadas a resistir en esta esfera, disponiéndose a conocer y adaptarse al juego de reservas y regulaciones que aseguran la estabilidad de los sistemas en los que se soporta la vida (Passet, 1996: 101-102). Poner límites al crecimiento que arrasa, poner en marcha programas que desplieguen la capacidad de regeneración y coadyuven a la recomposición del entorno natural donde se realiza la actividad humana, superando la idea neoclásica de que la naturaleza no es más que un «stock» inanimado de recursos para la producción.

En ello las comunidades rurales juegan un papel fundamental, derivando hacia formas de producción orgánica, manteniendo el suministro de la alimentación y de las materias primas con niveles razonables de consumo eco-energético, profundizando su integración con los ritmos y las leyes de la biósfera, protegiendo el agua y la biodiversidad.

Las fuerzas situadas de la vida (afectos, lenguajes, composición de potencias en cuerpos y deseos) están en el núcleo de la biopolítica de las resistencias, desencadenando la creación de nuevas subjetividades de resistencia. Son resistencia en la medida en que trazan líneas de fuga de los diagramas de muerte o de la producción de vidas sujetadas propuestos por el poder constituido. También en cuanto son acontecimientos que saltan los umbrales de lo instituido y devienen un repertorio de muchos posibles; es decir no son una mera novedad instantánea y percedera. Son vectores de fuga que persisten en intentar lo inédito a partir de la fuerza que le otorga su relacionamiento con las condiciones históricas en las cuales navega<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> «La biopolítica es una relación partisana entre la subjetividad y la historia que está trabajada por una estrategia multitudinaria, formada por acontecimientos y resistencias, y articulada por un discurso que vincula la toma de decisión política con la construcción de los cuerpos en la lucha» (Negri & Hardt, 2009: 76).

## A manera de colofón. Biopolítica y memoria

Como acontecimiento, las resistencias biopolíticas son una posibilidad, una potencia, pero también son conatos en el tejido que se traza entre memoria actualizada y el devenir fuerza que conecta múltiples afectos de vida.

Se puede comprender lo vivo como memoria<sup>31</sup>. Si se habla en términos de las ciencias de la complejidad, uno de los fundamentos que explica la prodigiosa capacidad de comunicación y de síntesis entre la totalidad y lo que hay de singular en el orden implicado, es el de la memoria, presente de manera indispensable en los actos de creación y realización de lo sensible (Bhom, 1992).

Así, la memoria también contribuye a crear un campo de relaciones entre la emergencia de resistencias biopolíticas y el ámbito de lo estético (en tanto que la resistencia es una sucesión de acciones creativas y de producción de novedades). En esa perspectiva hay que aproximarse a un concepto de la memoria que se deslinde de la idea peregrina de que su objeto es migrar en busca de los recuerdos enterrados en un territorio estático, como verdades preconcebidas.

La memoria humana, en clave biopolítica, es la capacidad de actualización de lo que hay de profundo en nuestra sensibilidad, en nuestros orígenes sociales e individuales. Se trata de la fuerza que nos hace posible traer virtualmente la herencia de nuestros vínculos ancestrales y transformarlos en materia, información y energía de los actos creativos de un presente historizado y situado, pero en constante emergencia de dinámicas abiertas y no lineales. De tal forma que son actos de producción de lo nuevo y no una simple evocación o reproducción del pasado.

Es algo así como traer de vuelta a la vida el pensamiento y la experiencia de los que ya murieron, ins-

<sup>31</sup> La biología molecular contemporánea, lo había enunciado de la siguiente manera: «La esencia de lo vivo es una memoria, la preservación física del pasado en el presente. Al reproducirse las formas de vida vinculan el pasado al presente y graban los mensajes para el futuro» (Margulis & Sagan, 1995: 64).

cribiéndolos en un vector que permite su conexión, a través de la memoria que los convoca, para hacer parte de un haz de conocimiento y de prácticas que producen un cuerpo comunitario más potente.

Las comunidades indígenas han aprendido a hacerlo secularmente. En ellas viven las sabidurías ancestrales; sus espíritus se conectan con los de sus antepasados; sus afectos espirituales no son entes inertes y están firmemente enraizados en el entorno natural poblado de seres vivos con quienes dialogan; son energías que activan poderosamente su deseo colectivo, su resistencia y su proyección hacia nuevos modos de existencia que no pierden las raicillas rizomáticas con sus antepasados, ni la perspectiva del buen vivir.

La memoria se configura como una red de agenciamientos (entendidos como vehículos del deseo) que conectan distintos campos de fuerza y permiten la circulación y el fortalecimiento de la diferencia. Es entonces una experimentación que favorece el tránsito de intensidades en los distintos tipos de experimentación y promueven la multiplicidad y el pluralismo. Los movimientos de la memoria hacen parte de los procesos de ficcionalización que se arriesgan por los caminos de la búsqueda de las verdades relativas de las comunidades.

En ese sentido se orientan a producir interconexiones que susciten reelaboraciones creativas del pasado (recordaciones), transitando por los afectos como anclajes del devenir rizomático en el que nos hemos formado. Con ello se minan los territorios de las certezas y los principios establecidos y, a través de las rupturas, se propician procesos de des-territorialización que desgarran las estructuras y espacios cristalizados de la memoria institucionalizada o mayoritaria.

La memoria es también un acontecimiento del lenguaje. Como señala Braidotti, sus estructuras volátiles y dinámicas transforman las palabras en vehículos que transmiten y transforman fuerzas o contagian energías disímiles. La memoria, dice, es una forma de experimentación que hace posible tener la oportunidad de ir más allá de lo que hubiéramos creído posible. O sea que es materia fundamental para el desarrollo de las estrate-

gias que deriven en un ecosistema de otros posibles, de mundos emergentes<sup>32</sup>.

Se alude a la memoria mayoritaria como aquella que abreva en la linealidad y que está incorporada a las grandes máquinas de subjetivación de los poderes de centro. Es el relato unificado, productor de identidades esenciales que se va constituyendo en el disco de memoria obligatorio del poder. Corresponde a la naturalización de un vector de tiempo lineal, entre el pasado y el presente, que se proyecta al futuro, en el que discurre y se afirma la identidad fija de un sujeto de la mayoría representado en el discurso del biopoder.

Tal memoria mayoritaria sería el logos ordenador de la información que opera como un dispositivo que territorializa, unifica y centraliza. Para el ejercicio de un poder sobre poblaciones que desbordan las fronteras y se mezclan caóticamente, este disco central de memoria es fundamental para el régimen de gobierno propio del biopoder.

Las memorias minoritarias, por su parte, engendran diferencias y activan rememoraciones que se resisten a pertenecer al banco de datos centralizado. Su modelo no es el de la temporalidad lineal, sino que se da en experimentaciones de alta intensidad que crean narrativas disruptivas, desterritorializadas, en temporalidades singulares, difíciles de capturar por los dispositivos de memoria e identidad cristalizada del biopoder.

Son memorias en fuga y resistencia que atraviesan telúricamente los cuerpos individuales y colectivos y que se generan al margen de los relatos autorizados por el centro de mando del régimen de gobierno. Al partir del propio ser, aprenden de los ejercicios de auto-reconocimiento y autovaloración de la potencia con la que cuentan, y de la experiencia de la comunicación con otros devenires con los que pueden encontrar puntos de contacto y elementos de rememoración colectiva.

Las memorias minoritarias y en resistencia son una dimensión decisiva de la biopolítica emancipatoria.

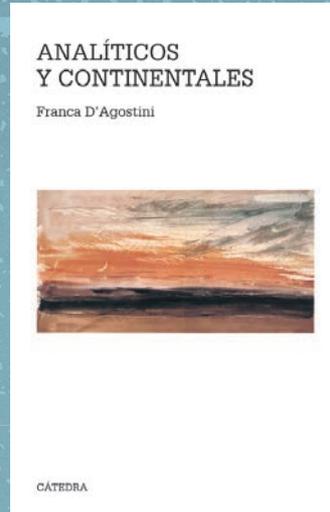
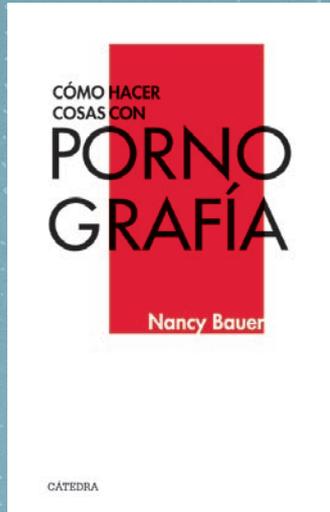
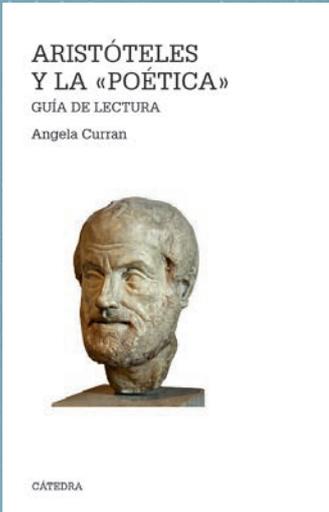
<sup>32</sup> Esto es la memoria: palabra creada, transformada y transpuesta en uno de los planos más dinámicos de la biopolítica: el lenguaje como estructura polisémica. « [...] tener memoria, definida aquí como una noción ecofilosófica, como la capacidad de volver sobre los propios pasos, como leer las huellas del lobo en la nieve y encontrar los rastros [...]» (Braidotti, 2009: 239).

Pueden movilizar los deseos de cambio que han sido congelados por las fronteras de la memoria mayoritaria hegemónica. Para ello han de construir dispositivos en red que habiliten nuevos encuentros y confluencias promovidas por el discurrir del deseo colectivo de liberación.

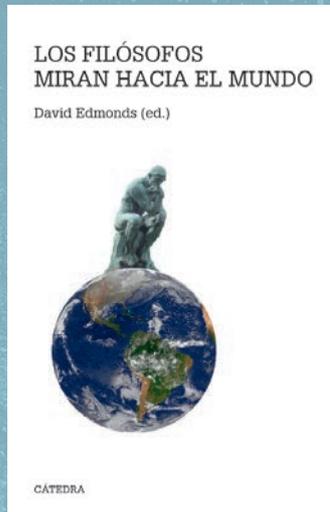
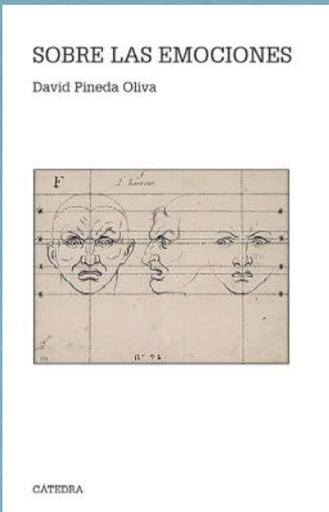
En esos encuentros van emergiendo otros territorios de la memoria, borrosos, líquidos, sin vocación de permanencia, y otras temporalidades signadas por la mutua afectación entre las narrativas colectivas. Si las nuevas composiciones consiguen una primacía de los afectos afirmativos de vida: el amor, la solidaridad, el humor, el goce estético, la hospitalidad, entonces podrán expandir las fuerzas de la resistencia y desplegar una política y una ética para la vida.

## Referencias

- AGAMBEN, Giorgio (1996), *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- (2001), *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos.
- (2003), *Estado de excepción. Homo sacer II, 1*. Valencia: Pre-Textos.
- BOHM, David (1992), *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona: Kairos.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015), *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa
- (2009), *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa
- CASTRO, Edgardo (2008), «Biopolítica: De la Soberanía al Gobierno», *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. XXXIV, n.º 2.
- DELEUZE, Gilles (2014), *El poder. Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: Cactus.
- (1986). *Foucault*. Paris: Minuit.
- (1995), «Post-scriptum sobre las sociedades de control». En *Conversaciones*, Valencia: Pretextos.
- (2001), *Spinoza, Filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets.
- (2008), *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- FOUCAULT, Michel (1975), *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard.
- (1975), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- (1988). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos.
- (2002), *Defender la sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2004), *Nacimiento de la biopolítica*. Madrid: Ediciones Akal.
- (2006), *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2009), *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI
- FUMAGALLI, Andrea (2010), *Bioeconomía y capitalismo cognitivo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- GUATTARI, Félix (1996), *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- HARAWAY, Donna (1984). «A Manifesto for Cyborgs». *Socialist Review*.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio (2009), *Common Wealth. El proyecto de una revolución del común*. Madrid: Akal.
- JESSOP, Bob (1999). *La crisis del Estado de Bienestar. Hacia una teoría del estado y consecuencias sociales*. Bogotá, Siglo del Hombre editores.
- MARGULIS, Lynn y SAGAN, Doron (1996), *¿Qué es la vida?* Barcelona: Tusquets.
- (2005). *Microcosmos*. Barcelona: Tusquets.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco (2003), *De Máquinas y seres vivos*. Buenos Aires: Lumen: Editorial Universitaria.
- MORIN, Edgar (2003), *El método V. La humanidad de la humanidad*. Madrid: Cátedra.
- NIETZSCHE, Friederich (2001), *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Madrid: Valdemar.
- SCHRÖDINGER, Erwin (1988), *¿Qué es la vida?* Barcelona: Tusquets.
- SPINOZA, Baruj (2002), *Ética demostrada según el orden geométrico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PASSET, René (1996), *Principios de bioeconomía*. Madrid: Fundación Argentina.
- VIRILIO, Paul (1995). *La velocidad de liberación*. Buenos Aires: Manantial.

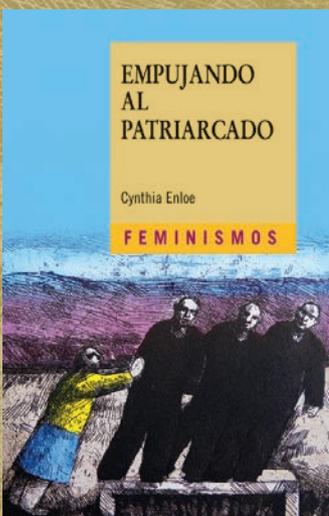


teorema



[www.catedra.com](http://www.catedra.com)

 @Catedra\_Ed



feminismos



# Memoria y biopolítica en los procesos históricos

## Construcción de un discurso sobre la revolución sandinista en *Alsino y el cóndor* (Littin, 1987)

Ruxandra María Dumitru

Recibido: 20.02.2019 –Aceptado: 25.03.2019

### Titre / Title / Titolo

Mémoire et biopolitique dans les processus historiques. La construction d'un discours sur la révolution sandiniste à *Alsino y el cóndor* (Littin, 1987)

Memory and Biopolitics in Historical Processes. Discourse Construction about the Sandinist Revolution in *Alsino y el cóndor* (Littin, 1987)

Memoria e biopolitica nei processi storici. La costruzione di un discorso sulla rivoluzione sandinista in *Alsino y el cóndor* (Littin, 1987)

### Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este artículo pretende analizar la manera en que, desde la perspectiva de la memoria y la biopolítica, la película de Miguel Littin, *Alsino y el cóndor*, grabada en el año 1987, construye un relato en torno a la Revolución Sandinista antes de su triunfo en 1979, recuperando sobre todo el carácter antiimperialista, anticolonial y popular de este proceso, ya que gira en torno a un niño campesino, cuya vida se ve marcada para siempre en el momento en que los marines estadounidenses establecen una base militar en su pueblo para combatir, junto a la Guardia Nacional nicaragüense, contra los guerrilleros sandinistas.

Cet article vise à analyser comment, du point de vue de la mémoire et de la biopolitique, le film de Miguel Littin, *Alsino and the Condor*, enregistré en 1987, construit une histoire sur la révolution sandiniste avant son triomphe 1979, retrouvant avant tout le caractère anti-impérialiste, anti-colonial et populaire de ce processus, puisqu'il tourne autour d'un enfant paysan, dont la vie est marquée à jamais lorsque les marines américains établissent une base militaire dans leur ville pour se battre avec la garde nationale nicaraguayenne contre la guérilla sandiniste.

The article aims to analyze the way in which, from the perspective of

memory and biopolitics, Miguel Littin's film, *Alsino and the Condor*, shot in 1987, articulates a story about the Sandinista Revolution before its triumph in 1979, by recovering above all the anti-imperialist, anti-colonial and popular character of the process. The film tells the story of a peasant child whose life is marked forever when the US Marines establish a military base in his home town to fight, together with the Nicaraguan National Guard, against the Sandinista guerrillas.

Questo articolo si propone di analizzare il modo in cui, dal punto di vista della memoria e della biopolitica, il film di Miguel Littin, *Alsino e il Condor*, girato nel 1987, costruisce una storia sulla rivoluzione sandinista prima del suo trionfo nel 1979, recuperando soprattutto il carattere antimperialista, anticoloniale e popolare del processo rivoluzionario. Il film racconta la storia di un bambino contadino, la cui vita è segnata per sempre quando i marines statunitensi stabiliscono una base militare nel suo paese per combattere, insieme alla Guardia nazionale nicaraguense, contro i guerriglieri sandinisti.

### Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Colonialidad/imperialidad, Revolución Sandinista, anti-imperialismo, memoria, sandinismo

Colonialité/impérialité, révolution sandiniste, anti-impérialisme, mémoire, sandinisme

Coloniality/imperiality, Sandinista revolution, anti-imperialism, memory, sandinism

Coloniality/imperiality, rivoluzione sandinista, antimperialismo, memoria, sandinismo.

## Preámbulo

A título personal y como investigadora que ha presenciado los primeros días de la Insurrección Popular de Nicaragua<sup>1</sup> en abril de 2018, no es fácil volver a hablar del sandinismo o del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Es complicado, aun desde una postura académica, explicar la perplejidad que produce ver la bandera rojinegra en manos de grupos parapoliciales, junto con un arma de guerra, cuando hace apenas 40 años esa misma bandera era sinónimo de liberación para aquellos sectores populares que hoy día han vuelto a poner el cuerpo y la vida en una nueva revolución en Nicaragua. «Ortega y Somoza son la misma cosa» es una consigna popular quizás un tanto esencialista, pero que en definitiva realiza implícitamente unos paralelismos, desde la memoria, entre la Revolución Sandinista y la Insurrección de Abril, siendo la constante *el pueblo organizado/autoconvocado e insurreccionado en contra de la dictadura*.

El levantamiento popular del año pasado introdujo en el imaginario político nicaragüense un nuevo concepto, el de orteguismo, con el fin de sentar una serie de diferencias entre los ideales que representó el sandinismo<sup>2</sup> a través de sus dos principales actores políticos —Sandino y el FSLN antes del triunfo de la Revolución Sandinista— y la deriva dictatorial progresiva de los gobiernos de Daniel Ortega, líder del FSLN, desde los años 80 y hasta el presente. Es importante tener en cuenta que el Frente sufre una drástica y paulatina metamorfosis en el momento en que pasa de ser un movimiento popular guerrillero y clandestino, a convertirse

en partido-gobierno en el contexto de los periodos en que gobernó en Nicaragua. No es de extrañar, por lo tanto, que el FSLN represente unas siglas que despiertan, al calor de la Insurrección de Abril y de los crímenes de lesa humanidad<sup>3</sup> cometidos por el gobierno de Ortega, un sentimiento de *traición* a las ideas de Sandino y de la Revolución Sandinista.

Considero, por consiguiente, que esta investigación, a través del análisis de la película *Alsino y el cóndor*, puede servir para reforzar el hecho de que existe un discurso sobre la Revolución Sandinista que la caracteriza, y quisiera resaltar esto, *antes de su triunfo y la conversión del FSLN en partido-gobierno*, como un cúmulo de fuerzas populares unidas no solo para derrocar la dictadura somocista (que se instauró en los años 30 y se extendió hasta el año 1979), sino también para acabar con una cultura política dominada por las élites y el caudillismo<sup>4</sup>.

## Introducción

El triunfo de la Revolución Popular Sandinista en 1979 marcó un punto de inflexión en la historia de Nicaragua. No solo fue la única revolución que triunfó en América Latina después de la cubana en 1959, sino que además fue la primera vez que llegó al poder una revolución popular que recogía en su programa las necesidades y demandas de los sectores más empobrecidos y oprimidos de un país donde la mortalidad infantil, el analfabetismo, las hambrunas y las enfermedades causadas por la pésima alimentación habían alcanzado niveles alarmantes. En ese momento, Nicaragua llevaba más de cuarenta años bajo la dictadura dinástica somocista, que se instaura en 1934, tras el asesinato del general antiimperialista Augusto C. Sandino por orden de

<sup>1</sup> Con el término de *Insurrección de Abril* hago referencia al levantamiento popular que comenzó el 18 de abril de 2018 en Nicaragua, con unas protestas cívicas en contra de las reformas del Instituto Nicaragüense de Seguridad Social (INSS) que el gobierno de Daniel Ortega aprobó en ese mes.

<sup>2</sup> Se puede decir que el sandinismo está representado por dos principales actores políticos. El primero de ellos sería el general Augusto Calderón Sandino, el cual, con ayuda de su ejército que englobaba una gran variedad de luchas subalternizadas consiguió la expulsión de la tropas estadounidenses del país, en 1933. El otro actor sería el Frente Sandinista de Liberación Nacional —FSLN—, el que, inspirándose en el pensamiento de Sandino y realizando una síntesis entre este último y el marxismo, también aglutinó a muchos sectores subalternizados del país, haciendo posible el triunfo de la Revolución en 1979.

<sup>3</sup> Tal y como lo ha documentado la Corte Interamericana de Derechos Humanos a través del informe de su Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes, el gobierno de Ortega cometió, entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 2018 (período investigado por el grupo en cuestión) crímenes de lesa humanidad hacia la población civil, siendo los hechos más graves, según el informe, el uso de armas de guerra por parte de la Policía y grupos parapoliciales en contra de las personas que participaron en protestas.

<sup>4</sup> Si lo logró o no, puede ser objeto de una amplia investigación, que excede los objetivos del presente artículo.

Anastasio Somoza García, jefe de la Guardia Nacional<sup>5</sup>, y en complicidad con la Embajada de los Estados Unidos en Managua.

En el contexto previo al triunfo de la Revolución está ambientada la película *Alsino y el cóndor* (Miguel Littin, 1987), la cual construye un discurso alrededor de ese momento histórico, revelando por lo tanto no solo el gran alcance del mismo, sino también la ruptura que ese proceso realiza con un patrón de poder que se ha forjado como una constante a lo largo de la historia de Nicaragua: la colonialidad/imperialidad.

Por lo tanto, el objetivo principal de este artículo es analizar cómo el filme de Littin reconstruye la lucha anticolonial y antiimperialista del sandinismo, en su etapa correspondiente a la Revolución, rememorándola como un proceso social con una amplia participación de los sectores populares. Asimismo, parto de la hipótesis de que la obra del cineasta chileno enlaza elementos de biopolítica y memoria en torno a un acontecimiento histórico como la Revolución Sandinista, en tanto construye un discurso según el cual este proceso revolucionario del pasado representó para los sujetos subalternizados una forma de resistencia ante la colonialidad/imperialidad, de manera que el concepto de biopolítica se analiza dentro del ámbito del discurso fílmico, y no en términos de la afectación personal que este pudiera haber producido sobre el espectador a través de una operación de recuerdo sobre el significado de la Revolución. Es decir, el artículo analiza cómo se narra un acontecimiento histórico, político y social que ocurrió en el pasado y que tuvo implicaciones vitales sobre el cuerpo de los sujetos que se vieron afectados por el mismo.

En concordancia con esto, se hace preciso un acercamiento interdisciplinar al objeto de estudio para poder contemplar no solo los procedimientos característicos del análisis textual fílmico (para analizar los recursos retóricos y narrativos), sino también la envergadura social del momento histórico que recrea la pe-

lícula, sin olvidar en ningún momento los aportes del pensamiento decolonial. Este último permite acercarse a conceptos como el de colonialidad/imperialidad, imprescindible para comprender las características y la necesidad de los procesos antiimperialistas latinoamericanos.

## La Revolución Popular Sandinista: una posible ruptura con la colonialidad/imperialidad

El pensamiento descolonial se estructura como una crítica al eurocentrismo y redefine categorías y conceptos que las teorías y la historiografía europeas han desarrollado de acuerdo con su visión colonial con pretensión de universalismo y, por lo tanto, sesgada.

En primer lugar, se produce una redefinición de los términos del debate. De esta manera, los decoloniales establecen una distinción entre *colonialismo* y *colonialidad*. El término *colonialidad* fue introducido por Aníbal Quijano y se refiere a un patrón de poder capitalista que, basándose en jerarquías raciales, inferioriza e invisibiliza las experiencias y los conocimientos de los sujetos subalternizados, actuando sobre todos los ámbitos de la existencia:

La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específico del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos, dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. (Quijano, 2007: 93)

En cambio, el colonialismo hace referencia a la dominación político-militar y a la explotación de los recursos y del trabajo de una colonia por parte de las autoridades colonizadoras y en beneficio de las mismas. Señala Quijano (2007) que el colonialismo en sí no implica necesariamente relaciones racistas de poder, sin embargo, la colonialidad nació dentro de este y perduró

<sup>5</sup> La Guardia Nacional fue un cuerpo militar creado en los años 20, con la ayuda de los EE. UU. Los guardias nacionales entran en escena una vez comenzada la lucha armada de Sandino y se mantienen hasta 1979, año en el que triunfa la Revolución Sandinista.

durante siglos y hasta la actualidad, a pesar de que el colonialismo fue superado. De esta manera, la colonialidad, como patrón de poder surgido durante el colonialismo y que persiste hasta hoy día, creó las condiciones óptimas para que las ex colonias latinoamericanas sigan estando expuestas a la injerencia occidental y al imperialismo estadounidense.

Este último, señala Slater, constituye una «matriz de estrategia, políticas, práctica e intervención que buscan establecer y reproducir las condiciones que posibilitan su poder global [el de los EE.UU.] y, en particular, su deseo y capacidad de subordinar sociedades de la periferia postcolonial con el fin de socavar y subvertir su soberanía política» (2014: 51). En cualquier caso, el imperialismo está acompañado por la *imperialidad*, que supone «el derecho, privilegio y sentimiento del ser imperial, o la defensa de las ideas del Imperio en el que se justifica la invasividad geopolítica del poder de Occidente y, más concretamente, de los Estados Unidos» (*ib.*: 52); esta intervención se traduce en la imposición de una serie de valores y en el menosprecio de las culturas que se pretenden dominar. Considero que, en este sentido, la imperialidad tiene en gran parte los rasgos de la colonialidad y, además, no se desarrolla de manera aislada a esta, sino que se acumula a la misma, de ahí que se pueda hablar de colonialidad/imperialidad. Representativo en este sentido es también el análisis que Mignolo (2009) hace con respecto de las etapas de la modernidad, señalando que estas no son sucesivas, sino acumulativas, siendo la última de ellas la correspondiente a la dominación mundial de los Estados Unidos, tras la Segunda Guerra Mundial y hasta los primeros años del siglo XXI.

Este concepto, de colonialidad/imperialidad, es sumamente importante en tanto atraviesa la historia de los países latinoamericanos y, en especial, la de Nicaragua. Tras el fin del colonialismo español (mas no de la colonialidad) y la proclamación de la independencia centroamericana impulsada por las élites criollas, en Nicaragua se inicia una nueva etapa en la que los Estados Unidos comienzan a afianzar su hegemonía y sus pretensiones imperialistas en la zona, iniciando una política injeren-

cista agresiva caracterizada, como indica Midence<sup>6</sup>, por «notas diplomáticas imperativas, desembarques de marines, invasiones, capitalismo agresivo, empréstitos fatales, tratados lesivos» (2009: 129), cuestiones que, sumadas a las luchas internas de las oligarquías, crearon el caldo de cultivo para un sinfín de guerras en Nicaragua.

Se puede afirmar, por lo tanto, que la Revolución Sandinista y su principal actor político, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), desafían esta razón colonial/imperial que se impuso a lo largo de los siglos en la política nicaragüense, englobando bajo su signo una heterogeneidad de luchas subalternizadas que tienen en común el carácter contrahegemónico:

[...] el FSLN [...] ha creado lo que podemos llamar núcleo de base de los movimientos socioculturales alrededor del cual se ha aglutinado lo originario, campesino, sindical, obrero, mujeres, juventud entre otros, por lo tanto re-conceptualiza y posiciona a todos estos sujetos/actores frente al poder hegemónico dentro de un marco de luchas en el que se construyen relaciones de poder contra hegemónicas. (Midence, 2016: 490)

De esta manera, en su *Programa histórico* (Dirección Nacional del FSLN, 1989), el FSLN hace referencia a la necesidad de emprender una lucha antioligárquica y antiimperialista. Se contempla, por ejemplo, el rechazo del pago de los empréstitos, el fin de la financiación

<sup>6</sup> Añadido a las dificultades de retomar los discursos de memoria histórica sobre el sandinismo, está la complicada decisión ética y moral de citar a uno de los funcionarios que negó los hechos de represión gubernamental ocurridos a partir de abril de 2018: Carlos Midence, autor decolonial, actual embajador de Nicaragua en España. Su libro *Sandinismo y revolución. Resistencia, liberación, justicia y cambio en las luchas de nuestros pueblos* (dedicado a Rosario Murillo, actual vicepresidenta de Nicaragua) hace una radiografía cronológica del pensamiento sandinista desde dentro del Frente, y en este sentido, me parece valioso su aporte y atrevimiento de analizar la Revolución Sandinista, antes de su triunfo y como movimiento popular, desde la óptica decolonial y antiimperialista.

Creo, como sujeto investigador y siguiendo los principios del pensamiento crítico, que a pesar del negacionismo de Midence antes expresado, fue necesario incluir en este artículo algunos puntos del análisis que el autor decolonial hace sobre la insurrección sandinista, puntos sobre los que converge uno de los imaginarios —y quizás el más extendido— que existen sobre la Revolución, y que es retomado también por Littin en su obra, en el sentido de considerar este proceso como una lucha popular y contrahegemónica. Sin embargo, no hay que obviar el hecho de que el libro de Midence debe ser leído considerando desde dónde está hablando el autor, es decir, desde su *locus* como integrante del partido FSLN y, en este sentido, hay que prestar especial atención a la última parte de su libro, donde analiza los supuestos logros y la ideología del FSLN en su función de partido-Gobierno-Estado desde los años 80 y hasta la actualidad, acercándolo más a la propaganda que al análisis y la observación crítica.

norteamericana de las universidades o la expulsión de los Cuerpos de Paz; al mismo tiempo, se les ofrece a los sectores sociales oprimidos la posibilidad de formar parte del proyecto político nacional, impulsando la autogestión y la organización en cooperativas a nivel laboral, sin olvidar una tarea urgente y esencial en el proceso de liberación nacional: la alfabetización.

Por lo tanto, la Revolución Sandinista propone una ruptura con respecto del sistema de valores afianzado por la colonialidad/imperialidad, aspecto que también será vislumbrado en la película a través del recorrido correspondiente al proceso de concientización política del protagonista, quien encuentra en la Revolución un nuevo camino hacia la igualdad y la justicia.

## **Alsino y el cóndor: un relato sobre la Revolución**

La película de Littin se desarrolla en torno a un niño huérfano<sup>7</sup> que vive junto con su abuela en el campo y cuyo sueño, que se convierte en una obsesión, es poder volar. Sin embargo, la tranquilidad del pueblo se ve mermada cuando un militar estadounidense de nombre Frank y su colega, el holandés Ron Vanderkalt, llegan para abrir un campo de instrucción con el fin de preparar a la Guardia Nacional nicaragüense en la lucha contra el Frente Sandinista de Liberación Nacional<sup>8</sup>, que, según se deduce de los acontecimientos narrados, aún no había triunfado en contra de la dictadura somocista. De esta manera, si antes el protagonista se veía a sí mismo volar en sus sueños, con la llegada de la invasión extranjera y de la guerra, se produce una alteración en la vida de Alsino (y con ello, un giro narrativo en la historia), hasta tal punto que el niño, obsesionado por alcanzar el vuelo que ya no aparece en el sueño, se tira desde un árbol, caída que le causa una joroba y que da comien-

<sup>7</sup> En ningún momento se hace referencia ni a su madre, ni a su padre, por lo que se puede deducir que Alsino es huérfano.

<sup>8</sup> En ningún momento se hace referencia al FSLN, sin embargo, el color rojinegro de los pañuelos que utilizan los guerrilleros en la película, así como los enfrentamientos armados en la montaña, remiten indudablemente a ese momento de la historia de Nicaragua.

zo a su viaje iniciático, a lo largo del cual no solo tomará su primer trago o acudirá a un burdel, sino que también presenciara una de las matanzas que la Guardia Nacional realiza en el pueblo y, después, el bombardeo ordenado por el capitán Frank. Todos estos acontecimientos despiertan la conciencia política de Alsino, quien se acerca al FSLN, tomando como referente a Manuel, un guerrillero del pueblo asesinado por la Guardia, padre de su amiga Lucía y esposo de Rosario. Es interesante en este punto remitirnos al concepto de biopolítica, en tanto Littin está articulando la microhistoria individual, personal de Alsino con la macrohistoria colectiva, política de una época que marcó un punto de inflexión en la historia de Nicaragua. Las dos historias se cruzan, lo que provoca el giro narrativo que consiste, como he mencionado, en la toma de conciencia de Alsino y en su acercamiento al FSLN. De esta manera, se produce una incisión directa del nivel macro de la política sobre el cuerpo de un sujeto: nada más representativo y literal que la joroba del protagonista (la cual, como veremos, marca el comienzo del proceso de concienciación política de Alsino) para simbolizar este hecho.

La secuencia inicial es especialmente significativa (fotogramas 1-6). La primera imagen que ve el espectador es una imagen borrosa, desenfocada. La tierra y el humo que envuelven esta imagen, poco habitual para dar comienzo a un texto fílmico, transmiten una sensación de confusión y malestar que adelantan el hecho de que el argumento no va a ser sencillo, fácil de digerir, ni transparente, resaltando desde el inicio que no se trata del relato banal característico del cine comercial. A la vez, se escucha un sonido desagradable que segundos más tarde se revela ser el ruido correspondiente al helicóptero del capitán Frank. De esta manera, se genera un paralelismo entre el malestar del principio y la invasión extranjera en el pueblo, en tanto, una vez se da testimonio de esta última, el espectador es capaz de vincular la imagen inicial que sugiere destrucción y guerra con la llegada de los estadounidenses al pueblo.

La cámara que recoge todas estas imágenes va en contrapicado y se identifica con la mirada del protagonista, quien sigue desde abajo el vuelo del helicóptero



Fotograma 1



Fotograma 2



Fotograma 3



Fotograma 4



Fotograma 5



Fotograma 6

## Selección de fotogramas I: secuencia inicial

norteamericano envuelto en humo. Se produce una interpelación al espectador en tanto Alsino, después de mirar hacia el aparato, dirige su mirada a la cámara y aparece de esta manera en primer plano. Esta técnica, que en el cine clásico era prohibida, hace que el espectador se identifique con el protagonista y tome partido en la historia, por lo que el proceso de concientización política de Alsino irá en paralelo con el del espectador; en otras palabras, se pretende incidir en la conciencia política del espectador a través de una operación de recuerdo que implica una postura política, en tanto, desde esta escena en adelante, se reconstruye la Revolución Sandinista como un proceso popular, donde Alsino representa al campesino anónimo, pobre y joven que se alista en las filas del FSLN.

En antítesis con lo anterior, Littin cambia de secuencia para mostrar imágenes, esta vez más claras y captadas a través de planos más generales, de la vida cotidiana de Alsino y de su abuela, haciéndose hincapié en el ambiente de armonía y paz que se vive en conjunto con la naturaleza. Sin embargo, en los primeros quince

minutos de la película, las secuencias que muestran la tranquilidad del pueblo se irán alternando con las que sugieren que la guerra es inminente: Frank llega en helicóptero a la base militar donde asesora a los guardias nicaragüenses, y, lo primero que se observa en esa secuencia, a través de un plano de detalle, es el cóndor pintado en la parte delantera del aparato junto con sus garras que van hacia la tierra, aspecto que simboliza la invasión estadounidense en el pueblo y en el conflicto entre la guerrilla sandinista y las tropas gubernamentales. Además, al pueblo empiezan a llegar los primeros refugiados de guerra, que son atendidos por el maestro Véliz, quien les ofrece comida y agua. Sin embargo, los desplazados son inmediatamente dispersados por los guardias a la orden del mayor Garín, el cual le advierte al maestro que puede incurrir en un delito al estar prohibidas las aglomeraciones.

La invasión empieza a ser percibida por Alsino como agresión, como imposibilidad de llevar una vida digna y de ejercer su libertad; asimismo, le confiesa a su amiga Lucía que, antes, en sus sueños, podía volar, sin embar-

go, ahora ya no: el vuelo es truncado por la cercanía de la guerra y por la injerencia imperialista. En efecto, al subirse al árbol junto con Lucía y ante el vuelo del helicóptero de Frank que estaba sobrevolando la zona, el protagonista está a punto de caerse; los niños son llevados al cuartel militar donde tiene lugar el encuentro con el capitán norteamericano, en cuyo discurso se detecta la intención civilizatoria del *ego* modernizador: Frank es incapaz de comprender que el deseo de volar de Alsino va más allá de lo terrenal, de lo material, y entiende que es necesario civilizar, educar al niño, explicándole que incluso puede llegar a una escuela en Estados Unidos, donde le enseñen a pilotar un helicóptero, como lo *hace él*. Además, otra secuencia de la película también es muy significativa para resaltar la idea de que el estadounidense cree firmemente en su misión civilizatoria. Cuando su colega Vanderkalt le expresa su deseo de volver a casa y dejar ese «país de mierda», Frank, borracho, le recrimina duramente su intención, tras lo cual añade:

¡Mierda! Este es un mundo jodido. Un dúplex. Ahí están los rusos y ahí los malditos capitalistas. Y este es el inodoro: el tercer mundo. Y yo voy al inodoro y los rusos se han cagado en el piso y en el espejo. Al carajo, hombre. Han cagado todo el maldito espejo. ¿Tú crees que soy yo quien lo va a limpiar? No, yo voy a ir a cagarme encima de todo. [...] Mira, salvamos al mundo. Y ahora estamos jodidos. Todos están en contra nuestra por los desgraciados rusos.

Las palabras de Frank no podían ser más relevantes para caracterizar la colonialidad/imperialidad, muy arraigada, como hemos visto, en un país como Nicaragua: el *Tercer Mundo* aparece como un espacio desechable, a ser conquistado por uno de los dos imperios —nada mejor que la metáfora del inodoro para resaltarlo—, donde la intervención imperialista estadounidense nada tiene que ver con la solidaridad hacia un pueblo sumido en la guerra, sino todo lo contrario, está destinada a defender los intereses del país norteamericano bajo la máscara del progreso y la civilización. Por otro lado, la afirmación del capitán resalta la mediocridad de su análisis, el cual se basa en una visión dicotómica y esencialista de la situación geopolítica del momento

(comunistas *versus* capitalistas), donde los nombres propios del *subdesarrollo*, de los subalternizados, se borran completamente ante la hegemonía soviética y euronorteamericana.

Volviendo al encuentro del protagonista con Frank, no es casual que tras el mismo se revele el primer nexo de Alsino con la Revolución Sandinista. Trepado en el árbol, el niño presencia a través de unos prismáticos el encuentro clandestino entre Manuel, el guerrillero sandinista, y su esposa Rosario.

Pero quizás el elemento más simbólico de la película es la joroba que el protagonista adquiere tras caerse del árbol. La caída del niño se produce en un momento en el que la guerra es inminente y la paz mermada por completo: el circo que se había instalado en el pueblo había sido desmantelado por los militares bajo la mirada del niño, quien además observa cómo el helicóptero, acompañado siempre por el molesto ruido de las hélices en marcha, vuela con un hombre muerto colgando. Como señala Littin a través de varias imágenes, Alsino ya no puede soñar, ya no puede dormir y «se decide de una vez a enfrentar sus sueños contra la realidad y se lanza» (Mohs, 1983: 78). De esta manera, el intento de vuelo del protagonista se ve perturbado por la tensión y el desequilibrio determinados por la presencia militar, cuestión que además es representada a nivel visual y auditivo por el sonido en campo del intenso viento que hacía en el momento. El niño se despierta de madrugada, va hacia el árbol, trepa hasta arriba y se lanza. De esta forma, la joroba de Alsino que se observará durante todo el resto de la película se puede entender como la opresión y la condena que sufren los pueblos latinoamericanos ante la colonialidad/imperialidad, inscritas en el cuerpo de un sujeto.

En el proceso de convalecencia del protagonista se produce la primera matanza de la guardia: el niño lo presiente y se tapa los oídos mientras se escucha el ruido de las metralletas disparando. Es interesante destacar que esta matanza, al igual que la que se producirá posteriormente, es representada por Littin de una forma rápida y áspera, nada espectacularizada, sin que se produzca una victimización de las personas que están siendo asesina-



Fotograma 7



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10



Fotograma 11



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15

Selección de fotogramas II: Segunda matanza, presenciada por Alsino

das, entre las cuales se encuentra el maestro Véliz. De esta manera, el cineasta no solo busca un efecto de realidad, distanciándose asimismo del sensacionalismo con que se representa la violencia en el cine comercial, sino también resalta que la violencia y la guerra en los países latinoamericanos se han convertido en cotidianidad, de tal manera que estaríamos ante la desechabilidad de la vida de los sujetos subalternizados, donde las únicas y pocas lágrimas que habrá serán las de Rosario, al enterrar a su marido.

La segunda matanza (Fotogramas 7-15), como ya he comentado, también es presentada de manera similar a la anterior: rápidamente, sin espectacularización ni victimización. El asesinato en masa provoca conmoción en el protagonista, quien está presenciando los hechos, sin embargo, es un sentimiento que, antes que causar lamento, despierta aún más su conciencia política. «Entonces, me alejé del río, buscando los rumbos de Manuel», son las palabras de Alsino que se perfilan como el paso previo a su acercamiento al FSLN.

En efecto, tras este suceso, el niño se encuentra por primera vez con los guerrilleros. Alsino les acompaña a su pequeño y clandestino campamento y ahí cree ver a Manuel en uno de los muchachos del FSLN y le confiesa que lo está buscando. El guerrillero le responde sonriendo: «Aquí todos nos llamamos Manuel». De esta manera, no solo se hace hincapié en que lo colectivo está por encima de lo individual, sino también se dejan de un lado las figuras heroicas. Con esto, Littin destaca el carácter popular de la Revolución Sandinista y el hecho de que a su triunfo contribuyeron miles de sujetos anónimos, pero también demuestra que huye de las representaciones espectaculares de algún héroe «todopoderoso» (Mohs, 1983: 76), personaje característico en el cine comercial, y de la estética que caracteriza este tipo de producciones dominantes: «hábil impresiones de «realismos» y trucajes para consumo de las taquillas» (*ib.*: 76). Por lo tanto, Alsino, lejos de poseer conocimientos sobre marxismo o sandinismo, o de tener como referente a una grande figura, busca la inspiración ideológica en un miembro de su comunidad, siendo su lucha una cuestión que tiene que ver con las injusticias que se están produciendo bajo su mirada. De esta manera, se puede observar cómo un sujeto subalternizado llega a la emancipación por sus propios medios, alejado completamente de las narrativas eurocéntricas y desafiando de esta forma la colonialidad/imperialidad.

Mientras tanto, la guerra está alcanzando el paroxismo. Manuel es asesinado por los guardias, y su cuerpo es llevado hasta el pueblo, donde Rosario decide enterrarlo a la orilla del río de donde fue sacado sin vida; pero su muerte no llega sola, ya que la abuela de Alsino también fallece. De esta manera, el protagonista se encuentra a sí mismo en una situación extrema: solo, sin familia, en un clima violento y bélico que mató además a la persona que le sirvió de inspiración (Manuel) para acercarse junto con los guerrilleros sandinistas a la lucha contra la guardia y contra la injerencia norteamericana. Por lo tanto, la muerte está invadiendo a todos los niveles la vida de los sujetos subalternizados. El capitán Frank, acompañado por la lógica destructiva colonialidad/imperial, decide intensificar los ataques ante el

auge de los ataques guerrilleros y la muerte de su colega Vanderkalt, ordenando un bombardeo y una «limpieza».

Es interesante señalar también de qué manera funciona el duelo, que no se conforma como un sentimiento individual, personal, sino que se politiza, siendo este otro aspecto que recuerda el concepto de biopolítica; por una parte, durante el bombardeo que coge por sorpresa no solo a los civiles, sino incluso a los guardias, Rosario y Lucía encabezan la revuelta que lincha al mayor y, por otra parte, como veremos a continuación, Alsino se acerca aún más al FSLN, sugiriéndose en el final una posible incorporación entre las filas de la guerrilla. Por lo tanto, los sujetos que han perdido a sus seres queridos transforman el dolor en lucha.

Hacia el final de la película, la secuencia inicial se repite, pero con más detalles. El bombardeo ha terminado y se capta a Frank, en un primer plano, con un cigarrillo en la mano. Sus palabras dirigidas a la base militar que guiaba las operaciones representan la cúspide del cinismo: «Esta vez sí que les lanzamos una buena carga. Así tiene que ser. Está bien. Vuelvo al nido. Ábrame una cerveza y sírvanmela en un vaso frío». La última parte de esta misma frase se puede escuchar en la secuencia inicial de la película, queriendo Littin, de esta manera, hacer hincapié en el tema de la guerra, dándole al filme una estructura circular.

Finalmente, los sandinistas triunfan y toman el pueblo. El helicóptero de Frank es abatido y cae justo en el lugar donde se habían producido las dos matanzas realizadas por la Guardia Nacional. Las palabras finales de Alsino, en diálogo con el guerrillero que aparece en su casa, son muy representativas, en tanto se resiente una leve autoironía cuando reconoce que se cayó del árbol porque quería volar. De esta manera, su sueño toca tierra firme y se define materialmente en su apoyo hacia la Revolución y en la toma de conciencia sobre la guerra que está viviendo su país. Además, Alsino, alzando el fusil dice llamarse Manuel: el guerrillero asesinado parece, por lo tanto, representar al pueblo, un nombre propio, pero común, casi anónimo, en el que se ven reflejadas las grandes masas de campesinos y otros sujetos subalternizados que han contribuido decisivamente



Fotograma 1



Fotograma 2



Fotograma 3

Selección de fotogramas III: La joroba de Alsino parece erguirse

al triunfo de la Revolución. La sonrisa del protagonista, que había desaparecido desde el comienzo de la guerra, junto con la joroba que parece erguirse (fotogramas 16-18), marcan un nuevo inicio en la historia del pueblo nicaragüense: como ya hemos visto, se conforma por primera vez un movimiento masivo que será capaz de recoger en su programa las necesidades de los condenados<sup>9</sup>:

[guerrillero]: ¿Y qué te pasó en la espalda, compita?

[Alsino]: (*sonriendo*) Me caí de un árbol. Quería volar.

[guerrillero]: ¿Y cómo te llamás?

[Alsino]: (*alzando el fusil y sonriendo*) Me llamo... ¡Manuel!

## Conclusiones

*Alsino y el cóndor* es, por lo tanto, una película predominantemente lírica y llena de simbolismo. Grabada con un bajo presupuesto y en condiciones difíciles de guerra, el filme es sencillo en cuanto a técnica y contenido, pero no por eso menos profundo. Littin se aleja de las formas dominantes de hacer cine, apostando por actores no profesionales, huyendo de la espectacularización a pesar del dramatismo de la historia; al mismo tiempo, se ubica en el *locus* de los sujetos oprimidos, construyendo de esta forma un discurso en torno a lo

<sup>9</sup> Este término hace referencia al que utiliza Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra* (1961) para referirse a los sujetos subalternizados, racializados.

que representó la experiencia sandinista para las clases populares, en especial para el campesinado. El filme es, por lo tanto, «un poema campesino de sueños y golpes» (Mohs, 1983:73).

Por otro lado, Littin escoge como protagonista un niño de un pueblo remoto de Nicaragua y no se decanta por resaltar ninguna figura heroica de la Revolución. Además, en ningún momento se habla de Nicaragua, ni del FSLN, por lo que se podría decir que el cineasta pretende destacar que la historia de la Revolución podría ser perfectamente la historia de muchas luchas populares latinoamericanas, en tanto se posicionan frente al imperialismo estadounidense y frente a la colonialidad/imperialidad, buscando la integración en la vida política de las clases oprimidas. De esta manera, biopolítica y memoria se entrelazan, ya que Littin reconstruye a través del discurso audiovisual un proceso social que se tradujo en una forma de resistencia ante las manifestaciones de la colonialidad/imperialidad, que se han inscrito durante siglos en la historia de Nicaragua.

La historia de Alsino, su vuelo, su sueño, su caída y su joroba representan, pues, la historia del pueblo nicaragüense, que ante la pobreza y las injusticias de la dictadura, encuentra en la Revolución una posible solución a sus necesidades. El carácter onírico de los deseos del protagonista hace que el filme sea «introspectivo o interiorista» (Mohs, 1983: 75) pero sin embargo:

[...] muy exterior, histórico, social y militante en el choque del sueño con una primera realidad (la opresión) y en el choque-

convergencia de ese sueño con la otra realidad nada mítica (la revolución), llegando a encontrar en ella el camino de su verdadera realización, superando el lado utópico o mitológico del primer momento» (*ib.*: 75)

Littin destaca que ponerse del bando sandinista es, antes de todo, una cuestión de sentido común, en tanto los *condenados* no necesitan de las grandes narrativas para emprender su lucha. La Revolución Sandinista es caracterizada, de esta manera, como una propuesta antiimperialista y anticolonial, que consigue desafiar la colonialidad/imperialidad. Por lo tanto, Littin intenta que el espectador se posicione críticamente ante la realidad representada y consigue completar un «proceso eisenssteiniano que va de la imagen a la emoción y luego a la idea» (Chávez, 2008: 45).

De esta manera, y para conectar la memoria de la lucha sandinista con el presente, quisiera poner en evidencia que desde la academia y el pensamiento crítico no podemos caer en apreciaciones esencialistas y reduccionistas sobre el sandinismo, y que el dolor y el duelo de la Insurrección de Abril no se deberían traducir en una operación de olvido sobre la importancia histórica y la envergadura de la Revolución Sandinista y del FSLN como uno de los principales actores de este proceso.

## Bibliografía

- CAIRO, Heriberto (2009), «La colonialidad y la imperialidad en el sistema-mundo», *Viento Sur*, n.º 100, págs. 65-74.
- CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1991), *Cómo analizar un film*. Barcelona: Editorial Paidós.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2005), *La postcolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- CHÁVEZ, Daniel (2008), «Alsino y el cóndor, hacia una crítica del espectador latinoamericano y nicaragüense», *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, 37(8), págs. 28-49.
- DIRECCIÓN NACIONAL DEL FSLN (1989), *Programas y proclamas del Frente Sandinista de Liberación Nacional*. Managua: Editorial Vanguardia.
- FONSECA, Carlos (1981), *Nicaragua: hora cero*. Managua: Departamento de Propaganda y Educación Política del FSLN.
- GAITÁN MORALES, Karly (2014), *A la conquista de un sueño: historia del cine en Nicaragua*. Managua: Fundación para la Cinematografía y la Imagen.
- GARCÍA MÁQUEZ, Gabriel (1982), «Alsino y el cóndor» [en línea], *El País*, 30/03/1983, [fecha de consulta: abril 2017]. Disponible en: <[http://elpais.com/diario/1983/03/30/opinion/417823213\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1983/03/30/opinion/417823213_850215.html)>.
- GRUPO INTERDISCIPLINARIO DE EXPERTOS INDEPENDIENTES (GIEI) para Nicaragua (2018), *Nicaragua: Informe sobre los hechos de violencia ocurridos entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 2018*, [fecha de consulta: febrero 2019]. Disponible en: <[http://gieinicaragua.org/giei-content/uploads/2019/02/GIEI\\_INFORME\\_DIGITAL\\_07\\_02\\_2019\\_VF.pdf](http://gieinicaragua.org/giei-content/uploads/2019/02/GIEI_INFORME_DIGITAL_07_02_2019_VF.pdf)>.
- MIDENCE, Carlos (2016), *Sandinismo y revolución. Resistencia, liberación, justicia y cambio en las luchas de nuestros pueblos*. Managua: Editorial Universitaria Tutecotzimí, UNAN-Managua.
- (2009), *Sandino y el pensamiento otro. Colonialidad e insurgencias en Nicaragua*. Managua: Amerrique.
- MIGNOLO, Walter (2009), «La colonialidad: la cara oculta de la modernidad». En Sabine Bretweiser (ed.), *Modernologías: artistas modernos investigan la modernidad y el modernismo*, Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, págs. 39-49.
- MOHS, Carlos (1983), «Alsino y el cóndor», *Revista Encuentro*, n.º 19, págs. 73-79.
- QUJANO, Aníbal (2007), «Colonialidad del poder y clasificación social». En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, p. 93-126.
- (1999b), «¿Qué tal, raza!», *Ecuador Debate*, n.º 48, págs. 143-151.

- RESTREPO, Eduardo y ROJAS, Axel (2010), *La inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- SLATER, David (2014), «Intervenciones y la geopolítica de lo imperial», *Geopolítica(s)*, 5(1), págs. 35-62.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1992), «Creación del sistema mundial moderno». En Luis Bernardo Peña, *Un mundo jamás imaginado. 1492-1992*. Bogotá: Santillana, págs. 201-209.

# La memoria abierta: archivo y desaparición

Gabriel Inzaurrealde - Ana Paula Saab

Recibido: 20.02.2019 — Aceptado: 25.03.2019

## Titre / Title / Titolo

Mémoire ouverte: fichier et disparition  
Open Memory: File and Disappearance  
Memoria aperta: archivio e scomparsa

## Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este artículo indaga en la construcción de prácticas de la memoria en el contexto de la dictadura y postdictadura argentinas. La fotografía del detenido desaparecido, como documento probatorio de una existencia, constituyó la base de un archivo, en sus comienzos involuntario, improvisado, artesanal, que fue creciendo y complicándose hasta convertirse en un auténtico contra-archivo frente al relato estatal durante y después de la dictadura. Estas primeras prácticas archivísticas signadas por la urgencia y la incertidumbre, contribuyeron a conformar un universo simbólico donde albergar la huella del ausente. La figura de la desaparición en el soporte fotográfico evocaría en la posdictadura un desacuerdo fundamental en medio de las pretensiones de reconstitución democrática y sentaría las bases para unas prácticas de la memoria intensamente vinculadas a formas de resistencia cultural y política aún vigentes en la Argentina.

Cet article explore la construction de pratiques de mémoire dans le contexte de la dictature et de la post-dictature argentines. La photographie du détenu disparu, en tant que document probant de l'existence, a constitué la base d'une archive, au début involontaire, improvisée, artisanale, qui s'est développée et s'est compliquée jusqu'à devenir un véritable contre-fichier contre le récit de l'État pendant et après la dictature. Ces premières pratiques d'archives, marquées par l'urgence et l'incertitude, ont contribué à façonner un univers symbolique dans lequel conserver la trace de l'absent. La figure de la disparition dans le support photographique évoquerait dans la post-dictature un désaccord fondamental entre les prétentions de reconstitution démocratique et jetterait les bases de pratiques de mémoire intensément liées à des formes de résistance culturelle et politique encore en vigueur en Argentine.

The article explores the construction of memory practices in the context of Argentinean dictatorship and post-dictatorship. The photograph of a disappeared detainee, as a probative document of an existence, formed

the basis of an archive at the beginning involuntary, improvised, artisanal, which grew and became more complex until it became a genuine counter-archive against the State's narrative during and after the dictatorship. These first archival practices, marked by urgency and uncertainty, helped to shape a symbolic universe in which to hold the trace of the absent. The figure of disappearance fixed on the photographic medium evoked a fundamental disagreement amidst the pretensions of democratic reconstitution in post-dictatorship; it would also lay the foundations for practices of memory intensely linked to forms of cultural and political resistance still in force in Argentina.

L'articolo esplora la costruzione di pratiche della memoria nel contesto della dittatura e della post-dittatura in Argentina. La fotografia del detenuto scomparso, come documento probatorio di un'esistenza, costituisce la base di un archivio, all'inizio involontario, improvvisato, artigianale, che crebbe e divenne più complesso fino a diventare un vero e proprio contro-archivio rispetto alla narrativa dello Stato durante e dopo la dittatura. Queste prime pratiche archivistiche, segnate dall'urgenza e dall'incertezza, hanno contribuito a plasmare un universo simbolico nel quale ritenere la traccia dell'assente. La figura della scomparsa sul supporto fotografico avrebbe evocato un disaccordo fondamentale tra le pretese di una ricostituzione democratica nel periodo post-dittatura, e avrebbe gettato le basi per pratiche di memoria intensamente legate a forme di resistenza culturale e politica ancora in vigore in Argentina.

## Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Prácticas de memoria, desaparición, fotografía, archivo, política, Madres de Plaza de Mayo

Pratiques de mémoire, disparition, photographique, archives, politique, Mères de la Plaza de Mayo

Practices of memory, disappearance, photography, archive, politics, Mothers of Plaza de Mayo

Pratiche di memoria, sparizione, fotografia, archivio, politica, Madri della Plaza de Mayo.

Durante el campeonato mundial de fútbol de 1978 en Argentina, un equipo de la cadena de televisión holandesa VARA, sorprendiendo y desafiando a la vigilancia policial en el lugar, entrevistó a unas mujeres de mediana edad que se paseaban en círculo por la Plaza de Mayo de Buenos Aires, lugar central e histórico de la capital argentina. Muchas de ellas iban ataviadas con pañuelos blancos en la cabeza. Las autoridades y los transeúntes las llamaban locas: *Las locas de Plaza de Mayo*. El periodista holandés, hostigado discretamente por la policía abre el micrófono a las mujeres de pañuelo blanco y el televidente pudo oír claramente las primeras frases: «ustedes son nuestra última esperanza». Estas imágenes fueron sacadas clandestinamente del país, dieron la vuelta al mundo y constituyeron las primeras en los medios internacionales de las madres de detenidos desaparecidos durante la dictadura Argentina de 1976-83. Como se sabe, las Madres de la Plaza de Mayo se convirtieron en un concepto inevitable en la historia política contemporánea y uno de los fenómenos más estudiados en los debates donde se anudan los temas de la memoria, la política y la justicia. Recientemente, en mayo-junio de 2018, dos jugadores de la selección holandesa que perdió aquella final de la copa del mundo fueron homenajeados por las Madres en una solemne ceremonia en esa misma plaza. Así, la extraña historia de las relaciones entre Holanda y Argentina que incluye desde los contactos (o intrigas) entre Eva Perón y el príncipe Bernard en los años cincuenta del pasado siglo, hasta la circunstancia de una reina argentina de Holanda en la actualidad, sigue produciendo curiosos ejemplos. Lo que quizás aquellos periodistas de VARA no podían saber es que, gracias a ellos, las madres estaban ganando entonces una de la serie de batallas decisivas que este insólito conjunto de mujeres libró con el régimen militar durante los años de la dictadura. Fueron enfrentamientos a veces particularmente cruentos, batallas políticas que exigieron de ambos bandos una fuerte dosis de invención e improvisación. Fueron batallas asimétricas en las que el gobierno no desdeñó los recursos de la calumnia, el espionaje, el amedrentamiento y el asesinato, pero que las madres fueron ganando con persistencia y

creatividad. Fue un duelo encarnizado en torno a la palabra y la imagen, en torno a lo dicho y lo no dicho, con la particularidad notable de que esta tarea se emprende no posteriormente a los hechos, como necesidad de rememoración, sino en medio de su circunstancia, cuando los ejecutores de la matanza la están llevando a cabo y controlan absolutamente el aparato del Estado. Esta lucha por contradecir el discurso oficial incluyó la búsqueda persistente de los familiares detenidos, la indagación y documentación de las circunstancias del secuestro de sus hijos, la pugna por espacios simbólicos, la invención propia de símbolos y el destino de ciertas imágenes. Como se sabe, todo empezó como una búsqueda individual de familiares desaparecidos y supuso inútil y dolorosamente transitar todos los vericuetos de la burocracia del Estado, pero rápidamente se transformó en práctica de resistencia callejera y colectiva. La práctica de las madres es inevitablemente política pero no se construyó dentro de la normatividad del Estado, sino frontalmente enfrentada a esta. Se agrupó y organizó en torno a una demanda ética y jurídica que responsabiliza al Estado, pero no dentro del campo compuesto por los naturales agentes políticos, partidos o asociaciones, sino fuera de esa lógica. Las madres operaron entonces en un espacio inédito de la política, análogo a esa otra disyunción que es emocional y que se relaciona con la certeza de la muerte y la imposibilidad del luto. El espacio político ocupado por las madres no existía con anterioridad, fue creado por ellas en el azar de la lucha. Esta práctica no impidió que el Estado ejecutara su plan sistemático de aniquilación, pero consiguió que este no se aplicara en el secreto o en el anonimato que requería su impunidad. Las madres, al igual que otras organizaciones de derechos humanos en el período, operaron en medio de un gran aislamiento social y político. Eran las portadoras de un relato diametralmente opuesto al del Estado y era un relato que casi nadie quería escuchar. El gobierno militar difundía la historia de un país que había acabado con el caos del último gobierno democrático, que había derrotado el terrorismo (comunista) y que finalmente había alcanzado la paz y la armonía. Los militares defendían su proyecto de reorganización

nacional como una defensa del carácter occidental y cristiano de la Argentina en contra de agentes externos, terroristas, calificados como apátridas o no argentinos que querían subvertir la manera de vivir propia del país. Ante las presiones diplomáticas en torno a los derechos humanos, la propaganda de la dictadura, apoyada por casi todos los medios de prensa, alentaba a los ciudadanos a contestar las «campanas anti-argentinas» que los presuntos agentes extranjeros organizaban desde el exterior. Se sabe que una mayoría de la población creía firmemente esa historia de complots y de pacificación. Las madres, en la plaza contaban otra historia: se estaba desarrollando un plan sistemático de aniquilación física de la disidencia política, se estaba desarrollando una matanza. Esto no solo provocaba la persecución del gobierno sino a menudo la hostilidad de buena parte de la población, particularmente en los momentos de frenesí nacionalista como durante el campeonato del mundo de 1978 o durante la guerra de las Malvinas en 1982.

Los materiales esgrimidos por las madres, los nombres y datos personales de las víctimas de la represión, los informes, las declaraciones testimoniales, pero particularmente las fotografías de pasaporte de sus hijos y su dimensión anacrónica, al mismo tiempo indicial y espectral, su potencialidad para desordenar la jerarquía entre la presencia y la ausencia, fueron constituyendo las evidencias documentales de una política, su desambiguación, y empezaron a almacenarse y a reunirse, casi siempre en forma clandestina y fueron constituyendo un involuntario archivo que fue creciendo y perfeccionándose a pesar de la continua hostilidad del Estado. Se trata de un archivo que no empezó como una práctica de la memoria, ni fue confeccionado para un futuro de rememoración, sino como un arma en una disputa desesperada por los sentidos del presente.

## El poder desaparecedor

El punto clave del diseño de la represión ilegal en Argentina fue la figura del desaparecido. Es una figura clave en un doble sentido: por la existencia de una volun-

tad estatal de borrar cuerpos físicos —y sus huellas—, y en consecuencia, por la emergente producción de un «hueco», un vacío en las posibilidades de representación social, la ausencia de un universo simbólico disponible que pudiera explicar, representar, nombrar lo desaparecido ¿qué significa desaparecer? ¿Muerte y desaparición son sinónimas? Para 1976 según Larraquy (2013: 143), «la máquina de matar» ya estaba diseñada. Funcionó a través de una cadena jerárquica de operaciones que obedecía a un diseño represivo más amplio ubicado en el marco del «Plan Cóndor»<sup>1</sup>; pero más importante aún, es que este diseño anticipó la necesidad de un control, un registro que conformaría el archivo siempre negado por la dictadura.

El poder en Argentina generalizó y sistematizó a partir de 1976 una forma de dar solución a problemas políticos que tenía ya numerosos antecedentes en la historia argentina y consistía en eliminar a quienes lo encarnaban, lo señalaban o auspiciaban. Entender la naturaleza de una gestión, o de una política, la naturaleza de un poder, es entender sus técnicas, sus procedimientos, su entramado estructural. Este entramado técnico o bien esta tecnología del poder que actúa sobre la población mostrando que puede decidir quién merece seguir viviendo y quien no, pudo empezar a ser paulatinamente conocida y estudiada después de la estrepitosa derrota en la guerra de las Malvinas<sup>2</sup>, que dejó al aparato militar sumamente debilitado y a la defensiva. Se trata de un análisis que aún está en desarrollo. Lo que resultó indudable desde los primeros momentos es que en el centro de esta tecnología concentracionaria estaba la figura del desaparecido que connota además de la desaparición física una separación tajante y enigmática entre las señas de identidad de una persona y la ausencia del cuerpo, de

<sup>1</sup> Los procesos dictatoriales del Cono Sur en América Latina se articularon nivel regional a través de una estrategia represiva conocida como «Plan Cóndor». Los países de la zona supervisados y amparados de distintas maneras por EE. UU. y su política exterior de contención a la influencia comunista que cristalizó en una doctrina militar conjunta llamada de «Seguridad nacional», desplegaron cooperativa e internacionalmente políticas de terror de Estado en su mayor parte clandestinas, y fue en el marco de estas políticas que tuvo lugar la estrategia de la desaparición forzada de personas.

<sup>2</sup> Conflicto armado entre el régimen dictatorial argentino y el Reino Unido, bajo la administración de Margaret Thatcher.

su referente. La idea era no solo neutralizar a los enemigos sino eliminar la posibilidad de que sus restos pudiesen convertirse en referencia, en memoria o en prueba. Esto supuso montar una extensa infraestructura cuyo eje fueron los «Centros clandestinos de detención» (CCD). Los CCD fueron el espacio de transición de los desaparecidos desde su detención hasta su muerte. Es factible afirmar que para 1976, año en que asume el dictador Jorge Rafael Videla, la arquitectura de la represión ya estaba diseñada<sup>3</sup>. Funcionaba, entre otras cosas, con técnicas de infiltración civil y militar en las universidades, fábricas, sindicatos, dependencias educativas, organizaciones sociales y culturales, etc., con el apoyo de las estructuras de inteligencia disponibles en el Ejército, la Armada, la Fuerza Aérea, las fuerzas de seguridad, y la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado). Todo esto no solo indica el grado de intencionalidad y planificación de las operaciones que produjeron los hechos de la desaparición forzada, muestran también, como ha señalado Pilar Calveiro («Poder y desaparición», 1995), el grado de autonomía e impersonalidad que adquirió la máquina de matar. Todo el personal estaba implicado, como si se tratara de un proceso fabril de producción en serie. Este sistema que burocratiza la tortura y la desaparición disemina las responsabilidades y las complicidades en la matanza, que se tornan colectivas y es una de las causas que sostienen ese pacto de silencio que hasta hoy, con contadas excepciones, mantienen los protagonistas.

Ante la creciente presión internacional, el dictador Videla se vio obligado a hablar de los desaparecidos y lo hizo con una lógica impecablemente archivística: según el dictador «mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido»<sup>4</sup>. A diferencia de otras víctimas del terror de Estado como «el armenio» o «el judío», el desaparecido sencillamente «no es».

<sup>3</sup> Numerosos estudios destacan las influencias del ejército prusiano y las metodologías de la represión de la escuela francesa aplicadas en las masacres producidas durante los intentos de liberación de Argelia.

<sup>4</sup> Declaración televisiva de Videla en 1979, disponible en <https://www.lavoz.com.ar/noticias/politica/videla-1979-no-esta-muerto-ni-vivo-esta-desaparecido>.

El despliegue de este proceso de represión y disciplinamiento social con ayuda del terror tuvo entonces en la desaparición forzada de personas su novedad tecnológica, entendiendo por esto una determinada tecnología del poder (Vega Martínez, 1997; Maneiro, 2005) que se reveló como estrategia de desarticulación territorial y social de los sectores en oposición o rebeldía y como una modalidad particular de exterminio. Tecnología de poder<sup>5</sup> entendida como articulación de prácticas y saberes cuya genealogía puede rastrearse en el tiempo. La tecnología de la desaparición supuso una violencia que operó en un doble registro: se aplicaba sobre el cuerpo individual del sujeto detenido o secuestrado, sobre su individualidad avasallada, pero también sobre su entorno social, sobre el conjunto de relaciones que la constituían, sus familiares, vecinos y amigos, sobre las personas que podían apoyarlo o ayudarlo y particularmente sobre los espacios propios de su actividad política.

El dispositivo de la desaparición no solo consiste en dar muerte. También y como corresponde a un poder biopolítico, en dejar vivir. Muchas de las mujeres secuestradas estaban embarazadas, muchos hijos de militantes en cautividad nacieron en cautividad. En la mayoría de los casos, los padres de estos niños fueron eliminados, pasando a ser desaparecidos, pero sus hijos fueron relocalizados, se cedieron a matrimonios militares o policiales, o a personas en el entorno de los verdugos que los adoptaron, o bien a familias ajenas a la dictadura que llegaron a los niños mediante instituciones de adopción. Así el poder militar intervino activamente en la filiación de por lo menos tres generaciones, cambiando o trastocando las identidades, produciendo y no solo aniquilando formas de vida, eliminando, por otra parte, toda posibilidad de una continuidad memorística sustentada en el lazo filial, creando, si se puede decir así, nuevas genealogías. Como se sabe, el nombre que Michel Foucault, Giorgio Agamben y Roberto Esposito han dado a estas prácticas productivas del poder, esta administración de la vida y sobre la vida, es el de bio-

<sup>5</sup> Foucault, *Hay que defender la sociedad*, Curso del Collège de France, 1975-1976, Madrid: Ediciones Akal, 2003.

política<sup>6</sup>. Otro ejemplo de esta productividad subjetiva son los liberados. Una ínfima parte de los secuestrados fue liberada, permitiendo el retorno de un candidato a la desaparición a su antiguo entorno social y familiar, después de haber recorrido todas las etapas previas a la eliminación, es decir el secuestro clandestino, el cautiverio y el aislamiento, los interrogatorios y el suplicio. De esta manera podría decirse que a este sujeto liberado se le concede una sobrevida, una vida adicional de sobreviviente que puede ser revocada en cualquier momento. De esta forma el poder reafirma su soberanía sobre los cuerpos, no solo matando, como decíamos, sino permitiendo vivir. Al individuo que vuelve le rodeará siempre un aura de sospecha y al mismo tiempo es la prueba viviente de lo que puede pasarle a quien levante su voz contra el régimen. La aparición del desaparecido forma de esta manera una parte importante del dispositivo de la desaparición (Lampasona, 2013). La técnica de la desaparición es particularmente anti-política en un sentido profundo. Implica el quiebre de la condición misma de la política, la auto exposición comunitaria de las singularidades en la definición de J. L. Nancy<sup>7</sup>, o la exposición pública de «los sin parte» que pretenden reconfigurar lo común tomando la palabra en la definición de J. Rancière<sup>8</sup>. El desaparecido, ese cuerpo ausente del que sobreviven sus señas de identidad, pero que oficialmente no ha muerto ni retorna vivo, ni tiene un destino conocido ni una tumba reconocible, es la figura que condicionará tanto las formas de amedrentamiento del Estado hacia la población civil como las formas de memoria o mejor dicho las batallas por la memoria que se librarán en la Argentina hasta el presente. La razón de esto es el carácter no cancelable de la desaparición. El desaparecido ni siquiera es un ausente, porque solo se puede estar ausente de cierto lugar. De él no se puede afirmar que no está en algún lado ni que está en algún otro lado. Al no haber cuerpo, al no

haber claridad sobre el destino del desaparecido, al estar en la mayoría de los casos pendiente la aparición del individuo o la aparición de sus restos, la desaparición no caduca, no finaliza, el duelo es imposible o continúa indefinidamente y la deuda del Estado con la sociedad no puede pagarse. A diferencia de otros genocidios o crímenes de lesa humanidad, la desaparición dura para siempre. Según Jean-Louis Deotte (2004: 323), «hay una infamia de la desaparición sobre la cual no se ha reflexionado lo suficiente. Una duda indefinidamente prolongada, pues la desaparición es un acontecimiento que dura para siempre».

## Memoria y fotografía

A diferencia de la memoria de la Soha, que cuenta con una amplia documentación fotográfica sobre los campos de concentración nazis, que dan aunque sea una idea aproximada de las condiciones del universo concentracionario, la técnica de la desaparición consiste precisamente en la deliberada sustracción de los cuerpos a toda forma de aparición y por ende a toda forma de imaginación o representación que permita figurarse el final de los detenidos desaparecidos. Este hecho ha convertido a la visualidad en el problema central de las prácticas de la memoria en la Argentina y a la fotografía en la pieza fundamental de estas prácticas.

Las primeras fotos de las madres consisten en fotos de pasaporte, muchas veces acompañadas de los datos legales del desaparecido, esto quiere decir nombre, nacionalidad, fecha de nacimiento, edad y ocupación. El texto con los datos de identidad junto a la fotografía representa la urgencia de fijar el significado de la imagen, atarla a su referente, impidiendo cualquier otra contextualización posible. Se puede decir que las madres, responden al silencio del Estado con una imagen, pero también que las madres, en busca de sus hijos, esgrimen los propios medios que el Estado usa para registrar a los ciudadanos y en el propio lenguaje burocrático del Estado: una foto de frente o de perfil, o ambas y una serie de datos fríos que documentan su identidad oficial. La

<sup>6</sup> Ver Castro, Edgardo; «Raíces conceptuales y surgimiento de la categoría de biopolítica» en *Lecturas foucaultianas. Una historia conceptual de la biopolítica*, Bs. As., Unipe, 2011.

<sup>7</sup> Jean-Luc Nancy, *La comunidad desobrada*, 2001.

<sup>8</sup> Jacques Rancière, «Universalizar la capacidad de cualquiera», *El tiempo de la igualdad*, Herder, Barcelona, 2011.

intención es documental y se relaciona con la existencia jurídica de esas personas. Se hace así abstracción de su historia de vida, incluso o sobre todo, de las eventuales infracciones de estos sujetos o su eventual condición de «subversivos» en el lenguaje de la dictadura. Se afirma únicamente su existencia, su identidad, su filiación y la incógnita de su desaparición una vez que las fuerzas de seguridad los han arrebatado de la circulación.

Al principio, la foto carnet, ese rostro estampado en papeles fotográficos de 4 x 4 (figuras 1 y 2), fue la manera de individualizar al ser querido de cuyo paradero o destino definitivo nada se sabía. Las cartas enviadas a las diversas autoridades nacionales detallaban, junto a la foto, la descripción física del buscado y fue el mecanismo usual en la búsqueda individual. Se suponía que el mero nombre del familiar desaparecido no bastaba para ser reconocido por las autoridades (sobre todo teniendo en cuenta que los militantes políticos usaban alias, o nombres de guerra). De esa manera las madres querían que sus hijos pudieran ser reconocidos por alguien y que ese alguien pudiera darles alguna pista.

Cuando este formato empezó a circular por organizaciones oficiales de derechos humanos y más aún, cuando estas fotos se volvieron emblemáticas de una empresa colectiva, aquellos familiares que no poseían una foto carnet del desaparecido usaron fotos comunes del álbum familiar pero recortándolas en formato de fotos carnet. Recortar una foto para que se parezca a una foto carnet, supone «compartir un sistema simbólico que ordena finalmente su contemplación y lectura» (Ludmila da Silva Catela, 2011).

La circulación de estas fotos en medios nacionales como internacionales por diversos organismos que retomaban peticiones e improvisados archivos anteriores se fotocopiaron muchas veces y con técnicas de hace 40 años, lo que hace que la típica foto del desaparecido sea en general un rostro bastante impreciso (Figura 3). La singularidad de esta relación con los crímenes de la dictadura es que la memoria se sostiene compartiendo un tipo de imágenes que si bien pueden, aunque muy débilmente, documentar el pasado de un individuo desaparecido, nada pueden decirnos sobre su peripe-



Figura 1. Foto carnet de Francisca Torres (Archivo de Abuelas de Plaza de Mayo)



Figura 2. s/d de archivo



Figura 3. Ana María Lanzillotto y Domingo Menna, su hijo restituyó su identidad el 3 de octubre de 2016, a los 40 años. FUENTE: ABUELAS FECHA: 03.10.1976. Archivo Asociación Abuelas de Plaza de Mayo.

cia. Carecemos de material fotográfico directo sobre la desaparición. Aun así, en un inicio, las fotografías de los familiares perdidos se convirtieron en la forma dominante de representar la desaparición.

La foto carnet no puede dejar de relacionarse con el cuerpo del desaparecido. Mantiene con él una relación metonímica. Exhibida públicamente, es decir, politizándola en su aparecer, muestra por un lado su impotencia para evocar lo perdido, lo desaparecido y al mismo tiempo su potencia para interrumpir la apoliticidad del espacio construido por un régimen del secreto y del monopolio de los signos. La aparición metonímica del desaparecido interrumpe el flujo de imágenes que alienta la dictadura y su sistema de referencias. Este flujo mediático cuyo soporte principal es la televisión, no consiste solo en la solemnidad de los comunicados oficiales, en general autocelebratorios, sino que se caracteriza sobre todo por ser una continua e incesante celebración del mercado y del consumo que habla de un país al fin abierto al mercado internacional. Este flujo de imágenes está fuertemente relacionado con una prensa triunfalista y nacionalista por un lado y por el otro con el espectáculo, particularmente la serie de programas televisivos de trivialidades que difunden una atmósfera de alegría y despreocupación. Habiendo desarticulado las formas políticas de relación social que en su óptica habían convertido a la Argentina en un país rebelde e «ingobernable», el nuevo régimen promueve formas de socialización basadas en el espectáculo y el consumo. En esta nueva forma de integración social, las imágenes mediáticas siempre renovadas que son, parafraseando a Walter Benjamin<sup>9</sup> (1989), algo así como el retorno del siempre lo mismo, ocupan un lugar central. Se trata de un flujo ininterrumpido donde una imagen sustituye rápidamente a la otra, impidiendo cualquier distancia reflexiva. El flujo de ruidosas trivialidades e imágenes mercantiles fue el elocuente complemento del silencio y el secreto instalados en el centro de la vida política. El Estado dictatorial es un privilegiado productor de ficciones, un aparato de hacer creer, auspiciando o inhibiendo imágenes y discursos. Incluso para aquellos que habían estado expuestos directamente a la represión y habían tenido la fortuna de sobrevivir o para los familiares de los que nunca habían retornado, resultaba

<sup>9</sup> Walter Benjamin, «La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus, 1989.

difícil sustraerse a esta comunidad celebradora y amnésica donde ser argentino, es decir formar parte de la comunidad nacional, requería compartir o hacer que se compartía la lógica de una sociedad sana o sanada y sus innumerables diversiones y distracciones. Rodeados por un aura de sospecha o de inmoralidad, quienes no eran capaces de plegarse a esta atmósfera de optimismo asumiendo el nuevo y pujante país pacificado se veían empujados al aislamiento social e incluso al espacio de la locura (las locas de plaza de Mayo).

Mientras la opinión pública y mediática celebra la actualidad y la moda condenando implícita y explícitamente la indagación en el pasado como una vulgar operación de resentimiento, cada familiar de desaparecidos necesitó reconquistar para sí mismo la certeza de unos hechos traumáticos y de una existencia repetidamente negada por la administración. Es la imagen proscrita. Según Deotte (2000)<sup>10</sup>, debemos hablar del presente como una «época de la desaparición» que exige un «arte de la desaparición» y este necesita de la fotografía analógica en su calidad de huella, de indicio, la impresión lumínica de un cuerpo en la placa fotográfica, porque es la evidencia de una existencia:

Como se sabe Roland Barthes<sup>11</sup> ha destacado que la foto se distingue de todas las demás formas de imagen por su necesidad de proclamar la existencia del referen-

<sup>10</sup> Por lo tanto, en la época de la desaparición o de la tortura, no existen espectadores directos de la escena, sino individuos aislados –los familiares– que buscan resolver un enigma, que deben descubrir el secreto dejando ellos mismos de obedecer. Estos individuos van a reconocerse entre sí porque los anima una misma tarea, una tarea común que se asimila a una investigación policial salvo que su trayecto será inverso: aquí, los progresos de la investigación opacifican la verdad. Una comunidad sentimental, hermanable, va a crearse, unida por la búsqueda de un saber: comprender que los desaparecidos fueron realmente tragados, substraídos. Este saber requiere (pero la paradoja es solo aparente) volver a la certeza de que ellos existieron realmente. De ahí la extrema importancia de la fotografía: esta ínfima prueba de una existencia contra la incertidumbre que crece. Hebe de Bonafini cuenta que había terminado por no creer a la existencia de sus dos hijos «tragados», después de tantas denegaciones por parte de las administraciones frente a las cuales presentó todas las demandas de *habeas corpus*: «obtener los cuerpos». Cada familiar debe emprender todo un trabajo de reconquista, de re-conocimiento, antes de poder desfilar con un cartel llevando una foto del desaparecido junto a la pregunta «¿dónde están?». El arte en la época de la desaparición debe ser anti-negacionista. En contra del inexistencialismo administrativo, el arte sólo puede reencontrarse con las posiciones de R. Barthes analizando la fotografía, no como un arte que poseería una esencia (la Fotografía) sino como una singularidad que, por su sola existencia, afirma que hubo efectivamente un referente, un esto fue: algo indubitable. (Deotte, 2000).

<sup>11</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida*, 1980.

te. La primera lucha de las madres entonces es un enfrentamiento originario e íntimo consigo mismas, una labor de afirmación en la que la fotografía es esa prueba tangible, casi un amuleto esgrimido frente a toda una sociedad sumergida en la naturalización del olvido.

La fotografía nos remite al pasado, pero nos interpela desde el presente. Uno de sus aspectos puede compararse a los objetos antiguos que nos rodean, en el sentido de que constituyen fragmentos del pasado que pueden transportarse al presente. Su ventaja es su inmutabilidad, su permanencia en medio del vértigo de los cambios y las mudanzas sucesivas. Una memoria común solo puede establecerse en espacios o materiales que hayan albergado nuestras marcas en el tiempo<sup>12</sup>. Las memorias colectivas son relatos cambiantes pero apoyados en un material común. La fotografía es en este sentido un espacio de memoria. Según Ludmila da Silva Catela (2011) en torno a las fotografías de familiares de desaparecidos tienen lugar reuniones donde se habla del pasado y se intercambian experiencias: son espacios de reelaboración de las memorias.

Otro de los recursos, relacionado con la creación de estrategias para reforzar la búsqueda de los hijos, pero además para interpelar a toda la comunidad, vuelve a subvertir el orden identitario para el que fue creada la foto carnet. Si bien se seguirán utilizando las mismas fotos, estas se amplían a un tamaño sobredimensionado respecto del tamaño tradicional y se expone en pancartas<sup>13</sup> (figura 4). El primer plano de los rostros multiplicados, ubicados sobre las cabezas de los manifestantes tuvo un efecto impactante para los espectadores (rostro sobre rostro, la sociedad como soporte de las fotos que demandan justicia). Longoni (2010: 16) destaca la transición de esta imagen que se despega del cuerpo de las madres para habitar el espacio, más específicamente el espacio público. Cabe mencionar una vez más el carácter conflictivo de la relación entre el espacio público y el privado, que generó un debate intenso entre las madres. Como resultado de estos debates, las madres dejaron



Figura 4. Archivo Asociación de Abuelas de Plaza de Mayo. Las Abuelas marchando. Las Abuelas no tienen miedo. Lo peor que podía pasarles ya pasó. Sus voces desafían al régimen militar que sigue negando la existencia de los desaparecidos. FUENTE: ABUELAS FECHA: 24.03.1980 (el texto en cursiva pertenece al texto original en el archivo de Abuelas de Plaza de Mayo).



Figura 5: s/d de archivo

de presentarse públicamente con las fotos de sus hijos abrochadas al cuerpo (figura 5). La idea era que ahora eran madres de todos. En tal sentido las madres dieron un paso más en el sentido de convertir su lucha personal en colectiva: las pancartas podrían ser llevadas por cualquier manifestante.

<sup>12</sup> «el pasado se conserva en el medio material que nos rodea», Halbwichs, Maurice, *La memoria colectiva*, 1990.

<sup>13</sup> Para ampliar la información, Longoni (2010).

Pero la fotografía es también siempre una falsificación del referente, ya que la instantánea capta y fija un único instante que se separa del flujo vital de la persona fotografiada, es decir, retrata al referente en un momento irreplicable y existencialmente imposible al representar una cesura en un continuo viviente. En el caso de las fotografías de desaparecidos estas temporalidades coexisten en forma conflictiva ya que deben dar cuenta de un archivo duplicado: por un lado las fotos se extraen originalmente de un archivo estatal o un álbum familiar, y por otro, pertenecen ahora, al archivo de los desaparecidos ¿cuándo es reciente o antigua una fotografía en el caso de las desapariciones?

En un sentido técnico la fotografía conserva su contenido referido a una temporalidad pasada, pero los que las miran pueden atribuirle un significado distinto, pueden mirarla desde su propio horizonte de experiencia. Las imágenes no pueden ser leídas abstrayéndose de sus circunstancias de producción y circulación y no pueden ser interpretadas al margen de los actos de su recepción. Estas fotografías pretenden representar la desaparición, volver visible lo oculto y revelar lo vedado pero lo que permitió esta forma de interpretarlas son diversos circuitos de consumo y apropiación y las dimensiones sociales, políticas e históricas que hicieron que estas fotografías —inicialmente usadas para registrar a ciudadanos— se convirtiesen en emblemas eficaces de la desaparición realizada por el mismo estado que las produjo.

La imagen sirve como soporte al recuerdo cuando ese momento fue vivido por quien observa la fotografía. Solo puede convertirse en vehículo de la memoria si se descodifica desde un presente de identidades comunitarias del que forman parte tanto quienes han tenido esa experiencia como quienes no las han vivido (Ludmila da Silva Catela, 2011). La foto puede convertirse así en el apoyo material para un relato compartido. En otras palabras, la foto ocupa el lugar equidistante de un tercer testigo no involucrado en los acontecimientos que da credibilidad al relato común. Como se sabe, la imagen fotográfica ha provocado desde su origen una serie de vértigos de la percepción. Como ha señalado

Nelly Richard (2000), el efecto de presencia se ve técnicamente desmentido por este tiempo muerto en el que habita la imagen fotográfica. Es esto lo que desde Kracauer a Derrida<sup>14</sup> va a ser considerado como el carácter fantasmal o espectral de la fotografía, es decir, ese estar ambiguamente colocada entre lo que es y no es, entre lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible, entre lo que aparece y lo que desaparece. Si consideramos además que toda foto tiene algo espectral (Alphen, 2018: 67) la exposición pública de los rostros de personas que ya no pueden encontrarse o están sustraídas del continuo de lo viviente, son inevitablemente espectrales, en la medida en que son las fotos de las personas que el Estado consideró que no podían formar parte del conjunto de los vivos y más que nada del conjunto de lo visible en la nueva Argentina. El retorno fantasmal de estas personas «extirpadas» del cuerpo de la nación (por su carácter patógeno en el lenguaje biopolítico de la dictadura), y de su reaparición fotográfica en medio de la plaza más importante del país, no podía dejar de tener un efecto sumamente perturbador para el régimen. Pero para quien recuerda y exige el esclarecimiento, estas fotos son espectros de los seres queridos siempre pendientes de un retorno definitivo y entonces siempre e indefinidamente en un viaje de regreso que jamás se consumará. Por último habría que observar que la mirada inexpresiva de la foto como documento de identidad adquiere una fuerza adicional, la fuerza de una interpelación. La mirada de frente que nos está mirando al mirarla nosotros, nos está pidiendo implícitamente que la nombremos y que busquemos a su portador o preguntemos por él.

## Consideraciones finales

El hecho de la desaparición no es un acontecimiento. La desaparición no es algo que sucede. De ella no puede extraerse un relato. No auspicia una fábula sometida clásicamente a las convenciones espacio temporales que

<sup>14</sup> Derrida, Jacques, *Mal de archivo*, 1996; Kracauer, Siegfried, *La fotografía y otros ensayos*, 2008.

permitan el ordenamiento de una trama. Hay desaparición cuando se hace imposible conectar un nombre propio, una singularidad, y un espacio donde algo debe haber sucedido. A la inexistencia de la foto que documente la desaparición, las madres respondieron con una proliferación de imágenes que la aluden. Entre el archivo público del Estado que obedece a rígidos criterios taxonómicos y el archivo privado gobernado por la caprichosa cronología familiar, las madres y los hijos de los desaparecidos, sus nietos, van construyendo, inventan una tercera dimensión para las imágenes de ambos. Esto significa que la lucha de las madres no es sólo contra la actualidad de las detenciones, sino contra el destino natural de las imágenes. Las fotos de los desaparecidos necesitan un archivo alternativo que las ancle o continúe anclándolas a la contingencia de la desaparición. Contingencia que, como hemos señalado anteriormente, no ha dejado de suceder. Contra el proceso de degradación semiótica de las imágenes fotográficas, el activismo memorístico y político de las madres fue constituyendo socialmente un hogar alternativo que regula la aparición de los materiales del recuerdo en el marco de los movimientos sociales preocupados por la justicia social y la necesidad de castigo a los verdugos.

El trabajo de des-desaparecer (porque este podría ser uno de los nombres de la tarea de las madres) es indudablemente un trabajo de archivo, pero un archivo muy especial en donde lo registrado no muere, no se asienta, ya que lo desaparecido puede ser sustituido, metaforizado o metonimizado, pero no archivado. Recordemos las palabras de Rafael Videla cuando se lo interrogó sobre el tema. El dictador explicó que el desaparecido es una categoría sobre la que el Estado no puede responder. El estado puede dar cuenta de vivos o de muertos, no de desaparecidos. El desaparecido como tal es inarchivable. Resulta muy interesante que cuando el primer gobierno de la transición democrática alentó y realizó el esfuerzo por catalogar a los desaparecidos (el informe de la CONADEP, Comisión nacional de desaparición de personas) en un intento de establecer definitivamente las responsabilidades jurídicas de la tragedia, una parte importante del movimiento de las

madres se negó a colaborar. Ellas lanzaron entonces la consigna de que «Los desaparecidos no se archivan». Con esto querían decir que archivar a los ausentes era declararlos muertos, darles un lugar definitivo en la tumba del archivo, declarar «punto final» para la búsqueda de los miles de casos no esclarecidos o aún no consignados en las listas disponibles. Para ellas el nuevo archivo de la CONADEP suponía cerrar el caso, suponía que había empezado el tiempo del olvido y la reconciliación, eximiendo por otra parte a la institución militar de la exigencia de entregar los datos que faltan y al Estado de seguir buscando la justicia. Pero hay que indagar más profundamente en las razones de esta insistencia. El archivo que las madres van tejiendo, primero con sus propios cuerpos y luego con un arsenal de imágenes y relatos, no solo llegó a constituir un reservorio de agravios sin respuesta o compensación sino una manera alternativa de legibilidad del pasado y por tanto una manera alternativa de aproximarse a la realidad nacional. Esta acumulación archivística de datos y reliquias que se van conglomerando en torno al hueco dejado por el desaparecido, obedece a un principio de selección de la realidad opuesto a los archivos del Estado y, de algún modo, distinto a cualquier otro archivo convencional. Lo que los archivos de las madres producen no son los hechos positivos que los registros identitarios necesitan sino los negativos o sea aquello que el archivo institucional inhibe. Su indagación trabaja sobre la dimensión de lo no dicho, o la potencia de lo todavía no dicho, aquello que en estas vidas puestas en juego en la peripecia de la desaparición va más allá de toda biografía. Es esto lo que la reserva de las madres parece querer amparar. En una primera caracterización, la actividad recolectora de las madres habría que definirla no como un archivo sino como la posibilidad de un archivo que al mismo tiempo está ligado a la posibilidad de una justicia. Por eso esta actividad archivística es también un dispositivo de lucha. Este archivo da forma sensible a lo que normalmente queda oscurecido en la positividad del registro y crea en torno al hueco de la desaparición una serie de positividades colaterales que sin embargo lo aluden. Esto convierte a la vida

social y política de la posdictadura en una realidad que gravita en torno a la desaparición y a la desaparición como el principio epistemológico que la explica. Visto de esta manera, toda normalización y reconciliación de la sociedad consigo misma se revela como una falsa clausura, un ocultamiento y en definitiva como una renuncia a la justicia. Este archivo alternativo, abierto o imposible de clausurar, empieza a estar más allá de la memoria y del olvido para acercarse a una temporalidad que ya no es propia ni del pasado ni del futuro, sino de un tiempo sobrante, o en términos de Giorgio Agamben, de «un tiempo que resta». A medida que fueron quedando claras las dimensiones de la catástrofe y que el tiempo fue horadando el recuerdo de las concretas biografías personales de los desaparecidos y los detalles del daño, lo que va quedando no es el mero recuerdo de unos excesos indescriptibles, sino la aterradora consciencia de que no fueron excesos. Lo que la herencia de las madres consigue en la época posdictatorial no es explicar la desaparición sino entender a la sociedad posdictatorial desde la desaparición, entender el gesto de la desaparición como su caja negra y a la excepción como regla.

## Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2006), *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- (1998), *Lo que resta de Auschwitz*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017.
- ALPHEN, Ernst van (2018), *Failed Images. Photography and Its Counter-Practices*. Amsterdam: Valiz.
- (2017), *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. España: Ediciones Universidad Salamanca.
- BENJAMIN, Walter (1989), «La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus [1936].
- CALVEIRO, Pilar (1995), *Poder y desaparición*. Buenos Aires: Colihue.
- CRENZEL, Emilio (2010), «Políticas de la memoria en Argentina. La historia del informe *Nunca más*». En *Papeles del CEIC*, vol. 2010/2, n.º 61, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/61.pdf>.
- DA SILVA CATELA, Ludmila (2011), *Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas*. Documento de trabajo.
- DEOTTE, Jean-Louis (2004), «Las paradojas del Acontecimiento de una desaparición». En Belay Raynald, Bracamonte Jorge, Degregori, Carlos y Vacher Jean, *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*. Institut français d'études andines, Instituto.
- (2013), *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2014), *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- FOUCAULT, Michael (2002), *La arqueología del saber*. Buenos Aires-México: Siglo XXI.
- JELIN, Elizabeth (2018), *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- KRACAUER, Siegfried (2008), *La fotografía y otros ensayos*. Barcelona: Gedisa.
- LAMPASONA, Julieta (2013), «Desaparición forzada en Argentina: entre la desaparición y la sobrevivida. O sobre la 'regla' y la 'excepción' en el despliegue de la tecnología de poder genocida», *Aletheia*, volumen 3, número 6, 2013.
- LARRAQUY, Marcelo (2013), *Los 70. Una historia violenta*. Buenos Aires: Aguilar.
- LONGONI, Adriana (2010), «Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches», *Aletheia*, volumen 1, número 1.
- LVOVICH, Daniel y Bisquert, Jaquelina (2008), *La cambiante memoria de la dictadura: discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Los Polvorines: Univ. Nacional de General Sarmiento.

NANCY, Jean Luc (1996), *Ser singular plural*. Madrid: Arena.

RANCIERE, Jacques (2011), *El tiempo de la igualdad*. Barcelona: Herder.

RICHARDS, Nelly (2000), *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Editorial Cuarto Propio.

## Fuentes

ARCHIVO DIGITAL DE ABUELAS DE PLAZA DE MAYO, en <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>.

ARCHIVO DIGITAL DE ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO y MADRES DE PLAZA DE MAYO. Línea Fundadora.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS (1984), *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, Buenos Aires, EUDEBA, 1ª edición.

— (2006), *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, Buenos Aires, EUDEBA, 7ª edición.

# Biopolítica y memoria

## La televisión como estructuradora de relatos nacionales en Colombia

Diana Marcela Rodríguez Clavijo

Recibido: 20.02.2019 — Aceptado: 19.03.2019

### Titre / Title / Titolo

Biopolitique et mémoire. La télévision en tant que système de structuration des récits nationaux en Colombie.

Biopolitics and Memory. Television as Structuring System for National Narratives in Colombia.

Biopolítica e memoria. La televisione come sistema di strutturazione delle narrative nazionali in Colombia.

### Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Los discursos televisivos actuales están marcados por la instauración de nuevas formas de ver para «hacer sentir» que no existe mediación entre la realidad creada por el medio televisivo y la realidad vivida por el sujeto. A lo largo del siglo XXI se han multiplicado las series definidas por sus productores como «ficciones basadas en hechos reales», dentro de ellas las narco-series realizadas principalmente en Colombia y México. *Escobar, el patrón del mal* es una producción de este tipo que promete hacer memoria histórica sobre la guerra colombiana vivida en el país durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX. El artículo que se presenta a continuación, surge de una investigación que se pregunta por las formas como se construye este discurso televisivo y sus posibles efectos sobre la memoria colectiva colombiana, partiendo del reconocimiento de la comunicación como mecanismo biopolítico de dominio en el nuevo orden mundial.

Les discours télévisés actuels sont marqués par la mise en place de nouvelles façons de voir pour «faire sentir» qu'il n'y a pas de médiation entre la réalité créée par le support de télévision et la réalité vécue par le sujet. Au cours du XXI<sup>e</sup> siècle, les séries définies par ses producteurs se sont multipliées sous le nom de «fictions basées sur des événements réels», parmi lesquelles la série narco réalisée principalement en Colombie et au Mexique. *Escobar, le schéma du mal* est une production de ce genre qui promet de faire du souvenir historique de la guerre colombienne vécue dans le pays au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt dix du vingtième siècle. L'article présenté ci-dessous est issu d'une enquête sur la manière dont ce discours télévisé est construit et sur ses effets possibles sur la mémoire collective colombienne, sur la base de la reconnaissance de la communication en tant que mécanisme biopolitique de domination dans le nouvel ordre mondial.

The current television discourses are marked by the establishment of new ways of seeing: make see to «make feel» that there is no mediation between the reality created by the television medium and the reality as it is experienced by the subject. Throughout the 21st century, television series, defined by their producers as «fictions based on real events», have multiplied; among them, the narco-series made mainly in Colombia and Mexico. *Escobar, el patrón del mal* is one of such productions, which promises to provide a historical reconstruction of the Colombian war which struck the country during the eighties and nineties of the 20th century. The article originates from a research about the ways in which such television discourse is articulated, and about its possible effects on the Colombian collective memory. It moves from the acknowledgement of communication as a fundamental biopolitical mechanism of domination in the new world order.

Gli attuali discorsi televisivi sono caratterizzati dall'instaurazione di nuovi modi di vedere: far vedere per «far sentire» che non c'è mediazione tra la realtà creata dal medium televisivo e la realtà vissuta dal soggetto. Per tutto il XXI secolo si sono moltiplicate le serie televisive, definite dai produttori come «ficcioni basate su eventi reali»; tra di esse, le narco-serie prodotte principalmente in Colombia e in Messico. *Escobar, el patrón del mal* è una produzione di questo tipo che promette di fare memoria storica della guerra colombiana vissuta nel paese durante gli anni Ottanta e Novanta del Novecento. L'articolo nasce da una ricerca che pone domande sui modi in cui questo discorso televisivo viene costruito e sui suoi possibili effetti sulla memoria collettiva colombiana, e parte dal riconoscimento della comunicazione come meccanismo biopolitico di dominio nel nuovo ordine mondiale.

### Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Imperio, biopolítica, memoria, narratividad, televisión

Empire, biopolitique, mémoire, narrativité, télévision

Empire, biopolitics, memory, narrativity, television

Impero, biopolitica, memoria, narratività, televisione

## Introducción

La televisión, medio de comunicación masiva de mayor impacto durante el siglo xx, continua teniendo un papel preponderante en el siglo xxi, aun con la expansión global del internet, puesto que una de sus estrategias es la hibridación con la red, usándola no solo para circular y mantener una oferta inagotable de contenidos para ser vistos en cualquier momento y lugar —ya no exclusivamente en la intimidad del hogar—, sino también para incorporar al público espectador en el dispositivo comunicativo de múltiples formas, garantizando con ello, en el caso de los canales privados, su continuidad como la gran vitrina para la promoción de productos de las grandes empresas. Así, los discursos televisivos actuales están marcados por la instauración de nuevas formas de ver para «hacer sentir» que lo que aparece en pantalla es verdad y que no existe mediación entre la realidad creada por el medio televisivo y la realidad vivida por el sujeto.

En este contexto, a lo largo del siglo xxi se han multiplicado las series definidas por sus productores como «ficciones basadas en hechos reales», como las *narco-series* o *narco-novelas* realizadas principalmente en Colombia y México, producciones que pese al poco contenido narrativo e histórico presentado, han sido objetivo de numerosas investigaciones debido a su proliferación, a la difusión mundial que han tenido, a la aparente preferencia del público por estas producciones y a los modelos de lectura de la realidad que presentan.

Este artículo se centra en la investigación de un caso que consideramos paradigmático: la teleserie colombiana *Escobar, el patrón del mal* (estrenada en 2012), por cuanto tiene la pretensión explícita de hacer memoria histórica para evitar que hechos lamentables en el marco de la guerra colombiana de las décadas del 80 y comienzos del 90 del siglo pasado vuelvan a repetirse, y, al mismo tiempo, es un producto de entretenimiento elaborado en el marco de la televisión privada —de carácter comercial— de alcance gratuito en todo el territorio nacional.

Los resultados que se presentan a continuación, parten del reconocimiento de la televisión como integrante de un engranaje más amplio: la organización y funcionamiento del orden mundial actual y, con él, de la importancia política de la memoria como herramienta unificadora de relatos del pasado para una determinada sociedad. En este orden de ideas, nos preguntamos por las formas como se construye el discurso televisivo y los posibles efectos que tiene sobre la memoria colectiva colombiana. El texto se estructura en dos partes: la primera, un breve panorama de la relación entre imperio, biopolítica y televisión en Colombia y la segunda, la teleserie como objeto de la memoria colectiva y su uso biopolítico.

## Imperio, biopolítica y televisión en Colombia

Desde la segunda mitad del siglo xx, la globalización económica y cultural se ha expandido por todo el planeta rápidamente forjando un nuevo orden mundial definido por Michael Hardt y Antonio Negri (2002) como Imperio: un sujeto político soberano que regula los intercambios globales, frente al retroceso de la soberanía de los estados-nación de la modernidad. Tres características dan forma al *Imperio*: 1) la ausencia de límites territoriales y temporales para su acción; 2) el monopolio de la fuerza y la capacidad de posicionarla como un bien puesto al servicio de la justicia y la paz para todas las naciones; y 3) la biopolítica como principal objeto de dominio, es decir, la producción, reproducción y regulación de la vida.

Como lo expresan los autores,

La creación de riqueza tiende cada vez más hacia [...] la producción de la vida social, en la cual lo económico, lo político y lo cultural se superponen e infiltran crecientemente entre sí.» (Hardt y Negri, 2002: 15)

de manera que la dominación de los sujetos proviene de tecnologías que, desde el mismo interior del sujeto y su accionar voluntario, funcionan en los planos de la

disciplina y el control, así el biopoder ya no solo opera de forma vertical y al interior de las instituciones, sino también de forma horizontal y fuera de ellas.

Además, el imperio se sostiene a través de tres mecanismos que operan a nivel global: 1) el dinero y el mercado mundial; 2) la guerra como estado de excepción permanente: creación de guerras justas y de enemigos abstractos; y 3) la comunicación, mediante la cual, las transnacionales y los grandes poderes financieros estructuran los territorios, las poblaciones y las subjetividades de múltiples formas. Dentro de ellas, me interesa resaltar que comunicación y tecnología se fusionan para formar el trabajo inmaterial encaminado a la producción y manipulación de los afectos, del cual forma parte la televisión. Se trata de un trabajo que se ejerce en el cuerpo (material), pero no deja de ser inmaterial porque crea productos intangibles: emoción, tristeza, alegría, pasión, etc. Es un trabajo potente en el contexto del imperio porque a través de los afectos la operación biopolítica es, a la vez, más incisiva e imperceptible.

*Escobar, el patrón del mal* es un producto cultural que nos permite comprender el funcionamiento del Imperio y su poder biopolítico de dominio puesto que enlaza los tres mecanismos que lo sostienen: mercado, guerra y comunicación. Esta ubicación es importante para el análisis por dos razones: en primer lugar, por la complejidad del tema abordado en ella: el narcotráfico y la violencia de los carteles colombianos<sup>1</sup>, en tanto que no se trata de un fenómeno aislado, sino de uno de los elementos centrales del conflicto armado colombiano, conflicto que a su vez forma parte de las guerras del imperio; y en segundo lugar, porque ofrece un relato que se inserta en la memoria colectiva del país.

Explicar los orígenes y el devenir de la guerra en Colombia es una tarea muy compleja por la cantidad de variables que la componen, solo para tener una idea, el informe que al respecto hizo la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas<sup>2</sup> tiene una extensión de 800

páginas, de manera que para no desviarnos de la línea argumental que venimos tratando (la relación entre imperio, biopolítica y televisión en Colombia), solamente mencionaremos dos elementos que consideramos relevantes: primero, sin restar importancia a la responsabilidad de la sociedad colombiana sobre nuestra guerra interna de casi un siglo<sup>3</sup>, la influencia externa ha sido un elemento crucial sin cuya presencia esta guerra no habría tenido la extensión y dinámica que comporta; y segundo, existen claras relaciones sobre la articulación de la guerra colombiana con el orden imperial, específicamente en lo concerniente a la incorporación de los enemigos abstractos creados a nivel global (entiéndase comunismo, narcotráfico y terrorismo), la intervención estadounidense como policía del imperio por invitación de los gobiernos nacionales de turno y la presencia de múltiples intereses económicos (nacionales e internacionales) a lo largo de este proceso.

Adicionalmente, los nexos entre poderosos sectores políticos y económicos han sido constantes en la historia de la televisión colombiana (Vizcaino, 2005), pasando de un funcionamiento bajo la completa tutela del Estado durante su primer año de funcionamiento (1954) a la distribución de funciones sobre el medio entre Estado y empresa privada que desencadenó en el sistema mixto actual, donde el poder económico sostiene el poder televisivo. Así, se han beneficiado mutuamente: mientras los grupos económicos promueven las agendas de las élites políticas en sus productos comunicativos, estas élites gestionan reglamentaciones que favorecen la mercantilización del servicio televisivo y —más recientemente— las actividades económicas de dichos grupos.

---

de paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) entre 2012 y 2016.

<sup>3</sup> Sostengo que la guerra en Colombia lleva casi un siglo porque la parte más conocida internacionalmente de esta guerra es la que corresponde al enfrentamiento entre el Estado colombiano y la guerrilla de las FARC, la cual inició hacia 1960. Sin embargo, en esta guerra han formado y forman parte otros actores como los grupos paramilitares y otras organizaciones guerrilleras, además, como lo señala Alfredo Molano (2014), el actual conflicto armado comenzó con la disputa entre los partidos políticos tradicionales, Liberal y Conservador para mantenerse en el poder durante la primera mitad del siglo xx, disputa que desembocó en la época conocida como *La violencia*, una guerra civil no declarada entre 1925 y 1955.

<sup>1</sup> Tema recurrente, no solo en las «narco-series» producidas en Colombia, sino también en las extranjeras como la serie *Narros* de Netflix de 2015, dirigida por José Padilha, o en la industria cinematográfica como la película *Escobar: Paradise lost* de 2014, dirigida por Andrea Di Stefano.

<sup>2</sup> Elaborado en 2015 por 12 expertos en el tema, en el marco de las negociaciones

Así, la guerra en Colombia —incluida la guerra contra el narcotráfico—, y la comunicación son industrias y mecanismos que funcionan, no necesariamente en un asocio premeditado, pero sí en paralelo respondiendo a la lógica del Imperio, no solo en términos económicos por la rentabilidad de sus operaciones, sino también por sus múltiples funciones para la producción y el control de la vida social, las cuales incluyen, por ejemplo, en el caso de la guerra, las dinámicas que ésta comporta, quiénes participan en ella directamente o la decisión sobre cuáles vidas importan y cuáles no, y en el caso de los medios de comunicación, las representaciones que al respecto construyen y reproducen en sus productos.

## **Escobar, el patrón del mal: objeto y uso biopolítico de la memoria**

Ahora bien, entendemos por memoria colectiva un espacio amplio que engloba toda clase de fenómenos culturales que representan relaciones entre el pasado y el presente en contextos sociales determinados, de manera que allí convergen tradiciones, experiencias, estudios científicos, medios de comunicación, etc. Como lo sostiene Astrid Erll (2012), la memoria colectiva surge de la interacción de tres dimensiones de la cultura del recuerdo de la cual emerge: social, formada por las personas e instituciones que producen, almacenan y evocan el contenido de la memoria; mental, referida a los esquemas y códigos propios de la cultura; y material, aquella en la que se encuentran los medios y todas las formas de objetivación de los contenidos de la memoria.

En este orden de ideas, *Escobar, el patrón del mal* forma parte de la dimensión material de la memoria colectiva de la sociedad colombiana, así que fue analizada a partir de tres elementos que estructuran esta dimensión y que presentamos a continuación: 1) el Canal Caracol como lugar de producción del contenido de la memoria; 2) los instrumentos mediante los cuales se construye ese contenido; y 3) la memoria que moviliza la teleserie y sus funciones en el contexto nacional.

## **Canal Caracol, lugar privilegiado para la producción de contenidos de la memoria**

Los medios de comunicación colombianos más grandes son propiedad de diez grupos o familias empresariales, Santo Domingo es uno de los dos más poderosos pues concentra el 19,5%<sup>4</sup> de audiencia en televisión, radio y prensa. El Canal Caracol empezó a funcionar mediante un contrato de concesión firmado en 1997 entre este Grupo Empresarial y el Estado colombiano.

El Grupo Santo Domingo es un conglomerado de empresas de los más poderosos del país. Empezó como una empresa familiar a la cabeza del millonario Mario Santo Domingo, quien murió en 1973 siendo uno de los hombres más ricos del país. Su hijo Julio Mario Santo Domingo se hizo a la dirección del negocio y lo consolidó con cerca de 100 empresas en Colombia, dentro de ellas la cervecería Bavaria, la cual fue vendida en 2005 a *SABMiller*, la industria cervecera número uno del mundo, a cambio de una participación del 15% en esta compañía (Forbes, 2017). Para 2011, año en que falleció Julio Mario Santo Domingo, éste ocupaba el puesto 108 en el listado de los más ricos del mundo (Semana, 2011).

La empresa titular del Canal es Caracol Televisión S.A., controlada a través del Holding Valorem S.A., la misma compañía a través de la cual este Grupo controla distintas empresas en los sectores inmobiliario, turismo, logística, transporte, industria, comercio, comunicación y entretenimiento, principalmente en Colombia, y fuera del país en Estados Unidos y Panamá. En la Web de Valorem se informa que Alejandro Santo Domingo Dávila (hijo de Julio Mario Santo Domingo) es el presidente de la junta directiva de la compañía y director de Caracol Televisión S.A. Además, en el sector de medios de comunicación colombianos, el Grupo Santo Domingo es propietario de las empresas Comunican S.A., Inver-

<sup>4</sup> Cifras de 2015 publicadas en la web del proyecto «Monitoreo de la Propiedad de Medios» (MOM por sus letras en inglés - Media Ownership Monitor): <http://www.monitoreodemedios.co>.

siones Cromos S.A., ICCK Net S.A.S y Famosa S.A.S., por medio de las cuales dirige los siguientes medios: 1) Televisivos: Caracol Televisión, Caracol Telenovelas; 2) Prensa: periódico *El Espectador*, *Revista Cromos* y *Revista Shock*; 3) Radiales: Blu Radio; 4) Digitales: Shock.com, Cromos.com, El Espectador.com, Canal Caracol.com, Caracol Internacional.com y Blu Radio.com.

A la luz del nuevo orden mundial, es claro cómo la industria comunicativa en Colombia avanza de la mano del poder económico, en este caso particular, el Grupo Santo Domingo tiene la posibilidad de controlar gran parte de la información y contenidos que circulan en el país, sobre todo por la vía del Canal Caracol que es su fuerte en el mercado de los medios. Según cifras publicadas en la web corporativa de la empresa (2019), la señal del Canal Caracol alcanza 756 municipios en el territorio nacional, 23 países en el exterior, más de 14.000.000 de suscriptores en el mundo y 165 países compran sus productos. Sin embargo, su poder no termina allí, también se extiende al ámbito político.

Pese a la dificultad en el acceso a la información, existen dos aspectos que nos muestran claramente la relación entre política y televisión privada en Colombia: los discursos políticos en pro o en contra de ciertos personajes de la vida política nacional por parte de los canales privados y la participación de personas que han ejercido cargos públicos en las juntas directivas o como accionistas de las empresas mediáticas. Respecto al segundo aspecto, a continuación citamos algunos ejemplos publicados por el proyecto *Monitoreo de los Medios de Comunicación MOM* (2015) sobre el Canal Caracol:

En la estructura de dirección de la empresa Caracol Televisión S.A., el presidente y representante legal, Gonzalo Córdoba Mallarino, se desempeñó como director de Audiovisuales de la Televisión Pública durante los gobiernos de Virgilio Barco (1986-1990) y César Gaviria (1990-1994); además tiene relación cercana con el expresidente Juan Manuel Santos, el exvicepresidente y excandidato a la presidencia Germán Vargas Lleras y a Felipe López Caballero, periodista, empresario, propietario de Publicaciones *Semana* y del 6,5% de Caracol Televisión S.A., e hijo del expresidente colombiano Al-

fonso López Michelsen (1974-1978). Así mismo, dentro de los miembros principales de la Junta Directiva de 2013 a 2015, se encuentran: a) Alberto Lleras Puga, hijo del expresidente Alberto Lleras Camargo (1958-1962) y b) Álvaro Villegas Villegas, Embajador en España bajo el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002), representante de la Federación Nacional de Cafeteros en New York, integrante de la Junta Directiva del Banco Agrario y perteneciente a una familia de la élite política del Departamento del Valle del Cauca.

Por otra parte, *Escobar, el patrón del mal* fue producida por Juana Uribe Pachón, productora general y actualmente Vicepresidenta del canal (cargo que no ejercía durante la producción de la serie) y Camilo Cano Busquets, quienes tienen en común tres elementos: haber sido víctimas directas de la violencia ejercida por Pablo Escobar, su nexa de trabajo con la empresa Caracol Televisión y sus vínculos con un sector de la clase política tradicional del país. Debido a la extensión que tomaría explicar estos vínculos no nos detendremos en ello, basta mencionar que Juana Uribe Pachón es sobrina del político liberal Luis Carlos Galán e hija de la periodista Maruja Pachón de Villamizar, él asesinado y ella secuestrada junto a su cuñada por orden de Pablo Escobar, y que algunos de sus lazos familiares se extienden hacia el alto estrado del Partido Liberal colombiano y del partido Cambio Radical. Por su parte, Camilo Cano es hijo de Guillermo Cano, periodista y director del periódico *El Espectador* hasta el día en que fue asesinado (1986) por orden de Pablo Escobar. Tiempo después Camilo Cano fue nombrado en cargos diplomáticos por los gobiernos liberales de César Gaviria (1990-1994) y Ernesto Samper (1994-1998). En 1997, la familia Cano vendió el periódico al Grupo Santo Domingo, con el cual Camilo Cano continuó trabajando como asesor en el sector empresarial de comunicaciones y como promotor y productor de programas de televisión. Luis Carlos Galán y Guillermo Cano fueron blancos de Pablo Escobar por haberle hecho oposición desde sus actividades política y periodística, respectivamente.

Este panorama significa que, como medio de la memoria, Caracol ocupa una posición privilegiada desde

tres poderes fundamentales en el orden del imperio como son: el económico, el político y el comunicativo. Se trata de un lugar de producción y circulación, no solo privilegiado, sino dominante en la medida en que cuenta con el poder de alcance masivo para posicionar agendas políticas, poner en el debate nacional los temas que considere con determinados puntos de vista, contribuir a la creación de imaginarios y seleccionar acontecimientos específicos para alimentar la cultura del recuerdo de la sociedad colombiana.

## Formas de construcción del contenido de la memoria

*Escobar, el patrón del mal* se construye, de una parte, mezclando elementos de la neotelevisión y la postelevisión descritos por Eco (1986) e Imbert (2008) como dimensiones que caracterizan el funcionamiento de la televisión en la actualidad con dos objetivos principales: a) eliminar la distancia de la mediación entre emisión y recepción para vestirse de realidad; y b) emocionar y capturar al público espectador. De la otra, mediante la narratividad como forma de contar acontecimientos para generar sentidos y fijar una idea moralizante ante la lectura de un hecho sobre el cual existe controversia en el contexto socio-cultural del cual emerge el relato (White, 1992).

Los principales elementos neotelevisivos y postelevisivos de este audiovisual se sintetizan a continuación. En primer lugar, la vida del narcotraficante Pablo Escobar es construida en la pantalla con unos niveles tan altos de espectacularización y visibilidad de la intimidad que, utilizando la expresión de Imbert (2008), el producto deriva en un «simulacro» de vida. Precisamente para crear con el mayor detalle posible réplicas de la época, de los lugares y de los personajes interpretados, el costo total de la producción fue alrededor de siete millones de euros, los cuales incluyen también tecnología de cine y grabación en exteriores dentro y fuera de Colombia. El segundo aspecto, relacionado con el anterior, es la integración del público al dispositivo comunicativo de manera tal que la teleserie nos hace partícipes de lo que ocurre en la

pantalla, no solo por la intimidad creada, de la que nos hace testigos, sino a través de herramientas técnicas y tecnológicas como el manejo de cámaras *voyeur* mediante las cuales se nos ofrece la ilusión de ver sin ser vistos.



Fotograma 1. Entrega de Marino y Peluche a la policía. Capítulo 110.



Fotograma 2. Últimos días de Escobar en su Escondite. Capítulo 130.

En tercer lugar, el producto se viste de «verdad» a partir de varios mecanismos como la frase que aparece en pantalla antes de iniciar cada capítulo: «quien no conoce su historia está condenado a repetirla»; la canción principal que acompaña el video clip de inicio de cada episodio, cuya letra finaliza con el siguiente mandato:

«contar esta historia una y mil veces, no la borres de tu mente en honor a nuestros muertos que cayeron vilmente»;

o las afirmaciones de sus productores en medios de comunicación, por ejemplo, en una entrevista para la emisora W Radio del 25 de junio de 2012 Camilo Cano dijo:



Fotograma 3. Imagen de archivo de la toma del Palacio de Justicia



Fotograma 4. Imagen de archivo de un operativo.



Fotograma 5. Imagen de archivo

Fotograma 6. Escena actuada del operativo en la que aparece una periodista del diario *El Espectador*.

«[...] y tenemos claro desde un principio que tenemos que contar la historia como es y como fue porque si manipulamos la historia estaríamos yendo en contra de nuestro principio fundamental que es demostrarle al país lo que se vivió en esos años.»

En cuarto lugar, el producto contribuye a posicionar a los medios de comunicación como portadores de la verdad, en tanto que, constantemente son incluidos en la representación como los lugares de enunciación que le cuentan al país lo que realmente ocurre, además dando un protagonismo elevado al diario *El Espectador* —actualmente propiedad del Grupo Santo Domingo, como se ha mencionado antes—. Así mismo, se incluyen constantemente imágenes y sonidos registrados por algunos medios de comunicación de la época que simula la historia.

Los Fotogramas 4-6 forman parte de una escena en la cual se mezclan imágenes de archivo de la época con actuaciones que pretenden reproducir una operación

policial en la que se incautó un lugar de producción de cocaína perteneciente a Pablo Escobar.

El quinto elemento es la producción de posiciones contradictorias frente a los hechos representados, en la medida en que la serie se desarrolla en un espacio confuso situado en las fronteras de categorías narrativas, perceptivas y axiológicas. Se trata de un producto ficcional que combina elementos de los géneros televisivos de información y de entretenimiento, de humor —atroz cuando menos— que banaliza los dramáticos hechos históricos que pretende representar, y de personajes clasificados entre buenos y malos con un antihéroe como protagonista.

Finalmente, el sexto rasgo neotelevisivo y postelevisivo es la hipervisibilización de objetos de fuerte contenido simbólico para la representación cultural, los cuales terminan haciéndose fútiles en medio del espectáculo, esto se hace patente con la violencia, la muerte y el cuerpo.

En términos narrativos, la historia empieza con el personaje de Pablo Escobar, minutos antes de ser asesinado, mientras recuerda los asesinatos de los políticos Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán y del periodista Guillermo Cano, así como los atentados con explosivos más emblemáticos de la época. Acto seguido, la historia se remonta a la infancia del personaje en Rionegro (Antioquia-Colombia). Aparecen en orden cronológico distintos momentos que dan cuenta de su transformación de joven pobre en hombre rico a través de actividades delincuenciales hasta hacerse narcotraficante y político. Este trayecto nos muestra su intimidad (familia, divertimentos, amantes, amigos, etc.) y la concreción de un sujeto cada vez más malvado y poderoso que funda una industria de la muerte y el terror con la participación de gente pobre, en su mayoría jóvenes, con quienes emprende una guerra en contra de la élite política del país, en medio de la cual caen numerosas víctimas de todas las capas sociales. En el texto se representan y presentan constantemente imágenes de archivo de los atentados más conocidos de aquella época.

Pese a que la serie finaliza con el declive y asesinato del protagonista, durante la mayor parte del relato éste cumple las metas que se fija, sobre todo, salir de la pobreza (el deseo de la mayoría de la población colombiana) aunque lo haga a través de la delincuencia. Paralelo a esto, se presentan algunos personajes de políticos, periodistas y policías que le denunciaron y combatieron.

Ahora bien, memoria y narratividad son construcciones discursivas que comparten cuatro rasgos que no podemos perder de vista: 1) son interpretaciones de la realidad; 2) son el resultado de un trabajo de selección y exclusión de información; 3) esa selección se hace desde un lugar de producción determinado por un tiempo y un marco social, político, económico y cultural específico de la sociedad; y 4) dado que son producto de una selección decidida de hechos, la articulación entre ellos admite la ficción en su construcción. El elemento que las diferencia es la función que cumplen en la sociedad. La memoria busca mantener vivos aspectos del pasado que un grupo social considera necesarios o importantes en el presente, mientras que la narrativa, como se mencionó

antes, se utiliza para fijar una idea moralizante ante la lectura de un hecho sobre el cual existe controversia. En el siguiente apartado veremos las funciones que cumple la teleserie analizada en el contexto colombiano.

## **Escobar, el patrón del mal: contenido y funciones de la memoria**

El Canal Caracol anuncia que la serie pretende hacer memoria histórica desde el lugar de las víctimas. La investigación demuestra que se trata de un texto audiovisual que a través de la articulación entre narratividad y memoria cumple dos funciones en la sociedad. Desde la narratividad, fija un juicio moral que consiste en reducir la problemática nacional a que en Colombia coexisten los sectores del bien y del mal, entre los cuales las personas son autónomas en decidir a cuál bando pertenecen, de modo tal que quienes eligen deben asumir su responsabilidad y el castigo que les corresponda, en caso de haber elegido el mal. Y desde la memoria, hace un uso ideológico del relato que consiste en promover la confianza en la clase política dirigente que tradicionalmente ha gobernado el país, de la mano de los grandes medios de comunicación y fuerzas policiales, puesto que sobresalen en su doble rol: como principales víctimas de Pablo Escobar y como conjunto social que se organizó para combatirle hasta acabar con él.

El juicio moral interpela directamente a las personas empobrecidas del país debido a las formas como la teleserie representa la polaridad «bien» y «mal». Los representantes del bien son en su mayoría personas pertenecientes a la aristocracia política, de medios de comunicación y policial del país, mientras que los del lado del mal son los narcotraficantes y la gente que trabaja para éstos, por lo general, personas empobrecidas a cuyas historias no se les da profundidad, simplemente aparecen como seres que por ambición o por no tener escrúpulos hacen el mal, caso último que ejemplifican las escenas en las cuales, por orden de Escobar, son reclutados el Chili (su sicario más fiel) y el Topo, per-

sonajes cuya maldad internalizada se sugiere desde la primera aparición.

Es importante mencionar que también aparecen personajes que representan la pobreza sin ser delincuentes, sin embargo —con excepción de un tendero de barrio que en unos de los primeros capítulos denuncia a Escobar y luego es asesinado por esto— no tienen profundidad en el relato y en repetidas ocasiones ni siquiera hablan.

El lado del mal también lo conforman personajes ambiciosos fácilmente sobornables, dentro de ellos, funcionarias y funcionarios de entidades del Estado, desde cargos bajos hasta altos, como dos políticos, uno de reconocimiento nacional y otro local. Vale la pena mencionar que si en el contexto colombiano que recrea la serie y en el actual los políticos relacionados con el narcotráfico y la ilegalidad fuesen solo uno o dos, Colombia sería «el país de las maravillas».

Además de las múltiples escenas en las que los pobres encarnan el mal o de los diálogos que hacen alusión a esa responsabilidad individual, la idea moralizante se refuerza a través de dos mecanismos importantes: 1) la música, específicamente *La última bala*, tema principal que acompaña el videoclip de apertura de todos los capítulos y muchas de las escenas y 2) el video clip con el cual finaliza el relato. La música, fue realizada por el cantante Yuri Buenaventura, cuya historia de vida es un ejemplo de superación acorde a la idea moralizante movilizadora por la narrativa del texto, pues pese a crecer en Buenaventura, una de las zonas más empobrecidas de Colombia, azotada por el narcotráfico y la violencia entre bandas armadas ilegales, guerrillas y grupos paramilitares, luchó por ser cantante hasta conseguirlo —fuera del país— sin involucrarse en la ilegalidad. Dentro de la letra de *La última bala* se incluyen los siguientes textos:

Rostros de mi gente, rostros sencillos  
Y juntos decimos ante nadie me humillo  
Nada nos detiene, ninguna presión  
A nada le teme esta gran nación

Coro: Se mata la gente, pero no las almas  
Mi patria no cae, tropieza o resbala  
Se pone de pie, se limpia la cara. (Bis)

Frente a la oscuridad inclemente  
De criminales mentes  
Se levantó mi gente  
Y se limpió la cara

Aunque mi rostro es de barrio de techos de lata  
Mi alma y mi esencia no la compras con plata  
Una nación completamente maniatada  
Entre narcotráfico y corrupción  
Mi bandera secuestrada

Aunque tú seas el patrón, apunta bien tus armas  
No sea que por justicia te toque la última bala

Mucha plata repartiste por los barrios  
Convertiste a mis hermanos en sicarios...

Aunque se menciona que el país está atrapado entre el narcotráfico y la corrupción, la letra de la canción no se dirige a los políticos, empresarios o miembros de las fuerzas policiales o militares que se aliaron con Pablo Escobar y con paramilitares para favorecerse económica y políticamente, muchos de los cuales en el presente del recordar en el cual se hizo la serie gozaban —y gozan aún— de esos beneficios sin que eso se haga público. Tampoco se dirige al Estado o a los sectores que han gobernado el país durante años incrementando la riqueza de una minoría, la pobreza para las mayorías, la guerra, el incumplimiento de Derechos Humanos y la desigualdad en el acceso a oportunidades para toda la población colombiana.

La canción le habla a los y las jóvenes que viven en «casas de techos de lata» para decirles que se levanten y se laven la cara, que si optan por el camino del bien Colombia será mejor. Además, anuncia y autoriza la violencia como castigo merecido para quien elija el bando del mal: si el personaje Pablo Escobar (el patrón) eligió el mal y por justicia puede ser asesinado, este castigo es extensible a todo aquél que haga la misma elección.

El juicio moral se cierra y es más directo aún en el video clip con el cual finaliza el último capítulo de la tele-serie, el cual, acompañado por la mencionada canción, se compone de una secuencia de imágenes de personas de barrios populares que sonríen haciendo sus actividades cotidianas; el *video clip* sugiere un país en paz gracias

a que estas personas no optaron por caminos delictivos y a que Pablo Escobar está muerto.

En cuanto al discurso de memoria construido en la teleserie, si bien es un texto que nos recuerda la violencia ejercida por Pablo Escobar, se trata de un uso ideológico de la memoria en la medida en que se centra en cómo un sector privilegiado de la sociedad colombiana (élites políticas, policiales y medios de comunicación), fue víctima y ve esa época. El recuerdo y el dolor de las víctimas representadas es completamente legítimo y respetable, sin embargo, la memoria construida no es incluyente en la representación de las víctimas de la violencia, en tanto que dejó de lado la posibilidad de incluir la diversidad de relatos y perspectivas de la Colombia de aquella época por parte del resto de víctimas. Esto se hace evidente en la selección de hechos y la lectura ofrecida sobre los mismos, así como en los múltiples mecanismos utilizados para dar relevancia a las víctimas de las élites mencionadas.

Por citar un ejemplo de la selección de hechos del pasado incluidos en *Escobar, el patrón del mal*, resalta que no aparezca el genocidio del partido político de izquierda Unión Patriótica, el cual nació tras un acuerdo de paz entre el gobierno de la época y la guerrilla de las FARC y estaba conformado por diferentes grupos sociales, entre ellos, ex-militantes, académicos, indígenas y líderes sociales. En las elecciones de 1986, la UP obtuvo las votaciones más altas para un partido político alternativo en la historia del país (hasta ese momento), sin embargo, sus cerca de 3.000 integrantes fueron asesinados sistemáticamente. En la teleserie, se le cambia el nombre al partido, solo se representa la muerte de uno de sus miembros y nunca se hace alusión a lo que significó ese proyecto político.

Ahora bien, dentro de los mecanismos utilizados en este audiovisual para dar relevancia a unas víctimas sobre otras, citaremos los dos principales. En primer lugar, uno de los objetivos de la producción fue hacer visibles a las víctimas poniendo sus nombres a los personajes que las interpretarían, sin embargo, de 1.300 actores que el seriado tuvo en total, solamente 28 personajes cumplen esa característica, de los cuales, diez

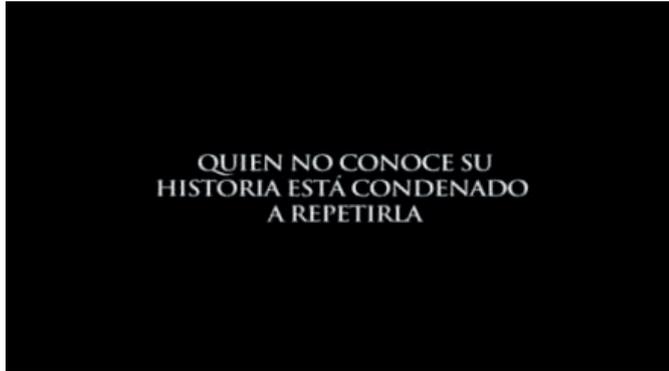
son familiares de los productores. Además, 24 de esas 28 víctimas pertenecen a un alto sector de la política colombiana tradicional y sus familiares.

En segundo lugar, la serie presenta a los políticos Luis Carlos Galán Sarmiento y Rodrigo Lara Bonilla y al periodista Guillermo Cano (el primero y el último familiares de los productores) como las pérdidas más valiosas para el país, mediante tres mecanismos: 1) el *video clip* que introduce cada capítulo y el que cierra la serie en su capítulo final, ambos cargados de imágenes de estos tres personajes; 2) el tiempo de aparición de estos personajes a lo largo de la serie, ya sea representados en las escenas o nombrados por otros personajes, como el mismo Pablo Escobar; 3) los minutos iniciales del primer capítulo cuando Escobar recuerda los males que hizo y dentro de ellos, piensa especialmente en el asesinato de estos tres personajes; y 4) los libretos que les asignan a estos tres personajes, los cuales incluyen mensajes sobre sus deseos de hacer una Colombia mejor.

Adicionalmente, este relato televisivo cumple también la función de promover una memoria centrada en la movilización de afectos que no trasciende al espacio del debate público ni a la generalización de los hechos para extraer lecciones y construir alternativas hacia el futuro. Como lo sostiene Todorov (2000) en su concepto de memoria ejemplar, la forma de evitar que hechos de violencia y barbarie vuelvan a repetirse en una sociedad determinada es identificando los patrones o esquemas que allí operaron para desencadenarlos y por esta vía transformarlos.

## Conclusiones

El análisis de la serie *Escobar, el patrón del mal*, nos muestra un ejemplo de cómo la televisión privada en Colombia favorece el sostenimiento del imperio en tanto que, como medio de la industria comunicativa, se articula con los poderes político y económico a nivel nacional y global para promover la operación biopolítica de producción de la realidad de acuerdo a unos intereses específicos, de los cuales señalamos cuatro.



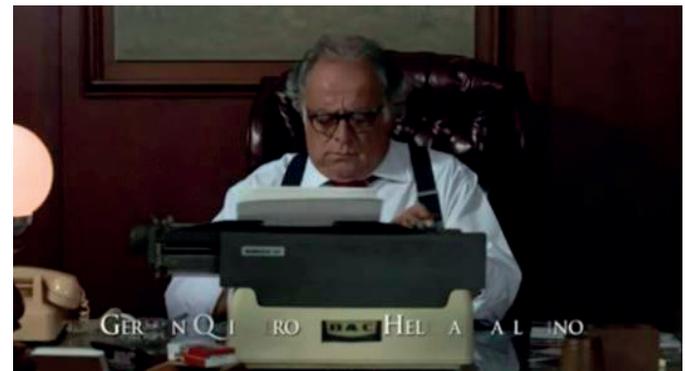
Fotograma 7.



Fotograma 8. Imagen de archivo de un evento público del partido liberal



Fotograma 9.



Fotograma 10. Guillermo Cano (personaje).



Fotograma 11. Luis Carlos Galán (personaje).



Fotograma 12. Rodrigo Lara Bonilla (personaje).

Fotogramas 7-12. Algunas imágenes de la secuencia del video introductorio de cada capítulo en las que se resaltan los personajes de los políticos Luis Carlos Galán Sarmiento y Rodrigo Lara Bonilla y del periodista Guillermo Cano.

El primero es la producción de la subjetividad a través de la idea moralizante que establece con la división binaria entre el «bien» y el «mal», con la cual se interpela con mayor fuerza a los sujetos empobrecidos, bien sea para tomar la posición dócil, resignada y culpabilizada de su condición o para encarnar «el mal» que se requie-

re para la continuidad de la guerra como estado de excepción permanente. A través de este juicio moral, el producto excluye la complejidad de la realidad colombiana, así como la responsabilidad del Estado, no solo de hacer presencia en todas las regiones, sino también de garantizar el cumplimiento de los derechos humanos

y la igualdad de oportunidades para todas las personas. Esto hace que la serie tienda a criminalizar la pobreza y a quienes la encarnan, pues sugiere que son potenciales delincuentes, en lugar de criminalizar o por lo menos denunciar el sistema económico, las situaciones y los sectores empresariales, políticos y armados que la originan y se benefician de ella.

El segundo es el interés por mantener el orden social, económico y político establecido en el país a través de dicho juicio moral y de la función ideológica de la memoria, en tanto que ambas apuntan a la continuidad del dominio político y económico de las élites tradicionales.

El tercero, la emergencia de un personaje malvado como Pablo Escobar en medio de la división binaria construida, para depositar en él toda responsabilidad del mal y, al mismo tiempo, producir en el público espectador la separación entre un yo bueno y los otros malos, que lejos de aportar en la construcción de una memoria constructiva para que los acontecimientos trágicos no vuelvan a repetirse, aliviana la responsabilidad individual de construcción social y la transforma en culpa que es depositada en esos otros para justificar su eliminación. El cuarto interés, relacionado con el anterior, es la reproducción de la idea de necesidad de la guerra para contrarrestar «el mal» y restablecer el orden y la anhelada paz, tema crucial en el país.

Finalmente, la selección y exclusión de hechos del acontecer nacional, junto a su contextualización histórica parcial, terminan por construir un relato sesgado que trivializa el desarrollo y los efectos del pasado que el producto promete revelar para evitar que vuelva a repetirse. Al mismo tiempo, el uso de elementos neotelevisivos y posttelevisivos en la construcción de la teleserie buscan presentarla como «la realidad», aunque paradójicamente ocurra lo contrario (entre más artificios usa para acercarse a ella, más se aleja), sin embargo, estos elementos, aunados a la promesa de verdad que el audiovisual ofrece al público espectador, resultan problemáticos en términos de la fuerza que cobran la idea moralizante y la función ideológica de la memoria promovidas.

## Bibliografía

- BAL, Mieke (1998), *Teoría de la narrativa. Introducción a la narratología*, Madrid: Cátedra.
- BUONANO, Milly (2000), *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Anagrama.
- CARMONA, Ramón (1995). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.
- CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1999), *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- COLAIZZI, Giulia (2006), *Género y representación*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- COLAIZZI, Giulia (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ECO, Umberto (1986), *TV: La transparencia perdida*. En U. Eco (Ed.). *La estrategia de la ilusión* (págs. 200-223). Barcelona: Lumen.
- ERLL, Astrid (2012), *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- FOUCAULT, Michel (1990), *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, Michel (1992), *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets editores.
- GMH (2013), *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- GONZÁLEZ, Jesús (1999), *El discurso televisivo: espectáculo de la postmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- HARDT, Michael y NEGRI, Antonio (2002), *Imperio*. Barcelona: Paidós
- IMBERT, Gérard (2002), *Televisión y cotidianidad, la función social de la televisión en el nuevo milenio*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- IMBERT, Gérard (2008), *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid: Cátedra.
- (2010), *La sociedad informe. Postmodernidad, ambivalencia y juego con los límites*. Barcelona: Icaria Antrazyt.
- LE DIBERDER, Alain y COSTE-CERDAN, Nathalie (1990), *Romper Las Cadenas. Introducción a la Postelevisión*. Barcelona: GG Mass Media.
- LEAL, Francisco (2006), *En la encrucijada Colombia en el siglo XXI*. Bogotá: Norma.

- LOTMAN, Iuri y USPENSKIJ, Boris (1979), «El mecanismo semiótico de la cultura y la semiosfera» *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- MOLANO, Alfredo (2015), «Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010)», *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas*. Bogotá: Presidencia de la República de Colombia, Oficina del Alto Comisionado Para la Paz.
- PÉCAUT, Daniel (2014), «Una lucha armada al servicio del statu quo social y político», *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas*. Bogotá: Presidencia de la República de Colombia, Oficina del Alto Comisionado Para la Paz.
- RAMONET, Ignacio (1998), *La tiranía de la comunicación*. Madrid: Temas de Debate.
- RODRÍGUEZ, Diana (2013), *Televisión, espectáculo y realidad: discursos de género en la serie colombiana Escobar el patrón del mal* (Tesis de maestría, Universidad de Valencia, España).
- (2014), «Televisión, espectáculo y realidad: discursos de exclusión y violencia en la serie colombiana Escobar el patrón del mal». En *Desafío de las Ciencias Sociales en tiempos de transformación*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, págs. 203-221.
- (2017), *Orden del imperio, discurso televisivo y memoria: «narco-series» y construcción de realidad en la sociedad colombiana del siglo XXI* (Tesis doctoral, Universidad de Valencia, España).
- TODOROV, Tzvetan (2000), *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- (2009), *La memoria, ¿un remedio contra el mal?* Barcelona: Arcadia.
- VARGAS, Ricardo (2003), «Drogas, conflicto armado y seguridad global en Colombia». *Nueva sociedad*, 192, págs. 117-131.
- VEGA, Renán (2014), «La dimensión internacional del conflicto social y armado en Colombia. Injerencia de los Estados Unidos, contrainsurgencia y terrorismo de Estado», *Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas*. Bogotá: Presidencia de la República de Colombia, Oficina del Alto Comisionado Para la Paz.
- VISACOVSKY, Sergio (2007), «Cuando las sociedades conciben el pasado como *Memoria*: Un análisis sobre verdad histórica, justicia y prácticas sociales de narración a partir de un caso argentino», *Antípoda*, 04, págs. 49-74.
- VIZCAÍNO, M. Milcíades (2005), *La legislación de televisión en Colombia: entre el Estado y el mercado*. Historia Crítica, 28, págs. 127-144.
- WHITE, Hayden (1992), *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.

## Webgrafía

- CARACOL TELEVISIÓN (2012), Portal Corporativo. Colombia: Caracol Televisión Portal Corporativo. Recuperado de: <http://www.caracol.tv/corporativo.com>.
- DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADÍSTICA DANE (2010), Boletín Censo General 2005 Perfil Buenaventura Valle del Cauca. Recuperado de: [http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL\\_PDF\\_CG2005/76109T7T000.PDF](http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG2005/76109T7T000.PDF).
- El País* (20 de marzo de 2014), Situación en Buenaventura es una de las más alarmantes de Colombia: Human Rights Watch. Recuperado de: <http://www.elpais.com.co/judicial/situacion-en-buenaventura-es-una-de-las-mas-alarmantes-de-colombia-human-rights-watch.html>.
- El Tiempo* (22 de julio de 1994), Alberto Villamizar quiere ser alcalde. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-178565>
- EQUIPO VALOREM. Estados Unidos: Valorem. Recuperado de: <http://www.valorem.com.co/es/site/equipo-valorem>.
- FORBES (27 de Abril de 2017), Profile Alejandro Santo Domingo. Recuperado de: <https://www.forbes.com/profile/alejandro-santo-domingo/>.
- La Vanguardia* (13 de agosto de 2014), Maruja Pachón, 25 años después del asesinato de Galán. Recuperado de: <http://www.vanguardia.com/actualidad/colombia/273681-maruja-pachon-25-anos-des-pues-del-asesinato-de-galan>.

MARLON BECERRA (2008), Entrevista a Yuri Buenaventura. Colombia. Archivo de video. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=l3iuCbWd6uE>.

*Primera Hora* (24 de septiembre de 2012), Se confiesa la productora de la serie «Pablo Escobar: el patrón del mal». Recuperado de: <http://www.primerahora.com/entretenimiento/tv/nota/seconfiesalaproducciondelaseriepabloescobarelpatrondelmal-702310/>.

REPORTEROS SIN FRONTERAS Y FEDERACIÓN COLOMBIANA DE PERIODISTAS (2015), *¿De quién son los medios?* Monitoreo de la Propiedad MOM. Colombia: Monitoreo

de la Propiedad de los Medios MOM. Recuperado de: <http://www.monitoreodemedios.co/>.

*Semana* (17 de mayo de 1999), *Cerveza y comunicaciones*. Recuperado de: <http://www.semana.com/gente/articulo/cerveza-comunicaciones/39390-3>.

*Semana*, Julio Mario Santo Domingo fue velado en Nueva York. (8 de octubre de 2011). Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/julio-mario-santo-domingo-velado-nueva-york/247554-3>.

VALOREM, (2017), Portal Corporativo. Colombia. Recuperado de: <https://www.valorem.com.co/es>.

# De la «Ley de Caducidad» al «voto verde» Nuevas formas de resistencia en marcos de legalidad: el caso de la Comisión Nacional Pro Referéndum

Fabiana Larrobla Caraballo - Magdalena Figueredo Corradi

Recibido: 20.02.2019 — Aceptado: 9.04.2019

## Titre / Title / Titolo

De la «Loi de l'expiration» au «vote vert»: nouvelles formes de résistance aux cadres de légalité. Le cas de la Commission nationale pro referendum.

From the «Law of Expiration» to the «Green Vote»: New Forms of Resistance in Legality Frameworks. The Case of the National Commission Pro-Referendum.

Dalla «legge di scadenza» al «voto verde»: nuove forme di resistenza in contesti di legalità. Il caso della Commissione Nazionale Pro-referendum.

## Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Después de más de 11 años de dictadura se llevaron a cabo las primeras elecciones nacionales en Uruguay, señalando el reinicio de la vida democrática. En ese marco, la discusión sobre cómo abordar el tratamiento de las violaciones a los derechos humanos sucedidas durante el régimen cívico-militar dio lugar a múltiples disputas, desplegándose distintas estrategias de confrontación entre actores políticos y sociales, que permitieron visibilizar las relaciones de poder puestas en juego en ese contexto. Denuncias penales sobre secuestros, desapariciones y torturas que inculpaban a militares, produjeron importantes movimientos institucionales que pusieron en jaque al recientemente instalado gobierno colorado. La consecuencia fue la votación de la «Ley de Caducidad» (Ley N. ° 15.848) que frenaba directamente las investigaciones en curso. En respuesta se activó rápidamente una red de resistencia que se condensó en la Comisión Nacional Pro-Referéndum que buscó su anulación a través de un Referéndum. En este artículo reflexionaremos sobre las distintas relaciones de poder, las nuevas acciones de resistencia en marcos de legalidad y las estrategias políticas que culminan con la realización de un referéndum el 16 de abril de 1989.

Après plus de onze ans de dictature, les premières élections nationales ont eu lieu en Uruguay, marquant le retour de la vie démocratique. Dans ce contexte, la discussion sur la manière de traiter les violations des droits de l'homme perpétrées sous le régime civilo-militaire a donné lieu à de multiples conflits, affichant différentes stratégies de confrontation entre acteurs politiques et sociaux, permettant de visualiser les relations de pouvoir en jeu dans ce contexte. Des plaintes pénales concernant des enlèvements, des disparitions et des actes de torture imputables à l'armée ont donné lieu à d'importants mouvements institutionnels qui ont mis en échec le gouvernement récemment mis en place au Colorado. La conséquence fut le vote de la «loi d'expiration» (loi n ° 15 848) qui contrôlait directement les enquêtes en cours. En réponse, un réseau de résistance a été rapidement activé et condensé dans la Commission nationale de référendum, qui a demandé son annulation par référendum. Dans cet article, nous allons réfléchir aux différentes relations de pouvoir, aux nouvelles actions de résistance dans les cadres juridiques et aux stratégies politiques qui ont abouti à la réalisation du référendum du 16 avril 1989.

After more than 11 years of dictatorship, the first national elections were held in Uruguay, signaling the resumption of democratic life. In this context, the debate on how to deal with the human rights violations that took place during the civil-military regime gave rise to multiple disputes, displaying different strategies of confrontation between political and social actors, which made it possible to visualize the power relations at stake in such context. Criminal charges of kidnappings, disappearances and torture against the military produced important institutional movements that put in check the recently installed Colorado government. The consequence was the vote on the «Expiry Law» (Law No. 15,848) that directly checked the investigations in progress. In response, a resistance network was rapidly activated and coalesced as the National Pro-Referendum Commission, which sought the Law's annulment through a Referendum. The article proposes a reading of the different power relations, the new actions of resistance in legal frameworks and the political strategies that culminate with the referendum of April 16, 1989.

Dopo oltre 11 anni di dittatura, le prime elezioni nazionali si sono tenute in Uruguay, segnando la ripresa della vita democratica. In tale contesto, il dibattito su come affrontare le violazioni dei diritti umani avvenute durante il regime civile-militare ha dato luogo a molteplici dispute, mostrando diverse strategie di confronto tra attori politici e sociali, che hanno permesso di visualizzare le relazioni di potere in gioco in quel contesto. Le denunce penali contro i militari relative a rapimenti, sparizioni e torture bloccarono il governo del Colorado recentemente installato. La conseguenza è stata la votazione sulla «Legge sulle scadenze» (legge n. 15.848) che frenò le indagini in corso. Come risposta, una rete di resistenza fu rapidamente attivata, articolata nella Commissione Nazionale Pro-Referendum, che chiedeva l'annullamento della legge mediante un referendum. L'articolo presenta una riflessione sui diversi rapporti di potere, le nuove azioni di resistenza nei quadri giuridici e le strategie politiche che culminarono con la realizzazione del referendum il 16 aprile 1989.

## Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Derechos Humanos, Ley de Caducidad, resistencia, poder, Comisión nacional Pro-Referéndum

Droits de l'homme, loi de l'expiration, résistance, pouvoir, Commission nationale pro-référendum

Human rights, Law of Expiration, resistance, power, National Commission Pro-Referendum

Diritti umani, legge di scadenza, resistenza, potere, Commissione Nazionale Pro-referendum

## La restauración democrática: del optimismo a la ruptura del consenso

El 25 de noviembre de 1984 se llevaron a cabo las primeras elecciones nacionales en Uruguay luego de más de 11 años de dictadura, marcando el reinicio de la vida democrática en el país. A las mismas se llegó tras arduas negociaciones que cristalizaron en la firma del acuerdo del Club Naval donde participaron las Fuerzas Armadas, el Partido Colorado, la coalición de izquierda Frente Amplio y la Unión Cívica. El Partido Nacional decidió no participar de este acuerdo pues, entre otras cosas, el líder de su sector mayoritario, Wilson Ferreira Aldunate, se encontraba preso<sup>1</sup>.

La realización del acto electoral, más allá de sus resultados<sup>2</sup>, generó en la población múltiples expectativas respecto a los cambios que podían procesarse a partir de la asunción del nuevo gobierno. Entre ellas se encontraban las vinculadas a las campañas desarrolladas —fundamentalmente a partir de 1980— por organizaciones nucleadas en torno a la defensa de los derechos humanos. Los reclamos y demandas provenientes de este campo eran diversos, y muchos esperaban (sobre todo la organización «Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos»):

conocer la verdad a través de la justicia: identificar a los responsables, averiguar el paradero de los desaparecidos y encontrar a los niños que habían sido separados de sus verdaderas familias, y a los que durante años se les había ocultado su verdadera identidad. (Demasi y Yaffé, 2005: 55)

El 15 de febrero de 1985 el parlamento asumió sus funciones, días más tarde, el 1º de marzo, lo hizo el Presidente Julio M.<sup>a</sup> Sanguinetti. Muy rápidamente los

<sup>1</sup> El Pacto del Club Naval, llamado así por el lugar donde se realizaron las negociaciones, fue firmado el 3 de agosto de 1984 y entre otras cosas establecía el llamado a elecciones nacionales pero manteniendo la prohibición de participar de las mismas a los máximos líderes de los partidos políticos (Jorge Batlle, Wilson Ferreira Aldunate y Líber Seregni).

<sup>2</sup> Resultó ganador el sector batllista del Partido Colorado y la legislatura quedó integrada de la siguiente manera: 55 parlamentarios colorados, 46 nacionalistas, 27 frenteamplistas y 2 pertenecientes a la Unión Cívica.

temas vinculados a la dictadura comenzaron a procesarse a nivel parlamentario.

El 8 de marzo la Asamblea General<sup>3</sup> aprobó la Ley de Pacificación Nacional N° 15.737 para los presos políticos. Ésta establecía la amnistía para todos los delitos comunes y militares conexos cometidos entre el 1º de enero de 1962 y el 1º de marzo de 1985, mientras que aquellos que habían sido acusados de «delitos de sangre» debían ser reprocesados, computándoseles cada año en prisión por tres. Con esta fórmula jurídica se llegó a una solución intermedia entre las distintas posturas y el 14 de marzo de ese año fueron liberados los últimos presos políticos.

A su vez el 23 de abril de ese año fueron creadas en el ámbito parlamentario dos comisiones especiales destinadas a esclarecer algunos de los crímenes cometidos: la Comisión Investigadora sobre la Situación de Personas Desaparecidas y Hechos que la Motivaron (encargada de recepcionar y analizar las denuncias presentadas sobre ciudadanos uruguayos desaparecidos) y la Comisión Investigadora sobre el Secuestro y Asesinato perpetrados contra los ex legisladores Héctor Gutiérrez Ruiz y Zelmar Michelini (encargada de investigar los asesinatos ocurridos el 20 de mayo de 1976 en Buenos Aires, Argentina)<sup>4</sup>.

El trabajo realizado por las comisiones acumuló testimonios, ordenó hechos, recabó información diversa, citando a declarar a testigos y denunciadores y elaboró sus conclusiones. La «Comisión Investigadora sobre la Situación de Personas Desaparecidas y Hechos que la Motivaron» presentó su informe final el 4 de noviembre de 1985 junto con un proyecto de resolución para que se envíen todas las actuaciones de la Comisión al Poder Ejecutivo y al Poder Judicial (Larrobla *et al.*, 2016: 28), pero todo esto tenía el carácter de recomendación, sin obligar a ninguna de las partes a realizar acción alguna, según Sanguinetti las mismas «carecían de sentido práctico» (Sanguinetti, 2012: 272).

<sup>3</sup> La Asamblea General es el órgano que ejerce el poder legislativo y está compuesta de dos cámaras (diputados y senadores) de 129 miembros.

<sup>4</sup> El 13 de octubre de 1987, finaliza su trabajo sin haber arribado a ningún resultado concluyente.

En tanto esto sucedía, la justicia penal daba curso a denuncias que habían sido realizadas en el correr del año 1984, recibiendo al mismo tiempo nuevas sobre secuestros, desapariciones y torturas. Esto supuso la citación a declarar de los militares acusados, los que no concurrieron pese a ser convocados en reiteradas ocasiones por lo que la justicia comenzó a emitir órdenes de detención, que no llegaron a hacerse efectivas<sup>5</sup>.

El 12 de diciembre de 1985 Alberto Zumarán (Partido Nacional) y Hugo Batalla (Frente Amplio) presentaron al parlamento un proyecto de ley elaborado en forma conjunta sobre el juzgamiento a los militares que habían violado los derechos humanos en dictadura<sup>6</sup>, el mismo no contó con el respaldo de sus propios partidos por lo que no fue puesto a votación<sup>7</sup>. Las diferencias internas en la coalición frenteamplista y la imposibilidad de acordar interpartidariamente sobre el tema, dejó «el camino libre» (De Giorgi, Ana Laura, 2014: 32) al Partido Colorado para que desarrollara su estrategia tendiente a resolver el tema de los derechos humanos.

Hasta ese momento las leyes promulgadas destinadas a reparar la situación de ciudadanos que habían sido víctimas del régimen, habían contado con el acuerdo de los líderes políticos más importantes de los partidos, pero muy pronto ese «consenso democrático» comenzó a resquebrajarse. (De Giorgi, Álvaro en Marchesi, 2013: 20-21).

La situación de desobediencia de los militares citados ante la Justicia ordinaria y las acciones tomadas por el Poder Ejecutivo a raíz de este hecho fueron las primeras señales de la ruptura de ese consenso. Ésta se manifestó en un primer movimiento público realizado

el 29 de julio de 1985 por la Justicia Militar, dependiente del Poder Ejecutivo, al entablar una contienda de competencia y de jurisdicción ante los Juzgados Letrados donde se radicaron denuncias sobre secuestros y desapariciones (Larrobla *et al.*, 2016: 27). Cuatro días antes se había realizado una reunión reservada en la estancia presidencial de Anchorena entre la dirigencia del Partido Nacional y mandos militares, organizada por el Presidente Sanguinetti (Sanguinetti, 2012: 437).

El segundo movimiento se produce a mediados de 1986, cuando comienzan a circular diversos proyectos parlamentarios con la intención de solucionar esta «crisis de competencia» y otorgar, al mismo tiempo, una «solución de fondo» a lo sucedido.

El miedo a la inestabilidad institucional, que comenzaba a esbozarse en algunas opiniones políticas y las presiones ejercidas desde el ámbito castrense lograron su impacto en el campo de lo político. El discurso enunciado desde el gobierno, basado en el lema que acompañó la campaña electoral del Partido Colorado, «el cambio en paz», comenzó a erigirse como el discurso dominante y ordenador, configurando un campo discursivo que estableció límites sobre lo decible y lo posible en una democracia que ya no se adjetivaba, concibiéndose a sí misma como la única alternativa real, respondiendo a la concepción liberal de «democracia política representativa» (Rico, 2005: 71, 40). Esta construcción de sentidos en la posdictadura pretendió deslegitimar los discursos alternativos, provenientes principalmente de sectores de izquierda, etiquetándolos de radicales, desestabilizadores y/o violentos y acusándolos de poner en riesgo la institucionalidad recuperada.

Este discurso, transformado en el del Estado, no requirió el despliegue de la represión ni de la violencia física ejercida sobre los cuerpos de los opositores<sup>8</sup> para erigirse en la palabra política aceptada y legitimada, de hecho no puede decirse que no haya sido cuestionado o interpelado, lo que queremos significar es cómo, gradualmente, estableció límites que fueron aceptados por las elites políticas de todos los partidos represen-

<sup>5</sup> José Gavazzo, uno de los militares citados, declaró a la prensa: «Los actos de servicio de un militar o un policía militarizado solo pueden ser juzgados por un juez Militar [...]. No estoy dispuesto a concurrir ante ningún Juez Civil para que se me juzgue por operaciones militares». Meses después, el Ministro de Defensa nacional, Juan Vicente Chiarino, justificaba la situación señalando: «[...] las Fuerzas Armadas se sienten acosadas y en el banquillo de los acusados [...] hay que evitar las radicalizaciones y hacer un gran esfuerzo para la propensión cabal del problema de pacificación» (Demasi y Yaffé, 2005: 58).

<sup>6</sup> El proyecto planteaba crear una justicia especializada para las graves violaciones a los derechos durante dictadura y creaba la figura de delitos de Lesa Humanidad (Fernández, 2014: 78-104).

<sup>7</sup> Tampoco contó con el respaldo de «Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos».

<sup>8</sup> Como ocurrió en la etapa previa a la dictadura y durante ésta.

tados en el Parlamento y también por la ciudadanía. En este sentido el gobierno electo logró estructurar «el campo de acción eventual de otros» (Foucault, 1989: 30), a través de la elaboración de diferentes estrategias discursivas que apelaban a la seguridad (frente al miedo a la inestabilidad), al orden, a la paz y a «mirar hacia adelante».

Los efectos de esta reconfiguración del campo del discurso son claves para comprender la transformación de las prácticas políticas en esta etapa y enmarcar dentro de estas transformaciones las acciones de resistencia organizadas en torno a la creación de la Comisión Nacional Pro-Referéndum con el objetivo de derogar la Ley de la Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado<sup>9</sup>.

## 1986, el año de la caducidad

[...] hay gente que piensa que resolver las cuentas pendientes del pasado es una buena política para el presente. Yo creo, por el contrario, que lo mejor que puede ocurrir con el pasado, es dejárselo a los historiadores, y tratar de edificar el futuro [...]  
(*Diario La Democracia*, 1985)

Gradualmente el optimismo democrático que caracterizó el inicio de 1985 fue desplazado por un aumento de las tensiones políticas en torno a un tema que se tornó crucial: el qué hacer con los responsables de los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura. En ese contexto la búsqueda del consenso político — característica de la primera etapa de la transición democrática— dio paso a las diferencias que no habían sido saldadas durante las negociaciones previas a las elecciones y que se expresaron a través de debates parlamentarios, actos conmemorativos, programas periodísticos y en la presentación de leyes de urgente consideración enviadas por el Poder Ejecutivo.

La configuración de este nuevo escenario incluyó también a los militares que habiendo formado parte del

régimen dictatorial continuaban en actividad y ocupando cargos de confianza política en el nuevo gobierno<sup>10</sup>.

El 11 de agosto de 1986 se realizó una protesta frente al Centro Militar en Montevideo, aproximadamente 3000 personas se manifestaron frente al edificio, con cacerolas y cánticos diversos. Dos días después, Sanguinetti comunicó a la dirigencia del Partido Nacional y del Frente Amplio, la intención de enviar al Parlamento un proyecto de amnistía a los militares. La manifestación, calificada como «asonada» por el Presidente fue la justificación utilizada para realizar este planteo.

El 28 de agosto de 1986, cumpliendo con lo anunciado, el Consejo de Ministros aprobó un proyecto de amnistía que fue difundido por cadena de radio y televisión y presentado ante el Parlamento como «ley de urgente consideración»<sup>11</sup>.

La amnistía total a las Fuerzas Armadas no convenció al Partido Nacional, que terminó presentando su propio proyecto<sup>12</sup> el 29 de setiembre del mismo año, en tanto el Frente Amplio se oponía a ambos. Las negociaciones se sucedían unas tras otras, entre las que se contaban reuniones de militares con la dirigencia nacionalista, donde comunicaban la «difícil situación interna que se estaba viviendo»<sup>13</sup>.

La posibilidad de un eventual golpe de Estado quedaba latente en los discursos de ambos partidos tradicionales<sup>14</sup>. Cada uno de ellos, desde distintas perspectivas, abonaba el miedo a un nuevo quiebre institucional, construyendo el marco discursivo desde el que se desarrollarían las futuras disputas: de un lado los políticos responsables que defienden la democracia y del otro,

<sup>10</sup> A modo de ejemplo, el Tte. Gral. Hugo Medina fue nombrado Comandante en Jefe del Ejército por Sanguinetti, habiendo sido anteriormente Comandante en Jefe de la División de Ejército I, de donde dependía directamente el Órgano Coordinador de Operaciones Antisubversivas (OCHOA).

<sup>11</sup> Las leyes enviadas al Parlamento por el Poder Ejecutivo como de «urgente consideración» obligan a ambas cámaras a expedirse sobre ellas en determinados plazos establecidos constitucionalmente. En caso de que esto no ocurra, el proyecto se considera aprobado.

<sup>12</sup> El Partido Nacional presentó un proyecto que proponía limitar los crímenes a juzgar a aquellas denuncias presentadas hasta setiembre de ese año.

<sup>13</sup> El 18 de noviembre de 1986 Wilson Ferreira Aldunate mantiene una reunión con generales del Ejército en la que también participa el Comandante en Jefe de esa fuerza, Tte. Gral. Hugo Medina. La misma se realiza con la autorización del Presidente Sanguinetti.

<sup>14</sup> Se les denomina así al Partido Nacional y al Partido Colorado.

<sup>9</sup> En adelante: «Ley de Caducidad» o «Ley de Impunidad».

los que quieren retornar a un pasado violento y caótico. La utilización de este mecanismo discursivo dilemático acompañado por la mayoría de los medios de comunicación, cimentó una hegemonía discursiva (Angenot, 2010: 30-33) en donde los anteriores discursos revolucionarios de los sectores de izquierda fueron paulatinamente absorbidos por las «necesidades imperiosas del momento». (Rico, 2005: 20-95).

La construcción de un clima de incertidumbre respecto a la estabilidad democrática junto con la presión ejercida por los posibles efectos que podía ocasionar el resultado de la contienda de competencia entablada entre la justicia civil y la militar, intensificó las conversaciones entre políticos y militares.

El 26 de noviembre de 1986 la Suprema Corte de Justicia desestimó por unanimidad el reclamo de la Justicia Militar y definió, por tanto, que el Poder Judicial actuara en base a lo que corresponde en lo que refiere a las denuncias presentadas sobre violaciones a los derechos humanos. Esto significaba darle vía a las citaciones y aplicar, en caso de que los militares no concurrieran a declarar, la figura de «desacato».

La resolución de la Corte aceleró los tiempos políticos y el primero de diciembre de 1986 el presidente Sanguinetti organizó una reunión entre los mandos militares y representantes de los partidos para abordar el tema de las denuncias contra los militares. En la misma, el Partido Colorado y los militares dejaron entrever que en el Club Naval el tema de la amnistía a los militares «sobrevoló» durante las negociaciones. Este reconocimiento (aún sin poder comprobar si efectivamente sucedió) fue clave para que Ferreira Aldunate acompañara la «Ley de Caducidad». (Sanguinetti, 2012: 446-450).

El 21 de diciembre de 1986, se presentó el proyecto denominado *Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado*<sup>15</sup>, confeccionado por Sanguinetti y Ferreira y esa

<sup>15</sup> El proyecto consistió en 4 artículos, los tres primeros establecen que el Estado rescindió su pretensión punitiva frente a los delitos cometidos durante la dictadura por personal militar, policial y equiparado, en cumplimiento de las órdenes emitidas por los mandos, excepto los delitos cometidos para obtener «provecho económico». Daba al Ejecutivo un mes de plazo para decidir si las denuncias existentes en los tribunales civiles estaban o no comprendidas en el texto del artículo primero y suspendía todos los juicios iniciados. El cuarto artículo disponía que los jueces remitieran al Ejecutivo las denuncias presentadas sobre desapariciones y menores

misma madrugada es votado afirmativamente en la Cámara de Senadores. La sanción final se concretó en la madrugada del 22 de diciembre, con la votación afirmativa en la cámara de Diputados. Ese mismo día debían comparecer ante la Justicia Civil varios de los militares citados y para evitar que éstos incurrieran en desacato al desobedecer a las citaciones, el Poder Ejecutivo promulgó la Ley esa misma mañana.

El clima que rodeó la votación estuvo cargado de grandes tensiones sociales. Las organizaciones de derechos humanos, sectores de izquierda y otros movimientos sociales se concentraron en los alrededores del Palacio Legislativo. Las «caceroleadas» se hicieron sentir en distintos barrios de Montevideo y se produjeron diversos incidentes en la sala de sesiones en medio del proceso de la votación. Luego de aprobar la ley, la mayoría legislativa decidió la expulsión del Senado del frenteamplista Germán Araujo, al que se acusó de instigar los desórdenes que ocurrían afuera del recinto.

El drama social (Turner, 1974) había estallado, un sector de la población sentía que se habían violado normas fundamentales, la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley encontraba sus límites, la justicia debía resignarse ante la amenaza del caos y la posibilidad de investigar los crímenes cometidos durante la dictadura, parecía clausurarse.

Con el pasado inmediato como telón de fondo; el miedo, la inseguridad y la inestabilidad social y política aparecieron como elementos centrales en las argumentaciones de quienes apoyaron la ley, fortaleciendo la construcción del discurso hegemónico<sup>16</sup> que estableció los marcos en los que se desarrolló la contienda posterior.

En este sentido, la expulsión del Senador Araujo funcionó como un castigo ejemplarizante de lo que le sucedería a quienes fueran catalogados de «extremistas» y «desestabilizadores», demonizando las manifestaciones populares que no se ajustaran a las modalidades de acción toleradas en la democracia de la posdictadura.

«presuntamente secuestrados» para que fueran investigadas y otorgaba cuatro meses de plazo para informar al juez sobre los resultados.

<sup>16</sup> Por hegemonía entendemos «el conjunto complejo de las diversas normas e imposiciones que operan contra lo aleatorio, lo centrífugo y lo marginal, indican los temas aceptables [...] y las maneras de tolerables de tratarlos [...]» (Angenot, 2010: 32).

## La Comisión Nacional Pro- Referéndum

Si bien no hemos encontrado referencias bibliográficas que den cuenta de las conversaciones previas a la votación de la ley entre grupos de izquierda y organizaciones de derechos humanos, es altamente probable que las mismas hayan existido dada la centralidad que ocupó el tema en la agenda política del año 1986.

Por otra parte, la rapidez de reacción ante la aprobación de la ley de quienes se opusieron a ella también da cuenta de cierto grado de coordinación entre organizaciones políticas y sociales. En ese sentido, la misma mañana en que la ley fue promulgada, «Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos» lanzó la convocatoria a un referéndum:

Asistimos con dolor a la aprobación de una ley de impunidad. Este acto de traición no nos aparta del camino hacia la verdad y la justicia, que es el único camino que conduce a la paz. Al pueblo oriental le queda la opción por defender –con voz propia– su dignidad y su futuro [...] Por todo eso lo invitamos a incorporarse a la organización de un referéndum nacional (Comunicado de MFUDD, Convocatoria a la población, 22 de diciembre de 1986)

Al mismo tiempo distintas organizaciones se pronunciaron en contra de la Ley: el Servicio Paz y Justicia (SERPAJ) difundió un comunicado el 23 de diciembre llamado: «Ley de caducidad. Precedente muy peligroso para el futuro». Días después, el 30 de diciembre, el Colegio de Abogados del Uruguay también se manifestó en contra haciendo especial énfasis en la profunda vulnerabilidad en la que quedaba el Poder Judicial. Por su parte el Consejo Central de la Universidad realizó un «llamado a la reflexión nacional» en el que observa con preocupación «un nuevo y grave motivo de fractura y desgarramiento de la sociedad uruguaya».

En este contexto el 5 de enero de 1987 se creó la «Comisión Nacional Pro-Referéndum contra la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado». La misma estaba encabezada por Elisa Dellepiane, Matilde

Rodríguez<sup>17</sup> y María Esther Gatti<sup>18</sup> y conformada por casi un centenar de distintas personalidades vinculadas a las artes, la política, la sociedad y organizaciones sociales y sindicales.

Una semana después, el 12 de enero, le informó a la Corte Electoral del inicio de recolección de firmas con miras a la realización de un referéndum para dejar sin efecto la Ley de Caducidad, constituyéndose formalmente como tal el 28 de enero de 1987.

La estrategia de resistencia a la ley se diseñó en primer lugar a partir de una convocatoria en clave ciudadana, amplia y abierta, intentando trascender lo partidario y haciéndola habitable para cualquier persona que quisiera ser parte<sup>19</sup>.

En segundo lugar trasladó la disputa al campo de lo jurídico, privilegiando la utilización de herramientas legales previstas en la Constitución de la República<sup>20</sup>, lo que produjo una transformación en las prácticas discursivas y en las formas tradicionales de lucha utilizadas por los movimientos populares.

Por otro lado ante el lanzamiento de esta propuesta, los organismos centrales de cada partido marcaron su posición, la que fue un reflejo muy similar a las posturas adoptadas durante la votación de la ley: el Frente Amplio apoyó la convocatoria de inmediato, mientras que el Partido Colorado la rechazó<sup>21</sup>, la Unión Cívica definió dejar en libertad a sus miembros; en tanto que en el Partido Nacional la situación más compleja la atravesó el Movimiento Nacional de Rocha que habiéndose pronunciado en contra de la ley, mantenía sus reparos con respecto a integrar la Comisión, cuestión que resolvió positivamente en mayo de ese año.

<sup>17</sup> Viudas de Zelmur Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz respectivamente, legisladores asesinados en Buenos Aires en 1976.

<sup>18</sup> Madre de María Emilia Islas, detenida-desaparecida en Buenos Aires en 1976 junto a su esposo Jorge Zaffaroni y su hija Mariana Zaffaroni

<sup>19</sup> El partidocentrismo uruguayo como una línea de larga duración explica el énfasis que la Comisión puso en mostrarse como independiente del sistema de partidos.

<sup>20</sup> El artículo 79 de la Constitución de 1967 establecía que el 25% del total de los habilitados para votar podía interponer el recurso de referéndum contra las Leyes promulgadas. Esto significaba que en un año a partir de la promulgación de la Ley, la Comisión debía recoger 550.000 firmas.

<sup>21</sup> El único voto en contra fue del diputado Vaillant, quien ya había votado en contra de la ley el día de su tratamiento en el Parlamento.

## «Todos iguales ante la Ley» y «Para que el pueblo decida»: campaña de recolección de firmas

El 22 de febrero se organizó el primer acto público de la Comisión en donde se realizó el lanzamiento de la campaña de recolección de firmas, basada fundamentalmente en dos consignas: «Verdad y Justicia» ligada al concepto de «Todos iguales ante la Ley» (que remite a un artículo de la Constitución) y «Para que el pueblo decida». Esta segunda consigna surgió cuando se discutió el alcance y la estrategia política del movimiento, de manera que, vinculada a la convocatoria ciudadana señalada, se convirtió en el eje a través del cual se articuló la campaña en su recta final.

La recolección de firmas fue una ardua tarea y requirió realizar múltiples esfuerzos. La financiación, proveniente fundamentalmente del aporte popular, propuso una propaganda artesanal que funcionó sobre todo a nivel callejero: afiches en los muros, pintadas, pasacalles, móviles con altavoces. A ello se le sumaron actividades culturales y algunas marchas.

Se organizaron cientos de comisiones vecinales «pro referéndum» que implementaron el «puerta a puerta», lo que significó la formación de brigadistas que recorrían las zonas llegando a cada una de las viviendas con el objetivo de conversar con los vecinos y lograr la firma de éstos<sup>22</sup>.

Desde esta perspectiva, la Comisión tuvo una composición bastante heterogénea, logrando reunir dentro de sí perfiles distintos de militancia. Militantes de los partidos tradicionales, de izquierda, miembros de las organizaciones de derechos humanos, de organizaciones sociales, sindicales y estudiantiles, y personas independientes no alineadas a ningún tipo de colectivo se unieron con un mismo fin.

<sup>22</sup> «En los días que siguieron a la formación de la Comisión Nacional pro Referéndum, se crearon cerca de trescientas comisiones barriales para obtener las firmas necesarias: 260 en Montevideo, una en cada una de las 18 capitales de los departamentos y diversas comisiones en los pueblos del Interior». (Allier Montaña, 2010: 74).

Por otra parte, la campaña tuvo especial cuidado en distanciarse de cualquier elemento que pudiera identificarla con la izquierda, aunque la estructura militante del Frente Amplio fue la que principalmente sostuvo la marcha de la Comisión.

La recolección que fue altamente exitosa, a pesar de algunos momentos difíciles, logró su objetivo el 17 de septiembre. No obstante, la Comisión confirmó —en el mismo momento— su continuidad previendo la posibilidad de que algunas de ellas fueran rechazadas.

Finalmente el 17 de diciembre de 1987 la Comisión acompañada por una multitud de adherentes entregó a la Corte Electoral 634.702 firmas (casi 100 mil firmas más de las necesarias)<sup>23</sup>.

Es interesante señalar dos movimientos estratégicos realizados por el Presidente Sanguinetti en plena campaña de recolección de firmas. El primero de ellos fue la decisión en mayo de 1987 de darle trámite al artículo 4º de la Ley de Caducidad que decía que las denuncias presentadas por desapariciones y secuestro de niños serían investigadas por orden del Poder Ejecutivo.

La investigación ordenada por Sanguinetti consistió en derivar la investigación al Ministerio de Defensa Nacional quien designó al Coronel José Sambucetti para que llevara a cabo la misma. La investigación concluyó dos meses más tarde y el informe elaborado concluía «de que no existían pruebas de desapariciones forzadas en Uruguay, lo que entraba en contradicción con el reporte establecido en el Parlamento por la comisión sobre desaparecidos». El Presidente de la República por su parte dio por cumplida la investigación y convalidó la versión de los implicados en violaciones a los derechos humanos. (Allier Montaña, 2010: 78).

El segundo movimiento fue la designación del ex Comandante en Jefe del Ejército, Tte. Gral. Hugo Medina, quien se había retirado en febrero de 1987, como Ministro de Defensa en noviembre de ese mismo año, dando así un mensaje de tranquilidad a las Fuerzas Armadas a través del otorgamiento de este Ministerio.

<sup>23</sup> Este extra había implicado a los militantes «la visita a más de 400 mil viviendas en todo el territorio nacional». (Sempol en Marchesi, 2013: 109).

## 300 días después, la entrega de las firmas

Una vez entregada las firmas, la Corte Electoral debía verificar que las mismas fueran válidas y que no hubiera repeticiones. La verificación se extendió por aproximadamente un año e implicó un arduo proceso donde muchas de ellas fueron desestimadas por no ser idénticas a las que figuraban en el documento que habilita a ejercer el voto (la Credencial Cívica), lo que a su vez generó acusaciones de fraude, cuestionando los procedimientos utilizados por la Corte<sup>24</sup>. Esto generó diversas situaciones de tensión, ya que lo que no había sucedido en el plebiscito de 1980<sup>25</sup>, parecía que podía suceder en la recién establecida democracia.

Por otro lado, la campaña opositora, desplegada fundamentalmente desde el gobierno, se basó en la producción del miedo, traduciendo esta estrategia en hechos tales como no respetar la confidencialidad de los datos de los firmantes por lo que varios militares recibieron sanciones por haber firmado<sup>26</sup>.

Finalmente en diciembre de 1988 la Corte anunció los resultados: se habían validado 529.110 firmas, alrededor de 75 mil habían sido anuladas y unas 36.800 fueron observadas. La Corte puso especial empeño en los controles tendientes a descalificar la mayor cantidad de firmas posibles y ante los rumores que hacían prever que aquellas validadas no alcanzarían el mínimo exigido, se produjeron movilizaciones promovidas por la Comisión lo que ocasionó que la Corte Electoral convocara a 19.000 ciudadanos a ratificar su firma, ante la duda sobre la autenticidad de las mismas.

<sup>24</sup> Las firmas de varios dirigentes políticos que habían manifestado su apoyo al Referéndum habían sido «anuladas» o se encontraban en «suspensión», tal fue el caso del Senador del Movimiento Nacional de Rocha Carlos Julio Pereyra y del Presidente del Frente Amplio, Gral. Liber Seregni (*Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos*, 1990: 47).

<sup>25</sup> Plebiscito organizado por los militares para reformar la Constitución, en donde la ciudadanía votó negativamente a la propuesta.

<sup>26</sup> El Ministro de Defensa, Tte. Gral (R) Medina presionó a la Corte Electoral para que le entregara información sobre los militares y policías que habían firmado a favor del referéndum (Sempol en Marchesi, 2013: 109).

Las listas se difundieron por los medios de comunicación que apoyaban el Referéndum (Brecha, La Hora, El Popular, La República, La Razón), ya que existía muy poco margen de tiempo entre el anuncio de la Corte y la posibilidad de ratificar la firma.

La Corte fijó los días 18, 19 y 20 de diciembre de ese año para que los ciudadanos concurrieran a realizar la ratificación. Esto supuso ubicar, convencer y trasladar a miles de ciudadanos de todo el país en tres días, lo que significó un esfuerzo militante de dimensiones casi desconocidas.

El último día, un túnel humano de miles de personas esperaba en la Ciudad Vieja a los que iban a ratificar que fueron trasladados en autos, motos, bicicletas y hasta en carros.<sup>27</sup> (Sempol en Marchesi, 2013: 109)

Como llevando la democracia hasta el extremo de sus posibilidades, reflexionaba Matilde Rodríguez un año después de lo acontecido:

Creo que la aventura del Referéndum estaba poniendo a prueba las instituciones democráticas y hasta dónde estas eran totalmente ecuanímenes o respondían a intereses, como pasó con la Corte Electoral. (Chouhy, 1989: 152)

El 19 de diciembre de 1988 la Corte Electoral confirmó que se habían alcanzado las firmas necesarias para convocar al Referéndum, lo que produjo una manifestación espontánea en la avenida principal de la capital, cuando la gente se lanzó a la calle para celebrar.

## Las estrategias: acciones y discursos encontrados

Culminada esta etapa, la Corte Electoral convocó a la realización del plebiscito para el 16 de abril de 1989. Al voto por la anulación de la Ley de Caducidad se le asignó una papeleta de color verde (NO) y al voto por el mantenimiento, una papeleta de color amarillo (SI).

<sup>27</sup> «Voto verde: 20 años de una gesta democrática clave en Uruguay», en: <http://www.lr21.com.uy/politica/360393-voto-verde-20-anos-de-una-gesta-democratica-clave-del-uruguay>.

El debate público se caracterizó por un aumento de las tensiones y la rispidez a medida que se acercaba el acto electoral. Los medios de comunicación no estuvieron ajenos a la campaña y en los hechos cooperaron activamente difundiendo el discurso construido desde el gobierno y tratando de invisibilizar la campaña por el «voto verde»<sup>28</sup>.

Como corolario de estas acciones, se produjo, en la recta final de la campaña, la censura de una publicidad elaborada por la Comisión que apuntaba a sensibilizar a la ciudadanía respecto de un tema que no podía ser cuestionado: el secuestro y la apropiación de bebés<sup>29</sup>.

En este marco de disputas diversas, comenzó a consolidarse dentro de la narrativa oficial, el discurso estigmatizador hacia quienes reclamaban justicia, caracterizándolos como «revanchistas», discurso que permaneció a lo largo del tiempo y surgió en distintos debates vinculados a los reclamos de justicia.

Ante la campaña basada en el miedo y la amenaza del caos institucional, en caso de ser derogada la Ley, la Comisión desarrolló y profundizó un discurso, en la misma línea que el desarrollado durante la recolección de firmas, que hizo énfasis en la alegría, utilizando el tema popular «Para bailar la bamba» al que le modificó la letra, resaltando la defensa de la igualdad ante la ley, la paz, la verdad y la justicia; todos ellos valores considerados universales e indiscutibles que se consideraban en riesgo si la ley de caducidad era confirmada en las urnas.

En aras de conseguir los votos necesarios para la derogación de la ley, la estrategia desplegada privilegió minimizar la confrontación planteada por los defensores de la misma, relegando el tema de los derechos hu-

manos a un segundo plano (Sempol en Marchesi, 2013: 111), así como eludir cualquier discusión que implicara profundizar en las acciones revolucionarias de los militantes en el pasado.

En este sentido el acento se colocó en apelar al sufrimiento de las madres que desconocían el paradero de sus hijos, así como en la restitución de los niños secuestrados. Ambas figuras (madres y niños) no podían ser acusadas de revolucionarias ni de promotoras del caos y, por el contrario, este recurso permitía acercarse y sensibilizar al resto de la población alejada de estos temas. No es casual, por tanto, que quienes aparecían presidiendo la organización fueran tres mujeres representando las figuras de las madres, esposas y abuelas.

Por su parte los defensores de la ley, que tuvieron como máximo representante al propio Presidente de la República y que no precisaron organizarse bajo ninguna estructura común que los nucleara, organizaron su estrategia en torno a un discurso que ya venía insinuándose en la campaña de 1984 y que tenía que ver con el olvido y la reconciliación. En esa línea y como ya se señaló, desplegaron la contracara de lo que significa no olvidar: rencor y retorno del caos. Se construyó así una línea argumentativa que cerraba sólidamente y que se apoyó en la denominada «Teoría de los dos demonios», cuyo origen es ubicado en Argentina y su manifestación más conocida es el prólogo del libro «Nunca Más». Esta narrativa se basó en la necesidad de equiparar a militares y policías en relación con los beneficios que habían recibido los «tupamaros» al haber sido amnistiados. Este relato, que refuerza la perspectiva del olvido, brinda a su vez una explicación de los hechos pasados que resulta tranquilizadora para la mayoría de la población en la medida en que la ubica ajena a los sucesos, los que en realidad representan una «desviación» de la historia, «una guerra entre dos ejércitos casi en igualdad de condiciones, en donde los partidos políticos y la sociedad civil poco o nada podían hacer» (Larrobla, 2013).

Las argumentaciones derivadas de esta estrategia discursiva fueron diversas: se hizo referencia a experiencias internacionales a favor de la amnistía y se repetía constantemente que «la tradición nacional es la toleran-

<sup>28</sup> Según la investigación elaborada por «Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos» sobre el Referéndum, «el tiempo publicitario de televisión de las papeletas amarilla y verde (era) en marzo de 1989: Voto amarillo, 3 horas, 5 segundos y Voto verde, 48 minutos, 21 segundos. En abril de 1989: Voto amarillo; 5 horas, 8 minutos, 43 segundos y Voto verde, 1 hora, 32 minutos, 45 segundos» (*Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos*, 1990: 68).

<sup>29</sup> El spot censurado presentaba el testimonio de Sara Méndez relatando el secuestro y desaparición de su hijo Simón de 20 días de edad, en Buenos Aires Argentina por militares uruguayos. El texto consignaba: «Mi nombre es Sara Méndez. cuando mi hijo Simón tenía apenas 20 días fue arrancado de mis brazos. Hasta hoy o lo he podido encontrar: la ley de caducidad me impide investigar. Mi corazón dice que Simón está vivo. Usted este domingo, ¿me ayudará a encontrar a mi hijo?» (*Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos*, 1990: 69).

cia», la apelación al miedo y a la incertidumbre sobre la reacción de las Fuerzas Armadas ante la posibilidad de la derogación de la ley también constituyó un recurso repetitivo que se fue intensificando a medida que se acercaba la fecha de la elección. El propio Sanguinetti llegó a afirmar el «riesgo de que los militares no respetaran la Justicia si la Ley de Caducidad será abolida»<sup>30</sup>.

A su vez los sucesos que ocurrieron en Argentina<sup>31</sup> fueron utilizados como un espejo de lo que podría suceder en Uruguay si los militares eran llevados a juicio, creando un clima que abonaba el pánico ante una posible sublevación castrense.

## «El Voto Verde»

El día fijado para el plebiscito finalmente llegó y ese 16 de abril de 1989 más del 80% de los habilitados para votar concurrieron a las urnas.

El voto verde resultó derrotado, alcanzando un 41,3% frente al 55,9% que alcanzó la papeleta amarilla.

La Ley de Caducidad adquiere así su máxima legitimidad al ser refrendada directamente por la ciudadanía.

Este resultado marcó un antes y un después en la lucha vinculada a los derechos humanos. La derrota desorientó y quebró en muchos casos, los rumbos planteados, el pronunciamiento popular tendía un gran manto de silencio que en ese momento se pensaba definitivo, en donde hablar del pasado reciente y lo sucedido parecía ya no tener sentido.

<sup>30</sup> «Según Sanguinetti, si no se ponía un «punto final» a las acusaciones contra militares y policías, el país no conocería la estabilidad institucional, ni la «paz», y viviría en un clima de conflicto permanente» (Allier Montaño, 2010: 81).

<sup>31</sup> Hacia 1983 se iniciaba en Argentina el primer gobierno democrático luego de la última dictadura (1976-1983). El mismo presidido por Raúl Alfonsín, miembro de la Unión Cívica Radical, se había caracterizado por realizar varias acciones con respecto a los derechos humanos siendo la más destacada el «Juicio a las Juntas». Sin embargo y debido a varios factores a fines de 1986 Alfonsín envió al Parlamento la Ley de Punto Final. La misma implicaba básicamente el cese de las denuncias, y otorgaba 60 días para denunciar penalmente a los militares por los actos cometidos, lo que permitió que se iniciaran 300 causas. Ello generó una crisis militar y Alfonsín, evitando que la crisis se agravara negoció con los militares y concluyó la revuelta. Luego de ello, en julio de 1987 se aprobó la Ley de Obediencia Debida. La que excluía a los militares que actuaron bajos las órdenes de jefes y superiores, la consecuencia de ello fue que sólo podían ser juzgadas las cúpulas militares, lo que se reducía, a casi unos cuarentas oficiales.

La ratificación de la Ley por el veredicto de las urnas, imprimía la noción de que ya no sólo no habría sanción de los crímenes cometidos bajo Terrorismo de Estado por imposición legislativa, sino también por decisión de la mayoría de la ciudadanía, restaurándose la situación anterior, en la medida en que los sectores que promovieron la revocación de la ley, ahora obedecían el resultado del plebiscito.

En términos prácticos la derrota del «voto verde» significó el archivo de las causas judiciales penales por estar comprendidas dentro de la Ley pero además y sobre todo, en el análisis que nos interesa, encapsuló la narración a los ámbitos originarios de su producción: organismos de derechos humanos y sectores de izquierda especialmente sensibilizados con el tema. El veredicto de las urnas, sagrado e indiscutible como ritual ciudadano de resolución de conflictos, significó para muchos el cierre definitivo de la discusión en la medida en que la ciudadanía había expresado su voluntad y, por tanto, consideró como un mandato explícito el desplegar un manto de silencio y olvido sobre el tema. Esta postura de «tema laudado» no sólo fue defendida por quienes habían apoyado y votado a favor de la Ley de Caducidad, sino que también fue sostenida por muchos actores políticos relevantes que consideraron que seguir discutiendo este tema era no respetar la voluntad popular<sup>32</sup>. Asimismo significó el fin de las movilizaciones masivas que habían promovido y defendido la impugnación de la Ley N° 15.848. Sólo unos pocos colectivos quedaron trabajando en silencio y acusados, ante cualquier demanda, de querer perturbar la paz luego de que la población se había pronunciado claramente a favor de ésta.

El campo discursivo producido desde las élites gobernantes, cuya configuración se ha ido delineando a lo largo del artículo, se consolidaba como hegemónico en la medida en que no podía pensarse ni accionarse

<sup>32</sup> Esta misma discusión, pero con mucho más fuerza y con conflictos importantes hacia el interior de la izquierda, surgirá durante el planteo del plebiscito del 2009 para la anulación de la misma ley. En otro orden, la derrota del «voto verde» debe enmarcarse también en un contexto internacional de avance del neoliberalismo y de resquebrajamiento de los grandes paradigmas explicativos del mundo, que caracterizó a los años 90.

por fuera de él. Contaba además con el respaldo de la voluntad ciudadana, expresada a través del acto electoral, dotado de un sentido mágico a través del cual los conflictos quedaban superados, las fracturas eran reparadas y el consenso democrático que ordena la acción política, restablecido frente a la posibilidad amenazante del caos.

## Algunas reflexiones

A lo largo del artículo hemos visto cómo diferentes estrategias fueron desplegadas en torno a la resolución de un tema que ha recorrido la vida política del país desde la restauración democrática hasta el presente. A través de éstas pudimos observar cómo las relaciones de poder que se establecen entre los distintos actores van articulándose en forma dinámica de acuerdo a una gradual estructuración del campo del discurso, un discurso que se consolida paulatinamente como hegemónico y que limita las acciones de los otros, incluso de aquellos que intentan interpelarlo y cuestionarlo.

Las acciones de resistencia que se desarrollaron no lograron configurar otros sentidos alternativos por fuera del sentido común instalado en la posdictadura (Rico, 2005: 96-98) vinculado fuertemente a los preceptos principales de la mencionada teoría de los dos demonios, la que conformó un relato tranquilizador de fácil anclaje en una sociedad que no quería (quiere) interpelarse respecto de su propio pasado (Larrobla, 2013). Al contrario, este «sentido común» también formó parte de los enunciados de quienes se organizaron en contra de la ley de caducidad, en la medida en que no se ofrecieron otros relatos que confrontaran con el producido desde el Estado.

Las consignas centrales utilizadas durante las distintas campañas (recolección de firmas y plebiscito), así como las argumentaciones utilizadas para hacer frente a los ataques de los actores políticos que apoyaban la ley dan cuenta de lo anterior. En este sentido las voces disonantes a la interna de la Comisión y que planteaban acciones políticas consideradas «radicales» fueron

relegadas a un segundo plano y acalladas por miedo a la pérdida de votos<sup>33</sup>.

Como se señaló anteriormente, los alcances tolerados de la acción no fueron impuestos a través de la represión pura y dura, sino que fueron incorporados como parte del nuevo escenario político en democracia. Esta restauración y su transición, construyó la demarcación de un territorio con límites claros para la tramitación de las distintas disputas referidas no sólo a la violación de los derechos humanos en dictadura.

La propia estrategia elegida por los distintos colectivos que demandaban «Verdad y Justicia» y que cristalizó en la conformación de la Comisión Nacional Pro-Referéndum dio cuenta de esos límites, centrando y trasladando la resolución del conflicto al terreno electoral.

La derrota sufrida en este ámbito habilitó la configuración de una zona de vulnerabilidad, en torno a este tema, un territorio donde «el Estado no quiere que suceda absolutamente nada» ni juzgamiento, ni investigaciones y donde se accionó previniendo y persiguiendo a través de la estigmatización y el señalamiento a aquellos colectivos considerados como productores de riesgo, tomando todos los recaudos necesarios para no ceder en absoluto a ninguna demanda<sup>34</sup> (Foucault, 1978).

De esta manera, la zona vulnerable quedó protegida y legitimada a través del peso simbólico de los votos. Esta valoración del acto electoral como expresión última de la voluntad ciudadana representó el alcance y el límite de la democratización de la sociedad, asimilándola a la democracia política en sentido liberal (Rico, 2005: 63).

El fervor militante que caracterizó el movimiento que se aglutinó en torno a la recolección de firmas y luego en la campaña a favor del voto verde, fue sustituido por la resignación y el repliegue de la esfera pública. En la medida en que las elecciones se presentaron

<sup>33</sup> Algunas cánticos que se entonaban en las movilizaciones fueron duramente censurados por las propias organizaciones, por ejemplo: «No hubo errores, no hubo excesos son todos asesinos los milicos del proceso».

<sup>34</sup> Un ejemplo de esto es la sistemática negación del Presidente Sanguinetti de reconocer la existencia de detenidos-desaparecidos y de niños secuestrados, lo que llevó al ocultamiento de la identidad de la nieta del poeta Juan Gelman, Macarena Gelman, quien recupera su identidad en el año 2000, una vez que Sanguinetti finaliza su 2ª. presidencia.

como la *única forma de participación ciudadana y el voto como único significativo de la democracia posdictadura* (Rico, 2005: 70), ¿qué quedaba por hacer ante esta derrota electoral?

Frente a estas circunstancias comenzó un período de progresivo alejamiento de los espacios de militancia y de crisis interna en muchos de estos colectivos comprometidos con la demanda de «Verdad y Justicia».

Seis años después, en 1996, comienza la tímida reinstalación del tema en la agenda política y social<sup>35</sup>, iniciándose una lenta y paulatina interpelación al consenso producido a través de las urnas en 1989. En ese año es convocada una marcha a nivel nacional por «Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos», que se llamará, casi como una paradoja, la «Marcha del silencio», conmemorando los 20 años de los asesinatos de los legisladores Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz en Buenos Aires, Argentina, bajo la consigna «POR VERDAD, MEMORIA Y NUNCA MÁS». La realización de esta primera marcha simbolizó la transformación del acatamiento inicial al resultado, pero sin cuestionar el sentido medular de la ley de caducidad en lo referido a la imposibilidad de impartir justicia. De hecho resulta significativo, a la luz de los resultados del referéndum, la desaparición del reclamo de justicia en las consignas convocantes a las «marchas del silencio» por casi 12 años, apareciendo por primera vez en el año 2004, momento en que la victoria de la izquierda era inminente.

En síntesis la conformación de la Comisión Nacional Pro-Referéndum reflejó una nueva manera de organizar las acciones políticas de resistencia, manifestando una transformación respecto de las formas de lucha utilizadas en los años 60 y 70 y que responde no sólo al contexto nacional sino también a los cambios que se procesaron a nivel internacional.

En este sentido el llamamiento a organizarse contra la ley de caducidad se centró en la apelación a conceptos considerados «universales» y que por tanto forman parte de otras luchas en otros lugares y territorios (verdad,

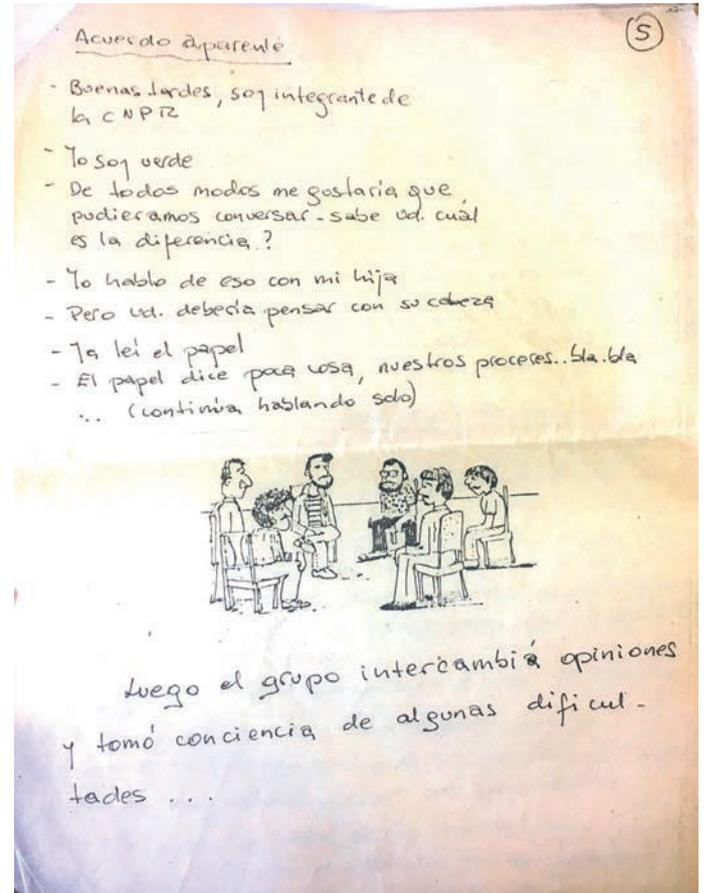
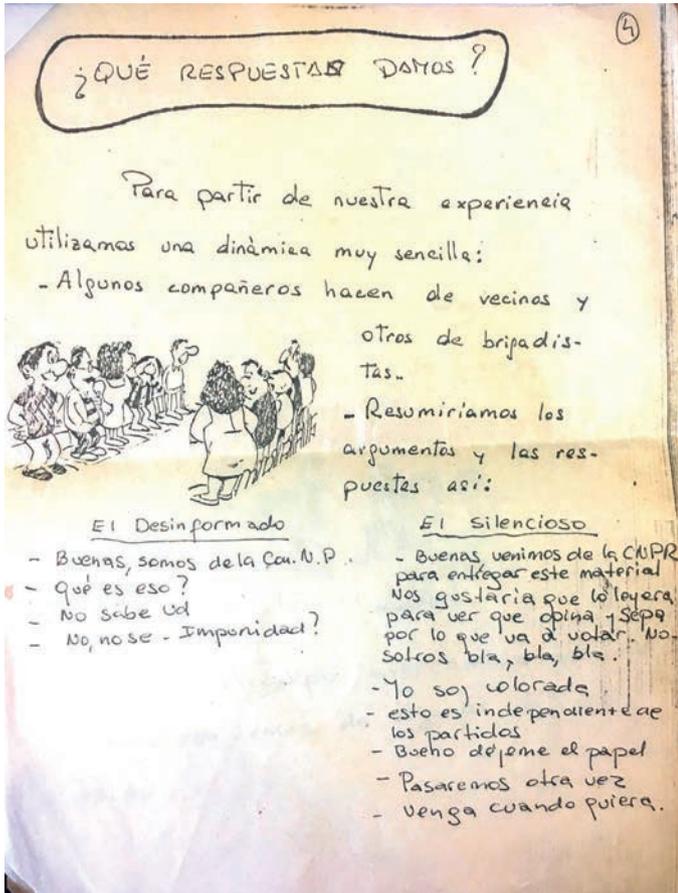
justicia, ley, democracia); con el objetivo de generar un efecto concreto: derogar la ley votada en el parlamento, sin planteos estratégicos de largo plazo, que promuevan proyectos alternativos o de corte revolucionario. La disputa fue concreta y de resolución inmediata a través de la vía electoral. Con este objetivo la convocatoria se realizó en clave ciudadana, apelando al individuo que formaba parte de un colectivo que tenía la capacidad de decidir responsable y democráticamente su apoyo o no a esta ley (Foucault, 1979).

Por otra parte consideramos que las formas que asumió el tratamiento de este tema, los mecanismos elegidos para su eventual resolución instalando como única alternativa de resistencia aquella que se enmarca dentro de las reglas de juego elaboradas por el sistema, dan cuenta del tránsito de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control (Deleuze en Ferrer, 1991), lo que se hará evidente en la década siguiente.



Volantes de la Comisión Barrial n.º 106 convocando a diversas actividades artísticas y militantes para la recolección de firmas. Esta comisión era una de las 260 comisiones vecinales que existían en Montevideo, creadas a instancias de la Comisión Nacional Pro-Referéndum. Los volantes fueron realizados artesanalmente por los propios militantes. Año: 1987, Montevideo (Uruguay).

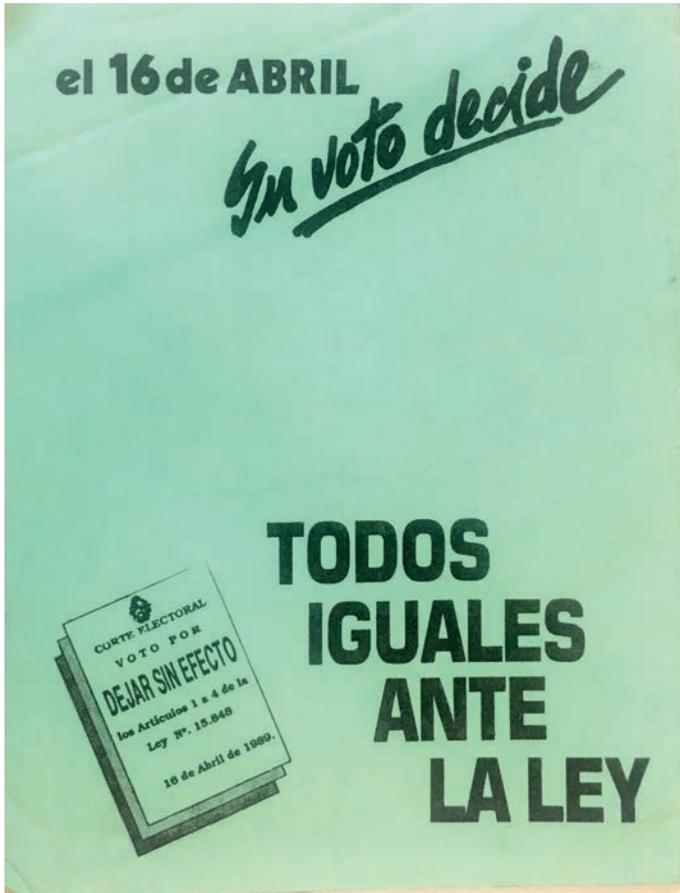
<sup>35</sup> El retorno de la temática al escenario público queda habilitado en cierta forma por las declaraciones del ex Capitán de Corbeta (R), argentino, Rodolfo Scilingo ante el Juez Baltasar Garzón el 10 de marzo de 1995, sobre la existencia de los «vuelos de la muerte» y la carta abierta del Capitán de Navío (R) Jorge Tróccoli, publicada en el Semanario Brecha el 10 de mayo de 1996, donde reconocía la existencia de los desaparecidos.



(a) y 2. (b) Taller de intercambio y debate sobre las dificultades que presentaba la recolección de firmas en la dinámica del «puerta a puerta». Los brigadistas vertían sus preocupaciones y buscaban entre todos encontrar posibles alternativas para que fuera inteligible y fluida la información relativa a la recolección de firmas para lograr el Referéndum. Año: 1987, Montevideo (Uruguay).



Carné identificatorio utilizado por los brigadistas en una de las jornadas de recolección de firmas. Fecha: octubre 1987. Montevideo (Uruguay).



Campaña por el Voto Verde. Año: 1989.



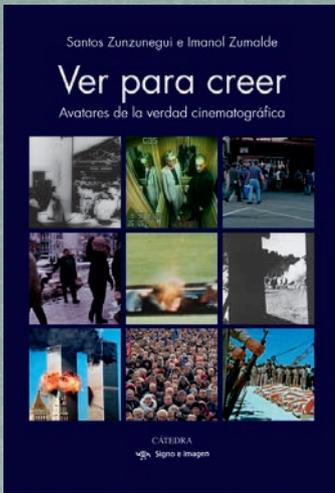
Campaña por el Voto Verde. Logo identificador de la campaña. Año: 1989.

## Bibliografía

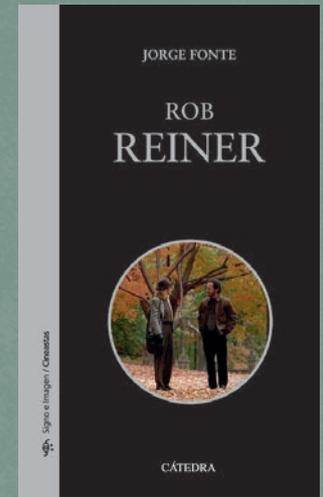
- ALLIER MONTAÑO, Eugenia (2010), *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*. Montevideo: Trilce.
- ANGENOT, Marc (2010), *El discurso social*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- ARELLANO HERNÁNDEZ, Antonio (2015), «¿Puede la noción foucaultiana de dispositivo ayudarnos a eludir los resabios estructuralistas de la teoría del actor-red para avanzar en el estadio de la investigación tecnocientífica?», México, en: *Redes*, vol. 21, n.º 41, págs. 41-74.
- CENTRO URUGUAY INDEPENDIENTE (1987), *Referéndum, Documentos. Serie documento político* n.º 2, Montevideo.
- CHOUHY, Lil Bettina (1989), *Matilde*. Montevideo: Trilce.

- DE GIORGI, Álvaro (2013), «Las defensas blanca y colorada de la ley: entre el mal menor y el “broche de oro” de la “restauración modelo”», en: Marchesi, Aldo (Organizador), *Ley de Caducidad un tema inconcluso. Momentos, actores y argumentos (1986-2013)*. Montevideo: Trilce, págs. 17-60.
- DE GIORGI, Ana Laura (2014), *Democracia y derechos humanos: claves de la reconfiguración de la izquierda uruguaya (1980 - 2014)*. Buenos Aires: Clacso.
- DELEUZE, Gilles (1991), «Posdata sobre las sociedades de control», en Ferrer, Christian (Comp.), *El Lenguaje Literario*. Montevideo: Ed. Nordan.
- DEMASI, Carlos y YAFFÉ, Jaime (Coord.) (2005), *Vivos los llevaron: historia de la lucha de Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos (1976-2005)*. Montevideo: Trilce.

- FERNANDEZ CONZE, Aracely (2014), *La Democracia en transición. Las transformaciones del discurso de la transición en el semanario «La Democracia» (noviembre de 1984-diciembre de 1986)*. Montevideo: FHCE-UdelaR.
- FOUCAULT, Michel (1978), *Nuevo orden interior y control social, en Saber y verdad (1995)*. Madrid: La Piqueta.
- (1979), *El Poder: cuatro conferencias*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (traducción y recopilación).
- LARROBLA, Fabiana (2013), «El campo discursivo del pasado reciente en Uruguay. Entre la teoría de los demonios y la perspectiva del terrorismo de Estado, Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia», en: *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, año 2, n.º 2. Buenos Aires: Clacso.
- LARROBLA, Fabiana, et al. (2016), *Avanzar a tientas. Cronología de las luchas por verdad y justicia 1985-2015*. Montevideo: Mastergraf.
- MADRES Y FAMILIARES DE URUGUAYOS DETENIDOS - DESAPARECIDOS (1990), *El Referéndum desde Familiares*, Montevideo.
- RICO, Álvaro (2005), *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia posdictadura. Uruguay 1985-2005*. Montevideo: Trilce.
- SANGUINETTI, Julio María (2012), *La Reconquista. Proceso de la restauración democrática en Uruguay (1980-1990)*. Montevideo: Taurus.
- SEMPOL, Diego (2013), «A la sombra de una impunidad perenne. El movimiento de derechos humanos y la ley de caducidad», en: Marchesi, Aldo (Organizador), *Ley de Caducidad un tema inconcluso. Momentos, actores y argumentos (1986-2013)*. Montevideo: Trilce, págs. 103-138.
- TURNER, Victor (1974), *Dramas sociales y metáforas rituales*. Ithaca, Cornell University Press.



signo e imagen

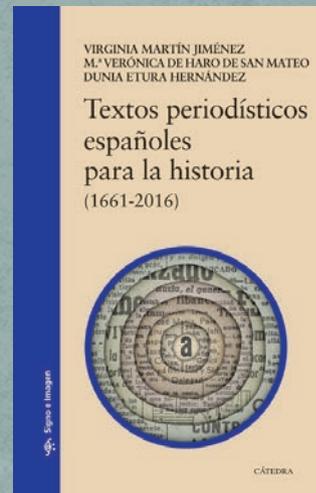
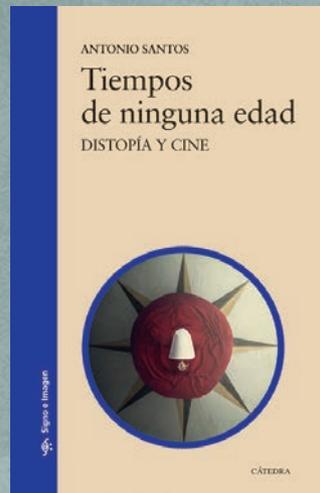
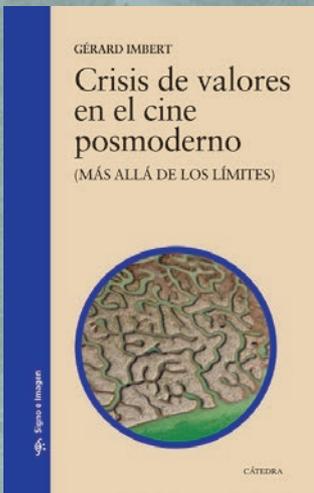


cineastas



[www.catedra.com](http://www.catedra.com)

 @Catedra\_Ed



# En búsqueda de la memoria perdida

## La producción y distribución de los documentales militantes en la era de internet

Serena Delle Donne Napoli

Recibido: 20.02.2019 — Aceptado: 16.04.2019

### Titre / Title / Titolo

À la recherche de la mémoire perdue: production et distribution des documentaires militants à l'ère d'internet.

In Search of Lost Memory: Production and Distribution of militant Documentaries in the Internet Age

Alla ricerca della memoria perduta: produzione e distribuzione dei documentari militanti nell'età di internet.

### Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

En este artículo interpretaremos el concepto de memoria como un proceso semiótico y discursivo y veremos cómo la producción y distribución de los documentales militantes en la era de Internet generan no solo nuevos sentidos y nuevas memorias colectivas, sino que expresan nuevas relaciones de poder entre instituciones y movimientos sociales.

Dans cet article, nous allons interpréter le concept de mémoire comme un processus sémiotique et discursif et nous verrons comment la production et la distribution de documentaires militants à l'ère de l'Internet génèrent non seulement de nouveaux sens et de nouvelles mémoires collectives, mais aussi de nouveaux rapports de force entre institutions et mouvements sociaux.

In this article we will read the concept of memory as a semiotic and discursive process in order to prove how the production and distribution of

militant documentaries in the Internet era not only generate new meanings and new collective memories, but also foster the production of new relations of power between institutions and social movements.

In questo articolo interpreteremo il concetto di memoria come un processo semiótico e discorsivo, e vedremo come la produzione e la distribuzione di documentari militanti nell'era di Internet non solo generano nuovi sensi e nuovi ricordi collettivi, ma permettono anche la creazione di nuove relazioni di potere tra istituzioni e movimenti sociali.

### Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Memoria, Internet, documentales, movimientos sociales, G8

Mémoire, Internet, documentaires, mouvements sociaux, G8

Memory, Internet, documentaries, social movements, G8

Memoria, Internet, documentari, movimenti sociali, G8

En este trabajo interpretaremos el concepto memoria como un proceso semiótico y discursivo. Desde nuestro punto de vista, hay que entender las memorias como prácticas semiótico-discursivas y reconocer la posición discursiva, relacional y social de los sujetos que generan, habitan y reproducen éstas mismas. En *La memoria a la luz de la culturología* (Lotman, 1994), *La memoria de la cultura* (Lotman, 1998) y *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura* (Lotman, 1979), Lotman resalta el papel de la memoria como un elemento constitutivo de los lenguajes y su función a la hora de posibilitar la comunicación. Según el autor «la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos» (Lotman, 1996: 20). En este sentido es importante entender la memoria como un sistema de significación y comunicación fundamental a la hora de generar lenguajes y prácticas comunes. Sin memoria colectiva, no existiría tampoco cultura.

En nuestro trabajo, el análisis más propiamente semiótico del concepto «memoria» se pone en relación con estudios de interés histórico. Autores como Candau (2018), Nora (1984) y Finley (1977) han investigado sobre la relación que hay entre historia y memoria, evidenciando diferencias y peculiaridades de las dos. Más concretamente, los autores han evidenciado el carácter afectivo que une los sujetos a las memorias. En palabras de Nora:

La memoria es la vida, vehiculizada por grupos de gente viva, en permanente evolución, múltiple y multiplicada, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptible de largas latencias y de súbitas revitalizaciones. Afectiva y mágica, arraigada en lo concreto, el gesto, la imagen y el objeto, la memoria solamente se acomoda a los detalles que la reaseguran; se nutre de recuerdos vagos, que se interpenetran, globales y fluctuantes, particulares o simbólicos, sensibles a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones. (Nora, 1984: 15)

Según estos autores una de las primeras diferencias que hay entre historia y memoria, es la necesidad de la

memoria de instaurar y fijar lo viviente a través del desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos.

Pensamos que el carácter afectivo de la construcción de memorias colectivas es funcional también a la hora de interpretar la memoria como un sistema complejo que no se limita a la simple transmisión de información, sino a una cadena de significaciones que posibilitan la vida de los sujetos en colectividad. La memoria es elemento funcional para la lectura de la construcción de la sociedad en grupos, es elemento fundamental para leer las relaciones de poder que definen qué hay que recordar y qué hay que olvidar. Las políticas de las memorias responden a intereses que se imponen sobre otras comunidades de recuerdo. Sin embargo, dado que las memorias pueden ser recuperadas de innumerables formas, es posible que en el futuro las memorias excluidas puedan re-emergir y posicionarse en lo que Lotman define como centro de la *semiosfera*<sup>1</sup> (Lotman, 1996).

Transmitir memoria es hacer una labor política de herencia y constituye un elemento de lectura de nuestras sociedades, de cómo se elige vivir, interpretar y desear. Tampoco la memoria es inocente. Esa no solo reconstruye el pasado, sino que proporciona elementos para consolidar el presente y el futuro. Como afirma Candau:

Sin correr grandes riesgos, podemos afirmar que existen configuraciones características de cada sociedad humana pero que, al fin de cuentas, en el interior de estas configuraciones cada individuo impone su propio estilo. [...] Además, lo que denominamos memoria colectiva con frecuencia es el producto de un apilamiento de estratos de memoria muy diferentes. (Candau, 2018: 62)

<sup>1</sup> Parafraseando el pensamiento de Lotman, la *semiosfera* se identifica como aquel sistema que a través de la interrelación de todos los elementos comunicativos produce la construcción misma del proceso semiótico. La *semiosfera* tiene un carácter delimitado y está ligada a una determinada homogeneidad e individualidad semiótica, por eso resulta fundamental el carácter de frontera. Dado el carácter cerrado de la *semiosfera*, para establecer un contacto con los no-textos o los textos alosemióticos (que es algo que está fuera de ella) es indispensable traducir estos textos a uno de los lenguajes de su espacio interno. Es decir, para que los no-textos adquieran un carácter de realidad hay que semiotizar los hechos no semióticos. El papel fundamental de la frontera es el de permitir la infiltración de estructuras alosemióticas en el centro del proceso semiótico, es la traducción de estos mensajes y no-textos al lenguaje propio de la semiosfera, es la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información. (Lotman: 1996).

Siguiendo el pensamiento de Finley (Giulia, 1977) podemos afirmar que el elemento sustancial para la creación de la memoria colectiva es la repetición constante del recuerdo. Nosotras añadimos la necesidad de que este recuerdo sea compartido por un grupo de personas unidas por la necesidad de mantener vivo aquel determinado recuerdo o memoria. El recuerdo individual del sujeto se muestra en relación con la dimensión colectiva y/o social, es esta misma relación que transforma el recuerdo en memoria.

Desde esta perspectiva la memoria individual tiene que ver con la memoria colectiva, ya que el proceso de semiotización del evento o del recuerdo necesita una relación con lo que hay alrededor. Subrayar este concepto nos lleva a confirmar que: «en el control de la memoria histórica se ponen en juego al mismo tiempo lo político, lo social, lo cultural y lo identitario» (Candau, 2018: 63). En el esfuerzo para la construcción de una memoria colectiva hay que ver el intento, por un lado, de posicionar un determinado evento, acontecimiento, dato político en el centro de la semiosfera y por el otro, de hacer un esfuerzo para ajustar el pasado en el presente.

Recapitulando, considerando la memoria desde la semiótica, es necesario leerla como una práctica sociocultural e histórica; fundamento de la producción y distribución de sentidos; debe ser analizada según sus ámbitos de producción, circulación y recepción; finalmente, hay que entender el proceso de codificación y decodificación como el conjunto de prácticas semiótico-discursivas que permiten su reproducción y leer la memoria como producto de este proceso.

Acercarnos a la memoria desde una perspectiva semiótico-discursiva nos permite identificar las relaciones de poder, las repercusiones en la esfera social derivadas de los procesos de construcción de los sentidos a través de las memorias colectivas. Las estrategias de construcción de memorias nos ofrecen la posibilidad de entender las prácticas, relaciones, objetos que desde la cotidianidad definen aquellos procesos biopolíticos planteados por Foucault. Investigar sobre las memorias nos ofrece la posibilidad de comprender las tecnologías de lo cotidiano.

En el contexto del mundo contemporáneo es evidente el papel que los medios de comunicación juegan a la hora de definir, establecer y difundir determinados contenidos de memoria colectiva. Las tecnologías amplían esta posibilidad y hacen que un individuo solo pueda, a través del acceso a un dispositivo móvil o un ordenador, compartir y conservar una cantidad amplia de contenidos, de textos, de archivos, de imágenes, de vídeos, vídeos amateurs, etc. Por otra parte, Internet y la televisión permiten la posibilidad de acceder a una cantidad casi infinita de información.

No nos parece una casualidad el hecho de que las últimas generaciones hayan escogido el medio de Internet para recibir y difundir contenidos. Cada medio de comunicación tiene sus peculiaridades, y el espacio virtual permite, en cierta medida, difundir un particular y determinado tipo de memoria. Hay que preguntarse qué efectividad tiene en las realidades sociales este particular tipo de memoria y su impacto en la esfera cultural.

Así como Derrida, nuestra preocupación se dirige hacia la problemática relacionada con la nombrada «política de la memoria» (Derrida, 1998). A menudo, esta política tiene que ver con el poder del Estado, es él quien hace leyes y quien actúa delante de la infinita cantidad de materiales.

Estos materiales son talmente tantos, que hace falta realizar una selección. Esta selección es uno de los elementos conflictivos que se ponen en relación con la memoria y que definen su política. Derrida está convencido de que la política de la memoria es en sí un problema, y afirma que, dado que la memoria es infinita, se delegará la responsabilidad de selección a una institución que no representa toda la voluntad general de la ciudadanía de este determinado Estado, sino que representará siempre una voluntad parcial —que normalmente se identifica con una determinada clase social—. El pensamiento de Derrida confluye con el nuestro a la hora de considerar la construcción de la memoria como elemento que colabora a la definición de las relaciones de poder y define quién está en el centro y quién aún en la periferia de la semiosfera.

Para ser conscientes de estas relaciones de poder y al fin de relacionarnos con la política de la memoria, Derrida (1997) propone la necesidad de entender esta memoria como una forma de hacer política. El autor sostiene que a la hora de hacer memoria se detiene la intencionalidad de pasar determinados significados y contenidos. A la par que practicar una política de la memoria, se hace necesario practicar una crítica a la política de la memoria. Ya que consideramos que las mismas realidades se construyen a través de las políticas de la memoria, es necesario hacer el acto reivindicativo de vigilar estas políticas, sabiendo que este acto solo no basta para construir una memoria colectiva que pueda reflejar a la mayoría de personas posibles.

El problema relacionado con la política de la memoria no es solo un problema histórico, sino un problema de representación, sobre todo si tenemos en consideración un texto fílmico, fotográfico, iconográfico, documental, cinematográfico, etc. Parafraseando a Barthes, representar significa asumir la relación que el sujeto tiene con su propia imagen (Barthes, 1986). Si esa representa el *estar allí*, certifica la presencia, hay que tener claro qué tipo de presencia queremos certificar, qué tipo de sentidos y políticas se quieren constituir como *pruebas colectivas*. Si, como afirma Derrida en una de sus entrevistas, se puede elegir la propia imagen individual a través de la *ex-apropiación* de la misma, es decir a través de la supervisión consciente y consensual de lo que un determinado medio de comunicación transmitirá de nuestras palabras, gestos, imágenes, etc... ¿cómo se puede ex-apropiar la imagen colectiva y la producción y difusión de sentidos a través de la memoria? La *ex-apropiación* define un conflicto, una guerra entre diferentes formas de apropiación, entre diferentes estrategias de control. Ex-apropiarse en términos de Derrida significa elegir lo que se quiere hacer saber y lo que se quiere limitar.

Estas problemáticas —exapropiación de la propia imagen, relación con la memoria colectiva, construcción de nuevas memorias e incursión de esas en el centro de la semiosfera— se hacen evidentes a la hora de analizar los llamados textos documentales militantes. El cine o

documental militante podría definirse como un tipo de producción cultural que implica una intervención política, de orientación no comercial, que apunta a un mercado indefinido, pero a un público politizado, que incluye tipos diferentes de trabajo (artístico, técnico, calificado) y que muchas veces está producido y distribuido por productoras circunstanciales o pequeñas e independientes. Generalmente, las películas militantes se realizan a fin de visibilizar y denunciar acontecimientos, eventos relacionados con violencias realizadas por los agentes que detentan el poder (sea ese el estado, las multinacionales, las fuerzas del orden, los/as políticos/as o los sistemas capitalistas, sexistas, homófobos, clasistas, racistas, etc.) hacia subjetividades o comunidades oprimidas.

En Italia, desde el año 2001 hasta hoy en día, se han realizado bien 26 películas militantes sobre uno de los acontecimientos históricos de violencia estatal y militar más discutidos en los últimos veinte años en Occidente; nos referimos a los eventos relacionados con la contracumbre del G8 de Génova de 2001. En los días 19, 20, 21 y 22 de julio de 2001 en Génova se desarrolló el G8, esto es, se reunieron los representantes de los ocho países más industrializados del mundo cuyo peso político, económico y militar es muy relevante a escala global.

En un evidente clima de tensión y militarización de la ciudad, legitimado por el Estado y por la población asustada a través de la estrategia del miedo enfatizada por los medios de comunicación como la televisión, la radio o los periódicos, fue posible el alto nivel de violencia de la policía y de las fuerzas militares contra las personas manifestantes. La posibilidad de que la gente que participó en la contracumbre crease situaciones de peligro justificó posibles acciones de represión militar: el G8 de Génova acabó cuatro días después con doscientas personas presas, miles heridas y un manifestante asesinado, Carlo Giuliani.

A las políticas represivas desarrolladas durante el G8 de Génova, los movimientos sociales contestaron de múltiples formas: manifestaciones, piquetes, concentraciones, charlas, denuncias legales, proyecciones en espacios sociales, realización de documentales, difusión de películas militantes por Internet, entrevistas en los

varios medios de comunicación. Las veintiséis películas realizadas en relación con el G8 de Génova son todas accesibles a través de Internet y en ellas se muestra imprescindible el intento de compartir informaciones diferentes de las desarrolladas por los medios de comunicación de masas, generar nuevos sentidos y discursos respecto a las políticas del movimiento social y difundir otra memoria colectiva visibilizando y denunciando las políticas violentas llevadas a cabo por el estado italiano.

El intento realizado por los movimientos sociales que participaron en la contracumbre del G8 de Génova, refleja la ex-apropiación derridiana, haciendo una doble labor de reapropiación de la propia imagen y de boicoteo de discursos y memorias colectivas antimovimientos sociales generados por la sociedad red institucional. Además, esta red del contra-poder (Castells, 2009) supera y trasciende los límites territoriales e institucionales para construir otros discursos y realidades desde abajo. Finalmente, las estrategias discursivas propuestas por este movimiento pueden ser ejemplo de ex-apropiación de imágenes, sentidos, memorias y contenidos.

La construcción de otras memorias y otros imaginarios colectivos parece ser otra finalidad de esa red. Los vídeos amateurs, los proyectos desde abajo y los documentales entran en esta nueva forma de comunicación ya que llegan a una audiencia global (los documentales de hecho se pueden encontrar con mucha facilidad buscándolos en cualquier buscador de Internet) y entran en la práctica a través de la cual cada uno y cada una de nosotras puede difundir su propio mensaje.

El movimiento que participó en la contracumbre del G8 usó Internet como herramienta privilegiada de creación de discusión y debate, intercambio de informaciones, elaboración de proyectos comunes, difusión de los eventos públicos. Internet fue utilizado también para deconstruir los mensajes de la comunicación orientada al consumo y al consenso, cambiando el sentido y desvelando el carácter persuasivo y de control, visibilizando sus propias interpretaciones y dejando a la red su propia narración del mundo. Si antes del G8 la red se empleó para la gestión de situaciones logísticas

y organizativas y como lugar de debate, justo después se usó como herramienta de denuncia e información sobre los abusos militares, como herramienta para la construcción de una nueva memoria colectiva. Usada para apoyar las voces de las plazas, de los barrios, de los territorios en lucha, se ha convertido ella misma en teatro de reivindicación. Justo después de Génova, la Red se ha convertido en el lugar privilegiado del testimonio de las violencias político-institucionales y militares. La inmediatez que proporcionó Internet al movimiento en contra de la globalización económica y por un cambio social dio la posibilidad de difundir sus propios mensajes a la vez que iban pasando los acontecimientos.

El conflicto aquí mostró la manera en la que se usaron los mayores medios de comunicación distinguiendo entre un uso vertical y monodireccional de radio y televisión a un uso horizontal y multidireccional de Internet. Siguiendo este análisis podríamos afirmar que Internet ha cambiado la manera en la que muchos de los movimientos sociales de hoy en día se organizan y ha sido, es y puede ser una herramienta para la creación y el cambio social. Es importante remarcar que Internet no se considera como la nueva panacea o el nuevo medio que permitirá, él solo, el cambio social. Las comunidades desde abajo siguen trabajando para que Internet sea un espacio colectivo, horizontal y transversal, un espacio en el que se pueda difundir otra manera de entender y construir las sociedades en las que vivimos. Junto a otros espacios como espacios públicos, asociaciones y cooperativas militantes, etc. que ofrecen el espacio físico para la difusión y el debate colectivo sobre películas militantes, Internet da la posibilidad a enteras poblaciones diferentes de acceder a informaciones disidentes.

Además, no hay que olvidar el papel fundamental que muchas imágenes *amateurs* grabadas durante el G8 han tenido a la hora de demostrar cómo las fuerzas del orden torturaban y agredían a la gente que se manifestaba durante el G8. Su difusión, la prueba del *haber-estado-allí* barthesiana, fue herramienta de resistencia. Las comunidades virtuales, tienen la posibilidad de traducir su trabajo en la esfera pública, llevar a cabo prácticas resistentes y mantener siempre un contacto constante

y cotidiano con las realidades no virtuales, las que se desarrollan en las calles y en los lugares públicos. Esa interdependencia puede ser un instrumento útil para la difusión de los otros mundos posibles a los que hacen referencia las comunidades resistentes y de los que hablaba el movimiento de las políticas desde abajo del 2001.

La posibilidad dada por Internet de difundir documentales militantes es síntoma de un cambio de las relaciones de fuerza entre estados y movimientos sociales. La Red es una herramienta más en las manos de las realidades disidentes y resistentes, es un canal de contrainformación, una herramienta de organización y movilización, un medio que posibilita la difusión y construcción de memorias colectivas. Dicho eso, parece necesario, para estos movimientos sociales, no perder las prácticas cotidianas, las relaciones *face to face*, y la posibilidad de crear otras realidades desde la colectividad, desde el debate, desde la reflexión, desde el asamblearismo respetando todas y cada una de las individualidades presentes. Si esto fuera posible, es otro debate en las manos de los movimientos sociales de hoy en día y es un elemento que, por necesidades discursivas de este trabajo, no podremos analizar. Es importante subrayar que, desde nuestro punto de vista, las comunidades virtuales en red si no hacen esta labor de conexión con el espacio social desde abajo, acaban siendo inefectivas a la hora de cambiar las realidades que nos rodean ya que acaban siendo espacios de denuncia instantáneos, lugares de testimonio desde la emotividad y/o afectividad que no tienen estructuras deliberativas capaces de asumir decisiones políticas por sí solas. Podemos concluir afirmando que los documentales militantes en relación con el G8 de Genova piden otra memoria colectiva narrada por los movimientos sociales que parte de la experiencia de quien estuvo manifestándose en contra de las políticas globales del G8.

Desde nuestro punto de vista, con el fin de analizar cualquier texto fílmico, se muestra fundamental el pensamiento de Lotman; el autor en *La semiosfera I* (1996) afirma que convendría concebir la comunicación más como un proceso de transformación que como transfe-

rencia o transmisión de información. En el texto Lotman identifica las tres funciones de un texto y afirma que después de una primera función comunicativa, es decir, la de transmisión de información, el texto cumple también una segunda función: la de generar sentidos. La tercera función está ligada a la memoria de la cultura. Evidentemente, condición *sine qua non* para que el texto actúe como tal es que esté sumergido en la *semiosfera*, ya que es la misma la que decide lo que puede mantenerse en la memoria y lo que puede olvidarse.

Si tenemos en cuenta que cada tipo de representación es transformación, la función de la relación que hay entre textos y realidad(es) se complica. Remarcamos que esta problematización de la relación entre los textos y realidad(es) se muestra como un elemento constituyente a la hora de analizar los textos audiovisuales que se pueden ver en los documentales. Aunque veamos en estos el intento de narrar de forma firme e inamovible la(s) realidad(es), lo que reproducen es una representación e interpretación de las mismas, con la finalidad de crear otras realidades a través de un trabajo colectivo que nace del encuentro entre quien realiza, quien recibe y el contexto en el que nace y se distribuye la película. En nuestro trabajo a la hora de plantearse la posibilidad de analizar el documental militante -que tiene como una de sus primeras finalidades la de contar otra verdad existente, visibilizarla y reivindicarla- es necesario preguntarse qué herramientas usa este texto para: 1) construir y reconstruir otros significados y otras realidades existentes; y 2) hacer que su propio discurso sea creíble.

Antes de llegar al análisis del texto fílmico nos valdremos del pensamiento de Derrida con el fin de evidenciar un elemento fundamental en el ámbito del estudio de los medios de comunicación. En *Ecografie della televisione*, Derrida (1997) analiza los elementos específicos de las tecnologías contemporáneas y de los efectos del directo en la representación audiovisual. El filósofo reflexiona sobre el concepto de «en vivo» o «en directo» de algunos programas televisivos y afirma que en realidad lo que consideramos como reproducción de lo viviente, de lo *ya existido*, es un efecto de directo.

Sea cual sea la inmediatez aparente de la transmisión o de la difusión, esa se concilia con elecciones, encuadres, selectividad. Lo que es transmitido en directo en un canal de televisión esta producido antes de ser transmitido; la imagen no es una reproducción fiel e integral de lo que se cree que reproduzca. (Derrida, 1997: 43)

Es evidente que este artículo no se centra en el estudio de los elementos constituyentes del directo televisivo, pero nos parece posible relacionar la reflexión de Derrida sobre el directo con el análisis de las imágenes *amateur* presentes en la película analizada. Desde nuestro punto de vista, la imagen *amateur*, así como el directo televisivo, no reproduce fielmente la realidad existente, sino que genera un efecto de realidad producido a través de un previo montaje y una previa selección de las imágenes y de los tiempos filmicos. Con eso, pero, y este es un elemento fundamental en nuestro planteamiento teórico, no queremos afirmar que las realidades representadas en el documental sean ficticias, sino que se hace necesario cambiar la manera en la que vemos y analizamos los documentales y las realidades que nos rodean.

Hay que buscar otros factores de credibilidad de la reproducción de lo real. La credibilidad se muestra como factor fundamental en este artículo, ya que no desconfiamos de la reproducción e interpretación que la película da de lo real. Siguiendo el pensamiento de Derrida, podríamos salir de dudas a través de dos conceptos clave: la diferencia entre prueba y testimonio. Según el autor:

Un testimonio no debería considerarse nunca como prueba. El testimonio se hace en primera persona, hay alguien que dice: ¡Yo lo juro!, que se compromete en decir la verdad, da su palabra y pide que se le crea por esa palabra allí donde no hace falta dar pruebas. Es posible que el testimonio se compruebe a través de una prueba, pero el proceso de la prueba es absolutamente heterogéneo respecto al proceso del testimonio, que implica fe, creencia, el compromiso a decir la verdad. El archivo técnico nunca debería sustituirse al testimonio. (Derrida, 1997: 103)

Lo que Derrida llama acto de fe a la hora de dar testimonio, podría identificarse en una implicación y

compromiso político por parte de quien se hace testigo, de quien ocupa el lugar de aquel/lla que genera discurso. El testimonio, de hecho, no es otra cosa si no un discurso, una generación de sentidos y de significados. Los movimientos feministas, altermundistas, ecologistas, etc. tienen en común esta implicación política con el testimonio y con los discursos a desarrollar. Eso quiere decir, que lo que se le pide al público del documental analizado es una implicación política, «creernos» los discursos desarrollados por los documentales es práctica política. Podríamos hipotetizar que la credibilidad de los documentales analizados está en los testimonios de la gente que aparece en el texto filmico, está en su ex-apropiación del discurso, es decir, en el control de sus propias palabras y en la reivindicación de su propio discurso como elemento identificativo del yo.

Ahora bien, definido el marco teórico, dedicaremos estas últimas páginas de nuestro artículo, analizando *The Summit* (*The Summit*, Franco Fracassi y Massimo Lauria, 2012), uno de los documentales sobre el G8 de Génova, con el fin de identificar en él el intento de construir otras memorias colectivas y realidades disidentes. *The Summit* es un documental sobre la contracumbre del G8 de Génova, producido en el 2012 por Minerva Picture y realizado por los periodistas y directores Franco Fracassi y Massimo Lauria. Fue presentado en varios festivales: Berlinale 2012 —en la sección Panorama Dokumente—, Bifest (Bari Interational Film Festival), Génova Film Festival, Festival de Rio, el festival «I've seen films», donde ha ganado el premio al mejor documental.

La *historia* de la película es la siguiente: Génova (Italia), Julio 2001, contracumbre del G8. Durante los días comprendidos entre el 19 y 22 de julio, seis millones de personas se concentraron en Génova para manifestarse contra la política neoliberal y capitalista de la cumbre del G8, y su manera de gestionar las políticas globales. Se ejerció un altísimo nivel de violencia militar y policial contra la gente que se manifestaba, miles de personas fueron agredidas brutalmente, retenidas en la cárcel, torturadas física y psicológicamente y una en concreto, Carlo Giuliani, fue asesinada bajo el disparo de una pistola de un *carabiniere* italiano.

La manera de gestionar la esfera pública durante la contracumbre del G8 de Génova impactó de diversos modos en el campo de lo político y de lo cultural, permitiendo que las nuevas políticas económicas mundiales y el grado de resistencia de los movimientos sociales, no sólo italianos sino de todo occidente, se desplazarán hacia nuevas articulaciones organizativas y sociales. Podríamos afirmar que el documental *interpreta* que la información de las violencias policiales, invisibilizada por los medios de comunicación institucionales o para-institucionales de aquella época, existe. Eso, junto a otros aspectos, hace de *The Summit* un documental militante, es decir, un documental que tiene una intención política evidente. Su posicionamiento se reivindica y no se esconde.

En una entrevista el director de la película *Fracassi* afirmó:

Después del G8 de Génova sentimos la necesidad de hacer un reportaje independiente para entender qué había pasado de verdad durante aquellos días. Parecía imposible que las violencias sufridas por los manifestantes dependieran sólo de la voluntad de represión de las fuerzas del orden italianas o de los pertenecientes a los varios cuerpos de policía. Empezamos a indagar sobre la gestión de la represión, sobre la cadena de comando que llevó a los acontecimientos que todo el mundo pudo observar en aquellos días de julio de 2001<sup>2</sup>.

En *The Summit* notamos la presencia de un pre-texto. Este parece manifestar la intención de aclarar el punto de vista y el posicionamiento político de la película a través de la prueba escrita de la declaración que Amnesty International hizo pública poco después de que se acabara el G8 de Génova: «La más grave suspensión de los derechos democráticos en un país occidental después de la segunda guerra mundial». Podemos afirmar que ya desde el principio la película cumple con la función de difundir nueva información. La misma información se muestra con su fuerza transformadora que nos dirige hacia una construcción de nuevos sentidos. De hecho, esta película, aparentemente, funciona como registro de

estos acontecimientos a la vez que participa de los debates públicos sobre temas sociales, contribuyendo así, a través de las imágenes, a la construcción de memorias e identidades tanto individuales como colectivas.

Profundizando, en contraposición al discurso oficial emitido por periódicos, televisión y radios institucionales, constituían los «hechos» del 2001 como una guerrilla urbana provocada por la gente que en aquellos días había tomado la calle, la película visibiliza «otro discurso», el de la gente que estuvo en aquellas manifestaciones; visibilizando cuerpos y experiencias vividas. Esto nos lleva a afirmar que el testimonio de la gente que estuvo en Génova, participa en el texto fílmico y se hace discurso generando nuevos sentidos. La película —el texto— interpela a un determinado colectivo social, se relaciona con él con el fin de incurrir en el espacio socio-cultural de la *semiosfera* para desestabilizar los límites de aquella frontera entre lo semiótico y lo alosemiótico, es decir entre lo que se acepta y conforma con la(s) realidad(es) y lo que no. Estableciendo el contacto entre texto y público, *The Summit* intenta participar en la construcción de nuevos discursos.

La estrategia discursiva de la película se centra en la necesidad política de entrar en el campo de la construcción de realidades, convirtiendo las experiencias, el pensamiento, las percepciones, la autoconciencia de los y las manifestantes en «hechos», es decir, «en un suceso significativo en el proceso de la significación, que tenga un cierto sentido para una persona o un grupo de personas determinado y que se presenta en un tiempo y lugar determinados» (Colaizzi, 2007: 27). Visto desde esta perspectiva y apoyándonos en el pensamiento de Colaizzi, el acontecimiento resulta ser un acto relacional y no puede verse separado del proceso de construcción de significados. El hecho, el evento no existe por sí mismo, no tiene una naturaleza innata, sino que se crea, existe y se pone en relación. Sin ese proceso semiótico el acontecimiento no podría existir. Sin embargo, este proceso semiótico que llamamos «hecho» siempre se relaciona con el concepto de diferencia, necesita la diferenciación para autodefinirse como algo y se posiciona, así, en el movimiento dialéctico entre identidad/

<sup>2</sup> Fuente: <http://www.minervapictures.com/dld/files/Press/45-the-summit.pdf>.

no identidad. Podríamos afirmar que las realidades se definen, construyen, destruyen y reconstruyen en ese proceso de diferenciación, identidad y relación.

Es el papel que tiene ese juego dialéctico por el control de la «verdad» de los «hechos», lo que se plantea en *The Summit*. La construcción de la «verdad», el efecto de «realidad» o la credibilidad del discurso en relación con los acontecimientos que se desarrollaron durante la contracumbre del G8 supone el campo de batalla entre el proceso de construcción de realidades y memorias planteado por los medios institucionales y el construido por los movimientos sociales de todo occidente y América del Sur.

Si esas representaciones no parecen bastante «verdaderas», para que la representación de la realidad y el efecto de verdad sean más conformes a los que socialmente llamamos «hechos», el documental se avala de imágenes amateur y textos judiciales junto a documentaciones del Ministerio del Interior y de Defensa llegadas a las comisarias genovesas poco antes del G8 (Fotograma 1, 2 y 3). Aquí entramos en el contexto de las pruebas en términos derridianos: los textos judiciales y las imágenes *amateur* funcionan como certificación de la palabra, del testimonio generando así una relación de credibilidad más estrecha entre público y texto fílmico.

El texto en el texto, sobre el que escribe Lotman en *Semiosfera I* (1996), se hace prueba de la realidad que *The Summit* quiere representar. El texto escrito se manifiesta en la disputa entre narración de los hechos y falsificación de los mismos como referente creíble. El texto en el texto como instrumento y apoyo para la construcción de otra(s) realidad(es) y de otras memorias. Si el texto escrito se manifiesta como prueba, es en la palabra hablada de la gente entrevistada en la película que encontramos el testimonio.

En *The Summit*, las imágenes *amateur* presentes en el texto participan de la construcción de memorias colectivas a través de la representación de las agresiones violentas, los porrazos, la sangre, los llores, los gritos y el asesinato del joven manifestante Carlo Giuliani. De facto, el documental empieza mostrándonos las imágenes de una mujer que estuvo encarcelada por manifestarse

Mura delle Cappuccine, 14 - Genova

REPARTO DI AMMISSIONE 9	REGIME E TIPO DI RICOVERO ORDINARIO <input type="checkbox"/> URGENTE <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> TSO <input type="checkbox"/> TSV	DATA 20/07/01	ORA 12:00	NUMERO
----------------------------	--	------------------	--------------	--------

MOTIVO DEL RICOVERO  
PRIMO RICOVERO PER SPECIFICA DIAGNOSI  RICOVERO ELETTIVO PER INTERVENTO CHIRURGICO   
RICOVERO SUCCESSIVO PER STESSA DIAGNOSI

PROVENIENZA DEL PAZIENTE  
SENZA RICOVERO  PROPOSTA DI RICOVERO MEDICO DI BASE   
TRASFERITO DA ALTRO ISTITUTO DI CURA PUBBLICO  TRASFERITO DA ALTRO ISTITUTO DI CURA PRIVATO

INVIATO DA SPECIALISTA

Il Sedente  
COGNOME  
MAGALDI  
MAGALDI

Nato a \_\_\_\_\_ Professione \_\_\_\_\_  
Comune di residenza \_\_\_\_\_ Via \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_

DIAGNOSI  
Trauma cranico

PROGNOSI

Fotograma 1

MINISTERO DELL'INTERNO  
DIPARTIMENTO DELLA PUBBLICA SICUREZZA  
Direzione Centrale della Polizia di Prevenzione  
Segreteria di Sicurezza

DISTINTA NR. 5 DEL 8 GIU. 2001

AL COMANDO CENTRALE DELLA

IL DOCUMENTO DIRETTA \_\_\_\_\_ ROMA

NUMERO DI PROTOCOLLO	DATA
19162013	8/6/01
224/	
224/	
224/	
224/	
224/	

Fotograma 2

gruppi con capacità e valenza terroristica.

**L.2.6 ARRIVI DEI MANIFESTANTI**

Secondo quanto segnalato, si attende l'arrivo di circa 100.000 manifestanti che parteciperanno alle iniziative in programma dal 19 al 21 luglio p.v..

**ARRIVI DALL'ESTERO**

Molti manifestanti proverranno dall'estero ed in particolare:

- dall'Inghilterra, dove è in atto una mobilitazione generale sui temi del Vertice, sono attese circa 4.000 persone appartenenti a varie organizzazioni tra cui Resistenza Globale, riconducibile al Partito Socialista dei Lavoratori; circa 500 militanti anarchici potrebbero essere particolarmente disposti alla violenza. La maggior parte degli inglesi partirebbe in treno da Calais (Francia) il 19 luglio p.v., ma scenderebbe prima di attraversare la frontiera per entrare in Italia in ordine sparso con treni ordinari e soprattutto pullman. Sono peraltro segnalati arrivi in pullman dalla Gran Bretagna, dalla Scozia e dall'Irlanda;
- dall'Austria, arriverà la tappa finale della carovana "No border no nation caravans 2001" e circa 50 anarchici aderenti a movimenti antifascisti;
- dal Belgio, interverranno circa 200 persone aderenti alla sezione ATTAC di Bruxelles ed alla formazione della sinistra trotskista Jeune Garde Socialiste;

Fotograma 3

durante el G8 y que sufrió las agresiones policiales con un estilo pictórico que nos recuerda a Munch y a su famoso retrato de El Grito, construyendo un paralelismo entre una imagen iconográfica que en el imaginario colectivo se asocia con la angustia, y la imagen de la manifestante agredida física y psicológicamente por las fuerzas del orden durante la contracumbre del G8 en Génova. La cámara pasa de la representación artística



Fotograma 4



Fotograma 5

de la mujer a la imagen de esta en primer plano (Fotograma 4 y 5).

La elección de las imágenes y de los documentos presentes en el texto fílmico representan y construyen unas realidades en las que las personas involucradas en el movimiento social altermundista que estuvieron en Génova durante la contracumbre, sufrieron todo tipo de agresiones y violencias por parte de las fuerzas del orden italianas y vivieron sobre sus cuerpos la realización de aquel estado de excepción permanente sobre el que relata Agamben en *Stato di eccezione* (Agamben, 2010). En esta particular estructura bio y necropolítica la violencia estatal se manifiesta como dispositivo represivo y como forma de funcionamiento de los estados contemporáneos sin que estos padezcan de una declarada legitimidad.

El testimonio —en términos derridianos— encuentra en la película su manifestación en las más de treinta

entrevistas realizadas a diferentes personajes que estuvieron relacionados de forma directa o indirecta con las violencias realizadas por las fuerzas del orden durante el G8 de Génova.

Nada más empezar la película, nos encontramos con los testimonios de cinco manifestantes que recibieron las violencias y abusos por parte de las fuerzas del orden italianas, la palabra hablada que testimonia las violencias se mezcla con las imágenes en primer o primerísimo plano (Fotograma 6, 7, 8 y 9) del rostro angustiado de los sujetos entrevistados. Desde nuestro punto de vista esta técnica fílmica nos proporciona la identificación espectral, solicitando una empatía del público con las personas agredidas.

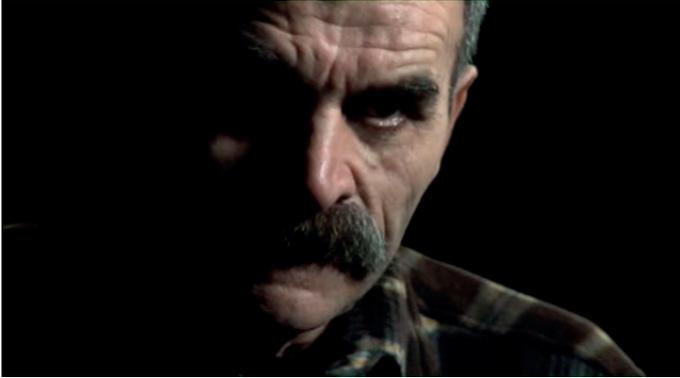
Las personas entrevistadas relatan las violencias físicas y psicológicas sufridas durante los días del G8 de Génova: una mujer cuenta cómo después de haberla traído a la cárcel, unos policías le tiraron encima



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8

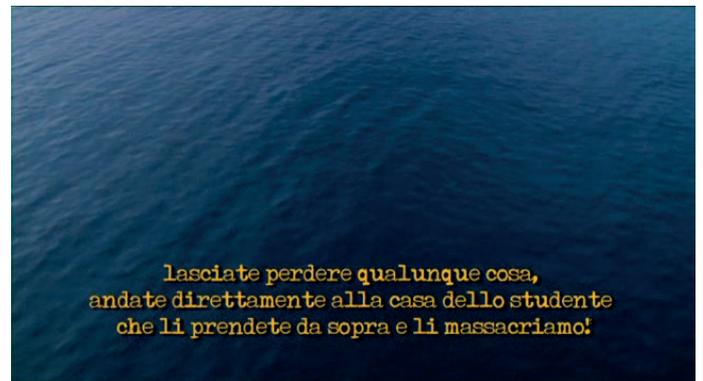


Fotograma 9

papel de periódico para que limpiara la sangre de su menstruación. Otro testigo, un varón, denota los insultos sexistas hacía su madre, los policías le dijeron que aquella misma noche iban a matarla, violarla y que era una puta. La misma mujer que construye su relato alrededor de la menstruación, cuenta cómo a un varón con diversidad funcional se le obligó a arrastrarse por el suelo después de haberle hecho caer de su silla de ruedas.

En la película *The Summit* las actitudes violentas de las fuerzas del orden parecen reflejarse a través de los gestos, palabras, vídeos *amateur* y discursos de las mismas. La película de hecho informa sobre algunas conversaciones que los policías tuvieron entre ellos durante aquellos días: las imágenes reproducen la vigilancia policial desde un helicóptero que planea sobre el mar de Génova, y el audio transmite las ordenes de las violencias que se verán pocos instantes después por las calles de Genova, palabras de policías como «Atacad y lo que pase, pase» o «Vamos allí y los masacramos», o «¡Atacarlos! ¡Atacarlos!» transmiten en la película la intención de representar la gestión organizativa policial (Fotograma 10 y 11) como algo violento, perturbador e inaceptable.

A través de las imágenes que reproducen el alto grado de control que las fuerzas del orden tuvieron en aquellos días sobre la ciudad se parece representar en *The Summit* un perfecto campo de batalla totalmente plegado a la disposición de policía, *carabinieri* y *guardie di finanza*.



Fotograma 10

El policía sigue diciendo: «Dejar cualquier cosa, ir directamente al colegio de los estudiantes que los cogemos desde arriba y los masacramos».



Fotograma 11

Y finalmente el policía afirma: «¡Atacarlos! ¡Atacarlos! Por favor, con los medios. Bajar con los medios y atacarlos».

En la película, las imágenes de disturbios, cargas policiales y declaraciones de las fuerzas del orden se alternan con las entrevistas realizadas a la gente del movimiento altermundista. El comentario sonoro de *The Summit* viene principalmente delegado a las palabras de las personas entrevistadas en la película, elementos secundarios a resaltar son las comunicaciones telefónicas entre fuerzas del orden durante el G8 de Génova, los audios de telediarios y transmisiones radio y los audios de las imágenes *amateur* grabados en directo durante la contracumbre. El filme presenta falta de *voice off* y se avala o de las imágenes realizadas durante las entrevistas o de las imágenes *amateur* y fotos captadas durante el G8 de Génova. La monotonía de la alternancia entre entrevista y vídeos *amateur* se rompe en la película a través de los insertos sonoros de música rock durante las escenas de las agresiones y cargas realizadas por las fuerzas del orden.

Dado el altísimo contenido de testimonios y entrevistas individuales presentes en la película, nos parece necesario dividir los varios testimonios en cinco bloques discursivos: 1) el primer bloque discursivo hace referencia a las violencias recibidas por la gente que se manifestó en Génova, y el testimonio es no solo de las/los manifestantes sino también de periodistas y personal sanitario; 2) el segundo bloque se dedica a representar el funcionamiento de las tácticas represivas desarrolladas durante el G8, testimonios clave aquí son periodistas, manifestantes, parlamentarios y cargos policiales; 3) el tercer bloque temático que individuamos en la película hace referencia a las responsabilidades políticas de las violencias militares desarrolladas durante el G8 de Génova y el clima de tensión presente tanto en la calle como en las comisarías y hospitales de la ciudad, los testimonios fundamentales aquí se identifican con las palabras de personal sanitario y funcionarios de policía; 4) el cuarto bloque temático se construye a través del testimonio de periodistas, parlamentarios, funcionarios/as de sanidad, funcionarios/as de policía, representantes de la OTAN y representantes del Genoa Social Forum; 5) el quinto bloque temático, a través del testimonio de un parlamentario y de unas fotos tomadas por un veci-

no ciudadano de Génova hace referencia a la actuación militar y de los *carabinieri* durante el asesinato de Carlo Giuliani.

En las próximas páginas veremos cómo los más de treinta testimonios estructuran los cinco diferentes bloques evidenciados en las líneas anteriores. Empezamos con el ver cómo se desarrollan pruebas y testimonios en el primer bloque temático y discursivo presente en la película, esto es, el de las violencias policiales.

La narración fílmica empieza y desarrolla sus relatos alrededor de las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden italianas, visibilizando su principal *discurso*: los testigos —que al principio se identifican con los/as manifestantes— relatan: sobre los lacrimógenos usados como instrumentos de guerra causantes de lagrimación, náuseas, vómitos y desmayos; sobre la ferocidad con la que las fuerzas del orden atacaban en masa a un solo o a una sola manifestante; sobre el asesinato de Carlo Giuliani y sobre el estado de ocupación militar en los hospitales.

Los testimonios de la gente entrevistada presentan un esquema visual bastante fijo durante toda la película: un primer plano o un plano medio o medio corto del sujeto entrevistado en una habitación doméstica se alterna con las imágenes *amateur* de gente sangrienta por los porrazos recibidos, gente aplastada en pequeñas calles, control policial y militar por aire, tierra y mar, etc. (Fotogramas 12, 13, 14, 15, 16 y 17).

Además del testimonio de manifestantes, la película muestra también declaraciones de la gente que en aquellos días no estuvo manifestándose en contra del G8, sino que o tenía cargos parlamentarios y militares importantes, o estaba trabajando como periodista o como personal sanitario en los hospitales de la ciudad. Si al principio la película tiene en cuenta los relatos de la experiencia de quien sufrió la violencia, posteriormente tiene en cuenta la palabra de fuerzas del orden, parlamentarios, personal sanitario, curas, abogados y periodistas.

Con la entrevista a periodistas, parlamentarios y fuerzas del orden el documental nos introduce su segundo bloque temático, es decir, el funcionamiento de las tácticas represivas empleadas durante el G8 de Génova.



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15



Fotograma 16



Fotograma 17

La presencia de testimonios de policías, médicos/as y enfermeros/as parece ser un elemento a resaltar en el análisis del documental ya que nunca, en un filme sobre lo sucedido durante el G8 de Génova, se había tenido en cuenta la posibilidad de entrevistar a quien, en aquellos días, trabajó para el aparato represivo. *The Summit* parece dar voz a quien durante la contracumbre jugó un papel importante en el contexto de la represión.

De hecho, en la película a través de la entrevista a un enfermero que relata cómo la brutalidad vista en Génova, no fue sólo responsabilidad de las fuerzas de orden, sino también de los asistentes sanitarios y de los médicos, se introduce el tercer bloque temático que individuamos en la película: las responsabilidades políticas de las violencias militares desarrolladas durante el G8 de Génova y el clima de tensión presente tanto

en las calles como en las comisarías y hospitales de la ciudad.

El cuarto bloque temático está constituido por una decena de entrevistas a fuerzas del orden y funcionarios/as del estado. Todos los/as funcionarios/as de policía entrevistados en *The Summit* parecen estar de acuerdo entre ellos/as cuando sostienen que en Génova no se pudo hablar de una mala gestión del orden público, sino de una gestión político-institucional del gobierno italiano que iba mucho más allá del G8 en sí, un proyecto por parte del gobierno de Berlusconi de mandar un mensaje a la población italiana.

En el documental se hace visible el quinto bloque temático que hemos identificado con el intento de contar otra realidad sobre la muerte de Carlo Giuliani y sobre la manera en la que actuaron las fuerzas del orden en aquel momento. El discurso desarrollado por el documental interpreta, construye y manifiesta la idea según la cual detrás de los acontecimientos, agresiones, asesinato y cargas policiales avenidas durante el G8 se haya realizado un montaje militar y mediático *espectacular* (en el sentido de haber montado, pensado y realizado estratégicamente un espectáculo en toda regla). Podríamos afirmar que el documental analizado en este artículo cumple justamente y prioritariamente con ese objetivo. Desvelar el montaje, contar, mostrar y visibilizar otras realidades antes invisibilizadas y calladas.

A través de las imágenes *amateur* y de los discursos desarrollados en *The Summit*, es posible leer la interpretación fílmica según la cual la violencia realizada por las fuerzas del orden hacia las personas que se manifestaron durante el G8 de Génova no fue gratuita. Las entrevistas a fuerzas del orden, médicos/as, manifestantes, personal sanitario y parlamentarios construyen otro discurso según el cual el Estado italiano, junto con las fuerzas del orden italianas, y el nuevo clima de seguridad occidental decidieron estratégicamente «violar» el movimiento social antiglobalización para aterrorizarlo y acabar con él definitivamente.

Concluyendo podríamos afirmar que *The Summit* muestra su carácter constructor y transformador del proceso semiótico y del imaginario colectivo, hacia la

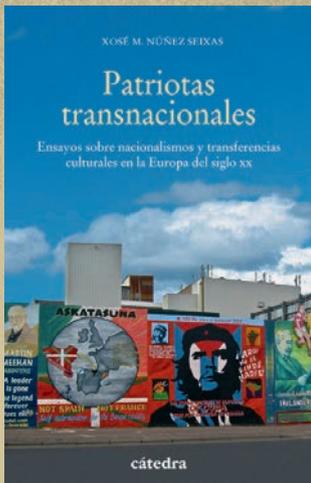
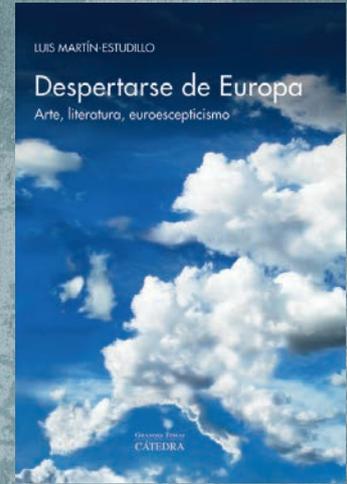
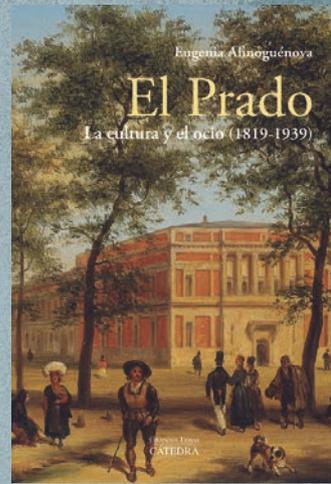
construcción de una memoria resistente. En este sentido convendría concebir el texto, y en particular el texto analizado en este artículo, como elemento de transformación y construcción de sentidos. Es desde esta operación que nace, como afirma Lotman (1996), una memoria colectiva. *The Summit* se presenta, así como instrumento de construcción de una nueva identidad y memoria colectiva basada en la presencia de testimonios y pruebas, de textos ministeriales, de narraciones, imágenes *amateurs* y todo un aparato en el que un público dado puede identificarse, interactuar con el texto (haciéndolo texto vivo, activo y transformador) y construir nuevos significados y realidades comunes e identitarias.

*The Summit* se podría entender como una herramienta de investigación e instrumento para hacer memoria desde lo que en el imaginario colectivo occidental está en la periferia, está lejos del centro de la *semiosfera*. En la película analizada, la visibilización de las agresiones realizadas por el Estado y por las fuerzas del orden italianas podría ser un instrumento, junto a otros textos y producciones militantes, para la realización de un cambio en la cultura, en el imaginario y en la memoria colectiva. De hecho, podríamos afirmar que una de las finalidades es visibilizar una realidad y construir nuevos significados para permitir el proceso de cambio colectivo. Es por eso que estos tipos de documentales se presentan como espacio de transformación y resistencia. Visibilizar uno de los otros sentidos de los hechos, de las imágenes, de las realidades. Las imágenes, los sonidos, el montaje y los textos presentes en la película permiten la construcción de esa realidad. El acto cinematográfico se hace sujeto de creación de sentidos.

## Bibliografía

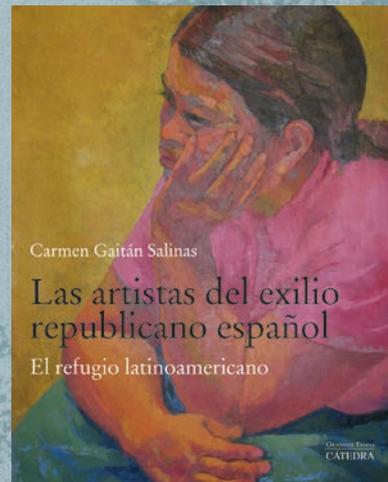
- AGAMBEN, Giorgio (2010), *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringheri editore.
- BARTHES, Roland (1986), *Lo obvio y lo obtuso*. España: Paidós.

- CANAU, Joel (2018), *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- CASTELLS, Manuel (2009), *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- COLAIZZI, Giulia (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- DERRIDA, Jacques & Stiegler, Bernard (ed.) (1997), *Eco-grafie della televisione*. Italia: Raffaello Cortina.
- FINLEY, Moses (1977), *Uso y abuso de la historia*. Barcelona: Crítica.
- FOUCAULT, Michael (2002), *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. España: Siglo XXI.
- Lotman, Yuri (1994), «La memoria a la luz de la cultura». *Revista Criterios*, 31, págs. 222-228.
- (1996), «La Semiosfera», I. *Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, colección Frónesis.
- (1998), *La semiosfera II*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- (1979), *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. Semiótica de la Cultura*, págs. 71-82.
- MBEMBE, Achille (2011), *Necropolítica*, España: Melusina.
- MULVEY, Laura (1975), «Visual Pleasure and Narrative Cinema», *Screen*, 3, págs. 6-27.
- NORA, Pierre (1984). «Entre mémoire et histoire». *Les lieux de mémoire*, 1, 23-43, págs. xv-xlii.



arte

historia



la historia de...

www.catedra.com

@Catedra\_Ed





**CALEIDOSCOPIO**  
**KALÉIDOSCOPE**  
**KALEIDOSCOPE**  
**CALEIDOSCOPIO**



José Luis Téllez

**MUSICA RESERVATA**

Y OTROS ESCRITOS MUSICALES

Prólogo de Stefano Russomanno



fórcola

**José Luis Téllez, *Música reservata y otros escritos musicales*. Prólogo de Stefano Russomanno, Madrid, Fórcola, 2019, 482 págs.**

Me van a permitir un recuerdo personal. Durante mis primeros años en España —llegué en 1997— la radio fue una de mis principales compañeras. La mayor parte del tiempo lo pasaba en casa, pues mi trabajo consistía sobre todo en escribir en el ordenador. No tenía televisor y todos mis discos se habían quedado en Italia; tampoco mis finanzas me consentían asistir de forma

regular a conciertos. La única manera que tuve para saciar mi hambre de música y sortear posibles crisis de abstinencia fue la radio. Por ello, me convertí en aquella época en un asiduo oyente de Radio Clásica. Había días en los que llegaba a escuchar hasta diez horas de radio, desde por la mañana hasta bien adentrada la noche. Dos programas estaban en lo más alto de mis preferencias: *Musica reservata* de José Luis Téllez y *El mundo de la fonografía* de José Luis Pérez de Arteaga. El primero contaba con la ventaja de la franja nocturna —elemento propiciador de la escucha y la reflexión— y se convirtió enseguida para mí en una cita esperada e irrenunciable.

Como su título indicaba, *Musica reservata* era un espacio dedicado a piezas ajenas a aquello que solemos clasificar con la etiqueta de «gran repertorio». La parte más conspicua de sus contenidos la conformaba la música del siglo xx —en su más exhaustiva variedad de estilos, corrientes y cronologías—, aunque con frecuencia se escuchaban obras de la época renacentista, barroca y medieval. Clasicismo y Romanticismo desempeñaban —sobre todo el segundo— el papel de Cenicienta, lo cual no impedía que un cuarteto de Haydn o una sinfonía de Chaikovski asomasen de vez en cuando como si de rarezas exóticas se tratara. Todo ello justificado siempre desde perspectivas nada obvias.

La cita con *Musica reservata* era un Jardín de las Delicias que, al final del día, me deparaba tesoros suculentos y desconocidos. Yo consideraba tener una buena cultura musical (y creo que sí la tenía) y, no obstante, en cada programa siempre había al menos dos piezas que escuchaba por primera vez. Recuerdo todavía con cierta emoción cuando descubrí las *Prophetiae Sibyllarum* de Orlando di Lasso, o el ciclo *Spiegel* de Friedrich Cerha, de quien sólo sabía en aquel entonces que había terminado el Acto 111 de la *Lulu* de Alban Berg.

El otro gran atractivo del programa eran los comentarios que acompañaban cada obra. Además de poseer un conocimiento profundo de la materia, Téllez ahondaba en aspectos a veces muy técnicos de la partitura con auténtico afán esclarecedor y hondura analítica. No eran los suyos comentarios al uso, de esos que hacen bulto con retahílas de nombres, fechas y acontecimien-

tos biográficos, sino observaciones que iban directas al corazón de la pieza. En *Música reservata* la obra iba por delante del compositor, lo cual representa una perspectiva hermenéutica muy sabia, cuya aplicación en un espacio radiofónico requiere de unas dotes comunicativas notables.

Si evoco aquí estas circunstancias personales es, en primer lugar, para expresar hacia José Luis Téllez una gratitud que, imagino, comparten conmigo muchos oyentes por encima de la cuarentena y cuya pasión por la música clásica se combina con una perversa adicción a la radio. Por supuesto, el Téllez radiofónico no agota al Téllez comunicador, el que desde hace décadas se prodiga en su tarea de divulgación musical a través de libros, artículos en la prensa, seminarios, conferencias, sin descuidar el medio televisivo, como presentador de óperas y conciertos en TVE. A ello hay que añadir sus amplios intereses cinematográficos —ya antologados en el libro *Paisajes imaginarios* (Cátedra, 2013)— y su más reciente dedicación a la creación literaria, plasmada en los cuarenta y siete relatos breves de *La contraseña del infinito* (Renacimiento, 2018).

Los textos aquí recogidos proceden en su mayoría de la sección que, desde el año 2002, Téllez tiene mensualmente en Scherzo bajo el título de *Música reservata*, un espacio que se ha convertido con el paso del tiempo en una de las señas de identidad de la revista. La selección de estos artículos ofrece una imagen más ecuánime y equilibrada del autor con respecto a su *Música reservata* radiofónica. Si en aquel caso un oyente adventicio habría podido tomar a Téllez por un coleccionista exquisito de músicas infrecuentes, su *Música reservata* en versión papel nos muestra todo el abanico de sus aficiones, gustos e inclinaciones. Que no sólo no excluyen el llamado «gran repertorio», sino que lo sitúan muy a menudo en el centro de sus investigaciones. Para constatarlo, basta en realidad con hacer un breve repaso a su bibliografía y recordar sus estudios sobre *La traviata* (publicado allá por 1992 y recientemente reeditado), la trilogía Mozart-Da Ponte (Eleuve, 2007) o el iluminante ensayo sobre *Il trovatore* incluido en el volumen *Stride la vampa!*, que apadrinó en 2009 la ABAO.

Una materia tan multiforme reclamaba unas pautas mínimas de ordenación. Aun así, la primera sección del libro, «Silva de varia lección», tiene una declarada vocación miscelánea que abarca desde Tomás Luis de Victoria hasta Federico Chueca. Dentro de su heterogeneidad, abunda en ella un recurso que Téllez sabe manejar como pocos: tomar como punto de partida un concepto, tema, reflexión, cita o anécdota, y a partir de ahí trazar un camino transversal por épocas, autores y estilos aparentemente dispares, iluminando afinidades ocultas. Ejemplar en este sentido es el artículo «La música sin música», que arranca con el *Boléro* de Ravel para, a renglón seguido, convocar en rápida sucesión las figuras de Wagner, Rossini, Reich, Scelsi, Mendelssohn, Bach y Webern. Es ésta, quizá, la sección en donde con más claridad afloran algunas de las singulares querencias de Téllez: el cine por supuesto, pero también el psicoanálisis (Freud, Lacan), el estructuralismo (Lévi-Strauss) y la semiótica (Barthes). Más acotado es en cambio el contenido de las siguientes secciones: «Sobre Verdi y Wagner» y «Operismos». «Erstarrte Musik» ahonda en los paralelismos entre música y arquitectura; «Imágenes de la vanguardia» se centra en las vanguardias del siglo xx; «Quasi aforística» es una suerte de diario que reúne breves reflexiones musicales de varia índole.

La segunda parte recoge cuatro textos de mayor extensión. Me limito a citar el primero de ellos, «Actualidad de Rossini», porque encuentro en sus renglones a Téllez en su esencia más pura. El ensayo es una hábil disección del estilo de Rossini en busca de rasgos proféticos de modernidad, que puntualmente se ven reflejados en las obras de Eotvos, Schonberg, Riley, Debussy, Berg, Boulez, Berio y Pettrassi. En un ejercicio exegético tan virtuosístico como frenético —y muy rossiniano, por lo tanto—, Téllez nos lleva por continentes muy distintos casi sin bajar del avión, en un viaje que se erige en metáfora de su propio trabajo, y de algo más.

Cada música y cada reflexión sobre la música, aunque realizadas en un momento y en un lugar concreto y en torno a un tema definido, no dejan de remitir a un continuo a la vez deslumbrante y opaco. Un cuarteto de Beethoven, un ballet de Stravinski o una misa de Dufay

son los puntuales afloramientos, en la corriente de la Historia, de un flujo ininterrumpido cuyas rupturas son más aparentes que sustanciales. Aprendemos a entender las músicas por lo que de diferente tienen entre ellas, lo cual tiene por su puesto su importancia metodológica, pero de esa manera tendemos a perder de vista algo esencial, una especie de núcleo primordial que es el motivo por el que en el fondo la música nos emociona más allá de épocas, estilos, lenguajes y geografías.

La recurrencia de gestos y arquetipos sonoros -hábilmente disfrazados y variados a lo largo del tiempo- es el tejido conectivo que, a modo de red, recorre y une las múltiples transformaciones del misterio que llamamos música. Estoy cada vez más convencido de que la grandeza de un «glosador» —y Téllez lo es en sumo grado—

consiste en desvelar estas conexiones invisibles, y a su vez crearlas.

Si cada texto es en sí mismo un paradigma de erudición, sutileza argumentativa y apasionamiento por la materia, una vez reunidos en un volumen los artículos de *Musica reservata* adquieren una perspectiva nueva y reveladora. Son los eslabones de una cadena que no tiene principio ni final, fragmentos de un discurso ininterrumpido en el que cada parte refleja las demás. Tal vez la mejor manera de aproximarnos a la música sea ésta: dibujando círculos a su alrededor, pues —lo señala muy acertadamente Téllez en un momento del libro— la obra de arte no trata de expresar nada en concreto, sólo busca seducirnos.

**Stefano Russomano**

Santos Zunzunegui e Imanol Zumalde

# Ver para creer

Avatares de la verdad cinematográfica



CÁTEDRA

Signo e Imagen

**Santos Zunzunegui e Imanol Zumalde, *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*, Madrid, Cátedra, 2019, 336 págs.**

## Por qué creen los que no creen

En el año 2011 la artista conceptual Ceal Floyer presentó la pieza titulada *Viewer*, que consiste en una mirilla colocada sobre un enorme y diáfano ventanal. Como es habitual en Floyer, la obra combina la sencillez en su ejecución con un humor cercano al absurdo; sin embargo, bien podríamos leer *Viewer* como un recordatorio: aun-

que nos parezca una actividad neutral o inocente, cuando vemos la realidad que nos rodea estamos en realidad construyéndola, esforzándonos, sin darnos cuenta, en otorgarle sentido. Dicho de otra forma: cuando vemos estamos mirando, aunque sin consciencia de hacerlo.

Al contrario de la pieza de Floyer, el discurso documental trata de hacernos olvidar esta construcción de la realidad que sostiene toda mirada. Escudándose en que los hechos que narra han sucedido realmente, pretende que leamos lo que nos presenta como algo que ha acontecido tal como se nos muestra. Y esto cobra mayor fuerza en los casos de la fotografía o el documental fílmico, en los que la apariencia de realidad es tal que nos tienta a confundirla con la realidad misma.

De aclarar estas cuestiones se ocupa el volumen que Santos Zunzunegui e Imanol Zumalde han titulado con acierto *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*. El libro comienza con una pertinente reflexión general, recordando que la necesidad de creer es un rasgo fundamental en la configuración del pensamiento humano (lo que en parte explica la eterna división entre ciencia y religión, puesto que tanto quien cree en la ciencia y reniega de la religión como quien lo hace a la inversa responden a esa necesidad común básica, creer). De la mano de esta necesidad vendría otra adyacente, la de *hacer creer*, es decir, la de narrar. Una y otra habrían dado forma a esas comunidades imaginadas, comunidades que solo lo son a partir de un número de individuos que creen en un relato común, en abstracciones narrativas que han permitido a los humanos operar colectivamente y crecer como ninguna otra especie. A partir de ahí, los autores se ocupan de las distintas maneras en las que ese *hacer creer* se manifiesta en los diversos tipos de discurso documental, pero principalmente en el fílmico, y para ello se sirven de un instrumental en el que la semiótica estructural convive con los estudios fílmicos y la ciencia de la historia. Con esas herramientas se aborda, en la primera parte del volumen, una sólida aproximación teórica a la configuración y funcionamiento de los discursos documentales, aproximación que concluye con una propuesta de clasificación en cuatro grupos de otros tantos tipos de documental. La segunda par-

te del libro nace de esa taxonomía para explicar, con el análisis textual de un buen número de ejemplos, las particularidades de cada uno de los tipos propuestos, señalando con precisión la gestión que en ellos se hace de los documentos de partida, así como la construcción de la clave de lectura que cada uno plantea.

Sin repetir los abundantes lugares comunes que en los estudios sobre el cine documental nunca faltan, como la consabida porosidad de la frontera que lo separa del cine de ficción, el libro apunta las razones de esta ambigüedad. Así, uno de los planteamientos propuestos es el de definir el documental más allá de una formalización determinada, pues rasgos formales idénticos (del ornamento paratextual a la estética de lo fortuito) pueden ser utilizados tanto en documentales como en filmes de ficción, solo que con distintos fines. Si en los segundos se busca un efecto estético, en los primeros, y ahí radica su especificidad, estas opciones formales pretenden generar un efecto-verdad que active en el espectador una clave de lectura determinada: tratan de *hacerle creer* que los hechos reales que se narran sucedieron como son relatados. Así pues, el documental no se basaría en unos rasgos formales específicos, sino en la construcción del lugar desde el que esos rasgos reclaman ser leídos.

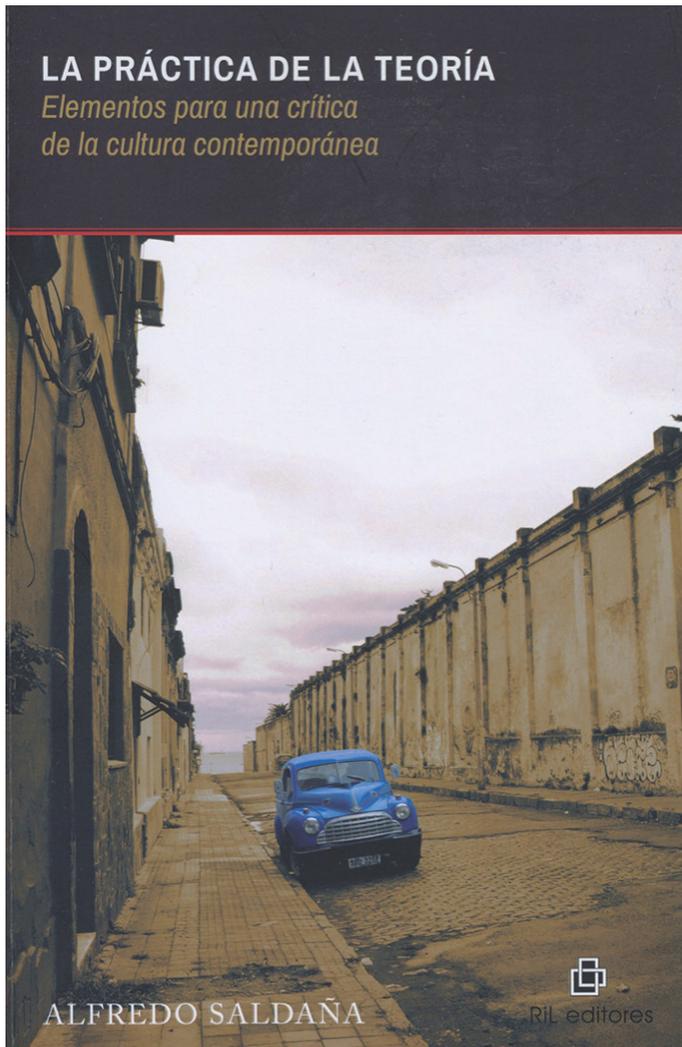
Sin duda, la mirada que este trabajo propone tiene un notable interés para historiadores y analistas de los discursos audiovisuales, en tanto que presenta nuevos ángulos para enfrentar problemas no resueltos. Con todo, en este tiempo nuestro en el que términos como *posverdad* son moneda corriente, la investigación de Zunzunegui y Zumalde parece especialmente pertinente también para aquellos preocupados por estas cuestiones. Quizá sea este punto uno de los más arriesgados del libro. Señalan los autores, citando a Nietzsche, que «no hay hechos, sino solo interpretaciones». No se les escapa que esto podría entrar en conflicto con aproximaciones como las del *nuevo realismo*, enfoque filosófico bienintencionadamente propuesto por Maurizio Ferraris para salvar la verdad de sus volátiles enemigos

actuales. La solución de Ferraris pasa por fijar algunos hechos como incontrovertibles; sin embargo, aunque quizás el más corto, negar la mediación inherente a toda comprensión no parece ser el camino más solvente para situar la verdad a salvo, menos aún en el campo de la Historia. Se trata de un punto del estudio que merece especial atención.

En suma, nos encontramos ante un libro, en primer lugar, necesario para los analistas e historiadores que en adelante quieran investigar sobre el siempre discutido género documental; junto a ello, ante un ensayo sobre la construcción del efecto-verdad; por último, cabría añadir que la investigación también resulta útil como introducción a una metodología analítica en ocasiones orillada en beneficio de otras más manejables, pero menos productivas debido a lo, para algunos, desmedido de sus tecnicismos. En este caso no sucede así, pues en el cuerpo del texto se explica con claridad y sin andamiajes teóricos excesivos la aventura semiológica que lleva del contenido a la expresión, sin escatimar precisiones sobre las distintas estaciones de este complejo trayecto, siendo el profuso aparato crítico el encargado de dejar el camino abierto (y bien señalado) a quien quiera profundizar en los fundamentos teóricos de la aproximación propuesta.

Digamos para terminar que *Ver para creer* hace nuestra mirada menos inocente al mostrarnos cómo se construyen esos discursos cuya preocupación máxima es la de ser evaluados en términos de verdad, centrándose principalmente en los visuales, que hoy tanto abundan. Aunque cierto es que ya a comienzos del siglo pasado Doña Pastora Pavón (nada menos) cantaba aquello de «todo en este mundo es mentira / no hay más verdad que la muerte / no hay quien me lo contradiga»; y lo cantaba con voz desgarrada, para dar mayor verosimilitud a lo dicho. Por si alguno tenía dudas.

**Íñigo Larrauri**  
UPV/EHU



**Alfredo Saldaña, *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*, Santiago de Chile, RIL, 2018, 300 pp.**

## I

La cultura siempre ha sido un espacio de «luchas». Se recuerdan los célebres debates en el siglo pasado, para no irnos más atrás en el tiempo, entre Derrida y Bourdieu, siguiendo a los kantianos, planteando si era un espacio de límites, fronteras, márgenes o de distinción. También si la filosofía o la sociología serían los saberes

privilegiados para reflexionar sobre ella. Más tarde, son los *cultural studies* anglosajones o los estudios culturales latinoamericanos, quienes reivindican sus espacios de disenso (político) y de conflictos. Pero, más allá de todos estos debates, era la intranquila capacidad de mover los espacios armónicos (como pretendía la estética en sus inicios) de lo social.

La cultura se adjetivaba como lo *cultural*, es decir, como movimiento y acción. Los marginados de lo cultural: obreros, mujeres, jóvenes, migrantes, comenzaban a delinear trazos que se encontraban entre grafitis, *rock and roll*, cómics, escuelas para adultos, poesía visual y sonora. Ya, en el caso de la música, la reivindicación del ruido, del silencio, los sonidos callejeros, pero también la meditada voz «de la palabra muda» (Rancière, 2010).

## II

Los años ochenta son los del pasaje de la transnacionalización de la economía a la globalización sin más. Como si el planeta se encogiera, nada quedaba fuera de la globalización capitalista, entre ellas, la cultura. El pasaje de las negociaciones culturales entre países, de la UNESCO a la Organización Mundial del Comercio, implicó, no solamente, el cambio de una institución a otra, sino de prácticas concretas donde el capitalismo hunde sus afilados dientes sobre toda acción cultural (cine, música, literatura) y los medios de comunicación de masas se transforman en su vehículo de transporte. La metáfora dejaba paso a la literalidad y los pliegues de lo cultural se desplegaban sin más torsiones de sentido.

## III

Frente a este rápido diagnóstico han surgido voces disidentes, planteándose formas alternativas de interpretación de esta nueva relación entre política, cultura y economía.

*La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*, de Alfredo Saldaña, es uno de los últimos acercamientos a esta situación descrita. Es la dignificación del ensayo como práctica de escritura y

acción política. Durante décadas se pensaba la cultura como autonomía (Bourdieu, 1979), campo, separación entre lo noble y lo plebeyo y, aún más, lo político y lo económico parecía que no formaban parte de su entorno porque lo des-ennoblecían. Mientras tanto, el capitalismo ocupaba cada vez más espacios en *best seller*, premios de música, se movía —como escribía Rancière— entre «la nada y la demasía». Es decir, parecía que ofrecía mucho pero no nos ofrecía *nada*. Saldaña, frente a ello, con una escritura que reivindica su estética, se para, analiza y punza (el *punctum* barthesiano) esas tramas que construían nuevas hegemonías. Estas, ya no en el sentido gramsciano, sino de formas de poder que aprovechando los espacios liminales también los ocupaban. El pop neutralizaba al rock.

#### IV

Pensar y escribir de modo cartográfico tiene una «tradicción» (en el sentido arqueológico de Foucault) que va, en el siglo xx, de Aby Warburg a Walter Benjamin, entre otros. Pero no es sencillo ese trazo mapeado, donde el rizoma va ocupando subterráneamente espacios. Lo subterráneo es temido. El rizoma corta y avanza sin dejar de retroceder. Son las malas hierbas, dirían Deleuze y Guattari (2000).

*La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea* tiene ese diseño rizomático y mapeado. Los temas cruzan por la escritura (¿literaria?), la música, los medios de comunicación, las redes, es decir, son poéticas de resistencias situadas. El situacionismo dejó por sus caminos huellas para pensar otras formas de actuar en el campo de lo cultural sin someterse a los dictámenes del capitalismo. Hoy parece olvidado. Por ello, la importancia de este ensayo porque nos permite actuar por/sobre aquello que se nos da por hecho.

#### V

Alfredo Saldaña, no solo como ensayista, sino también como poeta —si es que pueden separarse ambos registros de escritura— asume que solo es posible escribir

desde la crítica, desde ese punzante corte en la linealidad de la historia. La homogénea construcción de la historia, diría Benjamin, debería cortarse y trazar otras historias. Subalternas, micros, y minoritarias. No una globalización lineal y autoritaria, dictada por las leyes del mercado, sino un mundo en el que quepan «todos los mundos», escribe Alfredo Saldaña.

Si la literatura surge junto con la idea de nación, autor e identidad, en la era postnacional hay un «campo en disputa» que pone en entredicho la autonomía. No es el arte por el arte sino la postautonomía.

#### VI

Todo lo dicho lo podríamos resumir en la imagen de portada del libro. Un coche viejo, destartado, estacionado en una calle solitaria, que desemboca en un río ancho como mar. Enfrente los muros de un cementerio. Sobre esas paredes, cuando murió Alfredo Zitarrosa, se escribió: «Zitarrosa es uruguayo». Se cerraba con esas palabras la discusión sobre el país de nacimiento de Carlos Gardel.

Años ochenta, Madrid, en una cama de la ciudad Juan Carlos Onetti escribe *Cuando ya no importe*. Al final, el protagonista pide el acto más piadoso, ser enterrado en un cementerio frente al río de la Plata. Es el cementerio más metafórico. El que destartado frente al mar renace, pero como práctica de acción y rebelión. Al capitalismo de lo pulcro, limpio, no le gustaría. La imagen es la metáfora del libro.

Víctor Silva Echeto  
Universidad de Zaragoza

### Referencias bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- DELEUZE, Gilles, y Félix Guattari (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia Pre-textos
- RANCIÈRE, Jacques (2010). *La palabra muda*, Madrid, Eterna Cadencia.

[encuadre]  
shangrila

# SHOAH

## EL CAMPO FUERA DE CAMPO

Cine y pensamiento en Claude Lanzmann



Alberto Sucasas

**Alberto Sucasas, *Shoah. El campo fuera de campo*, Valencia, Ed. Shangrila, 2019, 459 páginas.**

*Shoah. El campo fuera de campo. Cine y pensamiento en Claude Lanzmann* (Ed. Shangrila, Valencia, 2018) es el primer y —creemos— único estudio en profundidad que se ha realizado del gran film de Claude Lanzmann en español. Compone, en principio, un análisis muy detallado de dos aspectos que la propia película convoca y, en cierto modo, no deja de cuestionar. Por un lado, un asunto que no ha cesado de ser polémico aun en estos días: ¿cómo exponer un acontecimiento —el exterminio nazi de los judíos europeos— que desafía los poderes de la propia imagen, incluso la dimensión —ética,

política, pero también estética, formal— del audiovisual contemporáneo? Por otro, una cuestión de raíz, si queremos, antropológica y, por tanto, inmemorial: ¿cómo se relaciona la imagen con lo real? ¿En qué consiste exactamente eso que llamamos *representación*? ¿Cuáles son sus efectos sobre el espectador? Se trata en este segundo caso, de nuevo, de un tema para nada menor donde se cruzan múltiples disciplinas: la política, otra vez, pero también la ética y la estética, al menos desde la preocupación aristotélica por la dimensión catártica de la tragedia o la propia ontología de la imagen que los diálogos platónicos hubieron de trazar. En este segundo aspecto, el libro de Alberto Sucasas es mucho más que un estudio de la obra de Lanzmann, en la medida en que propone, en una infatigable recapitulación de todos los grandes temas que conciernen al estatuto de la imagen (iconoclasia, presencia/ausencia, mortalidad, retrato, máscara, paisaje, gesto y palabra, individualidad y tipo, etc.) un verdadero tratado o compendio de estética sumamente rico y pormenorizado, muy detallado también en el aparato bibliográfico y, por cierto, *last but not least*, excepcionalmente escrito, con una escritura de una sobriedad clásica admirable.

Lo que, entre muchas otras cosas, el film *Shoah* evidencia es que los fantasmas del universo concentracionario sobreviven, no dejan de inquietar(nos). Que la esencia de lo que allí aconteció nunca se hará del todo presente y, tal vez por ello, que la supervivencia, la pervivencia, no termina nunca. Al igual que el tormento, que quizás es, a la vez, el alivio y la esperanza. El tormento, por ejemplo, de no alcanzar la esencia de lo que allí sucedió es el acoso de los fantasmas que perseguían a Claude Lanzmann, que ocupó prácticamente su vida en este empeño. Fantasmas. Ni vivos, pues, ni muertos: sobrevivientes: *revenants*. También nosotros, con las imágenes de Lanzmann, nos volvemos un poco como fantasmas, asediados por fantasmas, con la serie de riesgos que todo proceso de identificación comporta, tal como señala Alberto Sucasas. Sobre todo en un caso como el que aquí se trata, donde nada sería peor que alcanzar una suerte de reconciliación con el horror perpetrado. Pues es cierto que nunca se dejará someter «la

irreductible escisión entre vivientes y exterminados». Nadie, desde luego puede testimoniar por el testigo.

Una de las cuestiones que Alberto Sucasas analiza con maestría en su libro es que *Shoah* —el film— quiere ser, precisamente, una *encarnación*. Sucede, entonces, como si traer a la «vida» a un fantasma pudiese acabar con esa su existencia retornante, con sus legados, con sus proyecciones persistentes, acosadoras, acusatorias. Porque consistiría, en definitiva, en acabar con su secreto y éste, el secreto, es el lugar de donde surge el movimiento de diseminación de la herencia y la supervivencia del legado. Con mucho detalle, con lucidez, Sucasas da cuenta de los modos con que Lanzmann intenta eludir toda esta espinosa cuestión, concentrada fundamentalmente en tres peligros: el de la banalización del mayor crimen, el de la proyección pseudo-identificadora y lo que, acaso, constituya su reverso: la —diríamos que satánica— satisfacción sádica; pues, como sabemos, de todo ha habido.

El autor de *Shoa* —el libro de Shangrila— lo ha visto muy bien: lo que define, en este sentido, la puesta en escena de Lanzmann es, esencialmente, un rigor extremo: «En lo inflexible de sus decisiones se vuelve manifiesta la indisociabilidad entre la dimensión estética del proyecto y su compromiso moral.» Es en esta juntura —que ha preocupado a la estética de Occidente desde sus orígenes— por donde buena parte del ensayo de Sucasas se despliega, analizando, por ejemplo, cómo *Shoah* deviene también una empresa de desacralización. De hecho, incluso podríamos encontrar paralelismos entre esta actitud y la propia exigencia filosófica, profana, racional, discursiva. Exigencia donde a la palabra se le pide aspirar a la transparencia, aun en medio de la opacidad más terrible. Una experiencia que —ahora en palabras de Lanzmann citadas por Sucasas— «restituye la palabra y la instaura allí donde nunca había sido tomada, donde no había podido serlo, rechazando todos los eufemismos, forzando los silencios en todos sus retiros para confrontarse con la más central de las interrogaciones: saber cómo se mató, estar lo más cerca posible del crimen, hacer que se diga todo, que se cuente todo, sin detener la cámara en el instante del dolor y retirarse de puntillas, como exigiría el buen tono».

Pero, también, conviene recordarlo, esa condición espectral, entre la vida y la muerte, define, justamente, como ha analizado también con pormenor Alberto Sucasas, lo que sea la imagen. La imagen casi en un sentido ontológico, en tanto que supervivencia: estructura original que no se deja derivar del todo ni de la vida, ni de la muerte; que se correspondería, más bien, con la forma misma de la experiencia y del deseo irrenunciable. «*La vie est survie*», dejó dicho Jacques Derrida en la última entrevista antes de su fallecimiento.

El secreto. Con esto es con lo que han de convivir tantos de los supervivientes de la *Shoah*. Es lo que se resiste al movimiento de reapropiación, ese deseo de determinar al otro o lo otro, por ejemplo, y dejarlo sentado y establecido de una vez y para siempre, si tal cosa fuera posible. Eso sería el fin de la fantasmal herencia, el entierro y la lápida colocados como trofeo en el interior del «hermeneuta». Así pues, el legado sobrevive al sustraerse en lo que no se puede manifestar, por mucho que Lanzmann se obsesione por conseguirlo: esta *sobrevida* le da su porvenir al no cerrar el trazo. La herencia, en suma, está siempre por venir. Nunca se cierra, como no lo hizo jamás el trabajo de Lanzmann, siempre en duelo —en ambos sentidos del término, como aflicción y como contienda— con este asunto crucial de nuestro tiempo. El propio Lanzmann se hizo consciente de ello, tal como acredita el ensayo de Sucasas: «el acto de transmitir —escribió Lanzmann— es lo único que importa y ninguna inteligibilidad, es decir, ningún saber verdadero preexiste a la transmisión. Es la transmisión lo que constituye el propio saber.»

Alberto Sucasas ha visto muy bien cómo todo el dispositivo de *Shoah* configura, en realidad, un esperar —y un preparar— el acontecimiento de esta revelación. Todo allí está dispuesto para abrirse a esa *venida*, abrir la *venida*, levantar las barreras, romper las (auto)defensas, para todo lo que venga. Esta sería la actitud de Lanzmann, como director, como analista, como *gestor* de la imagen. Es hacer lo que hay que hacer, hacer lo imposible. Incluso a veces, como ha constatado Sucasas, llegando a situaciones que lindan con la crueldad para con los testigos, las víctimas que testimonian del horror.

Porque, si hay algo que detener, es aquello que impidiendo la venida pueda obstruir el por venir, traer nada más que la muerte, impedir la posibilidad de una llegada otra, cerrar la apertura afirmativa para la llegada de (lo) otro. Es decir: cerrar la experiencia misma, que, como ha sugerido también Derrida, es siempre la experiencia de(l) otro. No podemos olvidar, en este punto, que la trayectoria investigadora de Alberto Sucasas, profesor de estética en la Universidad de La Coruña, está marcada por el estudio del pensamiento judío contemporáneo, especialmente de un autor que impregna buena parte de la reflexión de Jacques Derrida, el lituano Emmanuel Lévinas.

Así pues, el acontecimiento: es decir, lo que viene, adviene, sobreviene. Está desde luego ligado con ese «Ven» del que Derrida ha hablado tantas veces. Más que ligado; ya que, en realidad, el evento, el acontecimiento del «Ven», precede y abre la venida, el evento del acontecimiento. Por consiguiente: para que algo pase, para que haya evento, historia, es preciso que un «Ven» se dirija al otro, a lo incalculable, a lo improgramable, a lo imprevisible, a la venida de ese otro. He aquí lo que trata de realizar *Shoah*, lo que se opera en el film. Todo esto está relacionado, por ejemplo, con el motivo del *camino*, que recorre como una escena arquetípica la construcción fílmica de Lanzmann, según ha notado Sucasas. Como el propio autor sugiere, su máxima expresión está ligada al *travelling* frontal que interminablemente avanza hacia un destino nunca alcanzado: «define también —señala Sucasas—, meta-cinematográficamente, el sentido de una obra cuya elaboración consistió en un elaborado abrirse camino».

Este abrirse camino ha de ser puesto en relación, asimismo, con un principio radical de escucha, y de rememoración —y reverberación— de todas las voces que Auschwitz guarda y convoca. Dice el escritor Paul Celan, en un conocido poema: «no leas - ¡mira!/no mires - ¡vetel!» Son palabras que —nos recuerda Sucasas— habría que vincular con algunas declaraciones de Lanzmann en relación con los lugares del acontecimiento concentracionario. Por ejemplo: «Me parece que supe hace mucho que las voces son imágenes. Y que las imá-

genes son voces. Es imposible separar en *Shoah* lo que pertenece a la imagen y lo que pertenece al sonido.» Como sugiere Sucasas, ninguno de ambos medios, al cabo, ni el visual ni el verbal, puede aspirar al monopolio del sentido, no solo porque «cada uno es incapaz de realizar lo que el otro ejecuta» sino, también, porque es únicamente en ese circuito entre mirada y voz, o entre sonido e imagen, donde se hace posible la instauración —siempre precaria y como en promesa o inminencia permanente— de lo que entendemos, justamente, por sentido. Sucasas recuerda unas muy hermosas declaraciones de Gilles Deleuze, pertenecientes a *La imagen-tiempo*, que podrían condensar perfectamente lo que el film de Lanzmann pone en evidencia, con una persistencia casi metodológica: «Hay que mantener a la vez que la palabra crea el acontecimiento, lo alza, y que el acontecimiento silencioso está cubierto por la tierra. El acontecimiento es siempre la resistencia, entre lo que el acto de habla arranca y lo que la tierra sepulta. Es un ciclo del cielo y de la tierra, de la luz exterior y del fuego subterráneo, y más aún de lo sonoro y lo visual, que no rehace jamás un todo, sino que constituye cada vez la disyunción de las dos imágenes al mismo tiempo que su nuevo tipo de relación, una relación de inconmensurabilidad muy precisa, no una ausencia de relación.»

En este punto problemático y exacto, en la escisión y el cruce entre el discurso (de lo) visible y el de lo secreto o reprimido, es donde se suceden algunos de los momentos más incisivos del escrito de Alberto Sucasas. De hecho, el ensayo que Shangrila publica ha destacado convenientemente cómo la palabra y la vista están en *Shoah* siempre *en movimiento*. Vista, pues, pero, diríamos, *en vista*, en vista siempre de un movimiento. Vista asociada a un movimiento. Como si se tratase de ir hacia la llamada de esos ojos que han visto más de lo que hay que ver. Ojos, diríamos otra vez con Celan, ciegos ahora al mundo. Ojos que la palabra sumerge hasta la ceguera y que miran en el conjunto de las fisuras del morir.

Así, casi al final del libro, el autor rescata convenientemente algunos versos del poeta de *Amapola y memoria*, para ver ellos el sentido último de la estética lanzmanniana. Con Celan, Alberto Sucasas sugiere, en efecto,

que el trabajo del negativo —de la ausencia, de la muerte— en la mirada puede, en definitiva, devolver la plenitud de la presencia, de la vida:

«Mira alrededor:

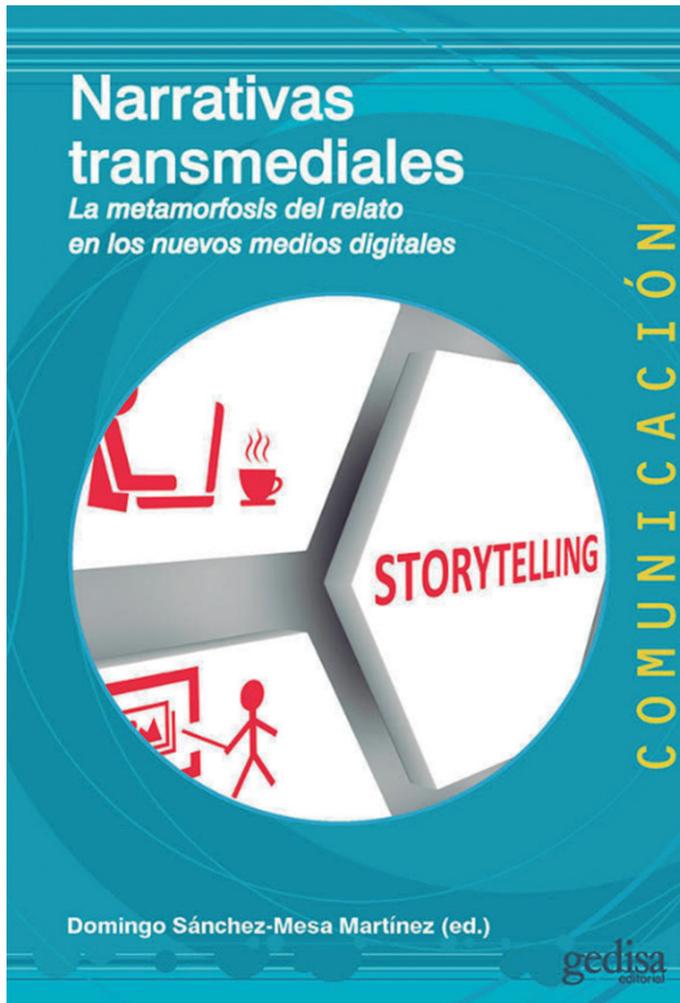
Mira cómo en torno todo deviene vivo –

¡Por la muerte! ¡Vivo!

Verdad dice quien sombra dice.»

En este imperativo se halla el gesto crucial, inextricablemente ético y estético, político y moral, antropológico e inmemorial que *Shoa* encierra, y que este ensayo de Alberto Sucasas ha conseguido transmitir con verdadera certeza, y con todas las consecuencias que abarca, que no son pocas. Al cabo, ya lo sabemos, es la transmisión lo que constituye el propio saber.

**Alberto Ruiz de Samaniego**



**AA.VV., Narrativas transmediales. La metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales. Edición de Domingo Sánchez-Mesa Martínez, Barcelona, Gedisa, 2019, 335 págs.**

La colección *Comunicación* de la editorial Gedisa es conocida por publicar muchos de los trabajos más influyentes de la investigación en medios en español, editando textos y autores de referencia como Enrique Bustamante, Carlos Scolari o Henry Jenkins. En esta ocasión presenta *Narrativas transmediales. La metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales*, una compilación editada por Domingo Sánchez-Mesa Martínez que busca ahondar y

clarificar la tan empañada reflexión sobre transmedialidad expandiendo los márgenes y ópticas de su estudio. El libro reúne a autores y autoras procedentes de los estudios de comunicación y los estudios literarios y teatrales: integrantes, a su vez, del proyecto I+D+i «Narrativas transmediales» (Nar-Trans, 2014-2020) dirigido por Domingo Sánchez-Mesa y codirigido desde 2018 por Jordi Alberich-Pascual. Con sede en la Universidad de Granada, este proyecto busca desde sus inicios demarcarse de una visión unívoca de la transmedialidad en favor de una comprensión crítica y múltiple de la misma.

El libro se presenta dividido en cuatro partes. La introducción del editor fija la pregunta que atraviesa todas las investigaciones: ¿nos hallamos ante un modo de creación que altera estructuralmente la creación narrativa contemporánea, o se trata, por contra, de un cúmulo de prácticas de recepción y consumo de medios? A ello se responde desde la primera parte de la compilación, dedicada a la relación entre tecnologías y formatos emergentes y que comienza con la conversación entre Lance Weiler y Domingo Sánchez-Mesa, ««It is True. We shall be monsters...» La Inteligencia Artificial y un modelo experimental de narrativa digital para el cambio social». El diálogo se centra en uno de los trabajos de Weiler al frente del Digital Storytelling Lab en la Universidad de Columbia: *Frankenstein Artificial Intelligence. A Monster made by many* (2017-), un proyecto de *immersive storytelling* que transforma a la criatura de Mary Shelley en una inteligencia artificial que busca entender qué significa ser humano. Esto permite a Sánchez-Mesa hilvanar las más diversas reflexiones junto a Weiler: desde la redefinición de nuestra relación con la IA (entendida como una instancia capaz de interrogarnos como humanos y mediar entre nosotros), la centralidad de lo emocional en los proyectos de Weiler (que entiende la tecnología como una herramienta que cataliza la memoria personal y colectiva) y la comprensión del *digital storytelling* como un espacio para producir narrativas con capacidad de incisión en lo social.

Tras esta conversación, la conocida narratóloga Marie-Laure Ryan se pregunta en «¿La narrativa en la rea-

lidad virtual? Anatomía de un sueño renacido» si la capacidad para contar historias forma realmente parte de aquello que la realidad virtual *sabe hacer mejor*. La autora pone sobre la mesa diversas cuestiones que problematizan la identificación de una historia en una aplicación de realidad virtual (RV) en un sentido estrictamente narratológico. También toma el ejemplo de la literatura electrónica y los videojuegos para analizar la relación entre interactividad, inmersión y narrativa, planteando cómo ciertas exigencias de la interactividad obstaculizan la construcción de una narración satisfactoria con capacidad inmersiva. La evaluación de las producciones *Clouds over Sidra* (2015), *Hard World for Small Things* (2016) y *VRwandlung* (2017) lleva a la autora a interrogarse por la operatividad de un modelo narratológico a la hora de pensar las aptitudes de la RV o si debemos, por contra, decantarnos por concepciones más cercanas a la *representación de una experiencia*.

Continúa este bloque Anxo Abuín con el trabajo «Bucles no tan extraños: espectografías shakesperianas en el universo GIF», donde el popular formato GIF es entendido como el lugar donde la imagen y lo audiovisual decretan su victoria sobre lo textual. El autor realiza una genealogía del formato y explora la *artistización* de la que ha sido objeto, su engarce con conceptos como el *punctum* barthesiano (1980), su capacidad para significar al margen de todo contexto y su contribución a las dinámicas de diseminación transmedial. También aborda la adaptación GIF de la figura de Shakespeare, donde identifica la actitud paródica y subversiva propia del formato, así como la *invisibilización* de su condición de dramaturgo pese a la pervivencia de su estatus como icono. Abuín detecta que en el atomizado y *sampleado* Shakespeare desaparece todo sentido original, sobre todo en lo que respecta a cualquier aspecto textual o poético de su figura. Con ello corrobora el alcance del giro icónico de nuestra cultura y lo que sería su implacable consecuencia: la conversión de todo signo en imagen espectral, *destextualizada*, de sí mismo.

Cierra este bloque el capítulo de José Manuel Ruiz «Memes y transmedia: los memes como fenómeno transmedial y la memética como factor de la expansión

transmedial». Partiendo de la reflexión seminal de Richard Dawkins (1976) y desde una perspectiva semiótica, el autor indaga en la correspondencia entre narrativas transmediales y la lógica de los memes que circulan por Internet. Ruiz aborda una tipología de meme *a priori* poco evidente, los emoticonos, cuya historia explora desde su nacimiento hasta su salto transmedial al cine y la mercadotecnia. El análisis de la lógica del meme y la identificación en ella de dinámicas intertextuales (donde se producen relaciones de copia, parodia o distancia irónica) permite a Ruiz reconocer el mismo esquema en fenómenos transmediales como el *fandom* y las continuaciones apócrifas realizando así una defensa de la memética y, por ende, de la intertextualidad, como herramienta para comprender las dinámicas transmediales y las prácticas de remezcla de la cultura participativa.

La segunda parte de la compilación, dedicada al cine y la televisión transmediales, parte del trabajo de Javier Hernández Ruiz «Análisis de la expansión transmedial de la serie *La Peste* (2018)». El autor realiza un cuestionario a los responsables de la expansión transmedial de *La Peste* (Movistar+, 2018-) para conocer las características de su diseño y analiza minuciosamente las distintas piezas de su universo, con especial atención al *website* del mismo. Alineado con las nociones de *storyworld* (Hermann, 2002) y mundo transmedial (Klastrup y Tosca, 2004) Hernández se pregunta si la expansión de *La Peste* corresponde a la de una diégesis cohesionada ya que en su estudio detecta la ausencia de tramas compartidas, estrategias gamificadoras y una sólida comunidad de fans: cuestiones que, para Hernández, lastran el potencial de una narración concebida como ficcional y que en su expansión transmedial asume una deriva principalmente documental. La aportación del autor permite, así, identificar aspectos clave no sólo en el diseño de una expansión transmedial sino cuestiones a cuidar en el diseño de producción si se pretende que dicha expansión resulte satisfactoria.

Por su parte, Jordi Alberich-Pascual y Eladio Mateos continúan este segundo bloque con «Evolución transmedia de la creación audiovisual colaborativa: de *Life in a Day* (2011) a *Spain in a Day* (2016)». Centrados en

las dinámicas de cambio de la cultura participativa y la aparición de modelos de microfinanciación en línea, los autores analizan el calado de estas nuevas prácticas en el sector audiovisual. Para ello exploran dos casos de éxito del *crowdsourcing* documental internacional: *Life in a Day* (2011) y *One Day on Earth* (2012): ambos basados en la aportación voluntaria de imágenes por parte de usuarios de Youtube, en el caso del primer film, y de cineastas, en el segundo. Su éxito fue tal que no tardaron en sucederse adaptaciones nacionales en Reino Unido, Japón, Italia, Alemania y España: siendo *Spain in a Day* (2016) el proyecto dirigido por Isabel Coixet y el núcleo de análisis de los autores. Alberich-Pascual y Mateos realizan un estudio pormenorizado de las particularidades de esta producción basada en una movilización en redes sociales y la creación colaborativa pero que además presenta una expansión transmedial hacia el ámbito educativo: evolución que los autores señalan como sintomática de la transición de la comunicación contemporánea hacia procesos narrativos transmediales.

Continúan este bloque Juan Ángel Jódar y Francisco Javier Gómez, quienes en «El *enterismo*. Una propuesta de estudio del fenómeno transmedial de los personajes de Los Compadres *made in Sevilla*» abordan la expansión de *Una trilogía sevillana* (Mundoficción, 2008-2009) y la articulación del fenómeno del *enterismo* como cimiento del mundo transmedial. El *enterismo*, que representa el aferramiento a la tradición popular sevillana desde la actitud más reaccionaria y estereotipada, conforma la matriz de una discursividad basada en la sátira y la crítica social que aparece en campañas publicitarias, series de televisión, producciones en Youtube, cortometrajes y films como *Ocho apellidos vascos* (2014) y *Ocho apellidos catalanes* (2015). Su análisis corrobora para los autores la centralidad de los personajes en el mundo transmedial, dado que las producciones examinadas se cohesionan desde el mismo binomio de personajes (los llamados *Compadres*) y desarrollan y actualizan diferentes temáticas del universo *enterista*, ratificando la importancia de la construcción del *storyworld* sobre la propia expansión narrativa.

La tercera parte del libro consta de cuatro capítulos que abordan las relaciones entre novela, teatro y pro-

cesos de transmedialización, comenzando por el texto de María Ángeles Grande, «Juego de medios. Formas de transmedialidad literaria». Su trabajo se fundamenta en la apertura de la teoría literaria al estudio de una textualidad no exclusivamente literaria (Sánchez-Mesa y Baetenes, 2017) y examina una porción significativa de la producción literaria actual, capaz de incorporar prácticas ajenas, híbridas y cómplices con nuevos medios y soportes. La autora recorre los principales hitos de la hibridación y la transmedialidad: desde la presencia de lo literario en producciones televisivas, el uso de Twitter como soporte ficcional, la inclusión de géneros digitales en textos literarios, la literatura posdigital y la lógica transmedia de trabajos como *Proyecto Nocilla*, de Agustín Fernández Mallo. Identificando en todos ellos una nueva estética de la literatura contemporánea y la consagración del lector en *translector*, Grande demuestra la capacidad de la literatura para asimilar, desde su especificidad, las estrategias de desplazamiento características de la transmedialidad.

La aportación de María José Sánchez Montes en «Teatro transmedia, ¿modo o moda?» explora la posibilidad de un cambio de paradigma de lo teatral en su encuentro con lo digital. La autora, que se pregunta si la incorporación de la cibercultura constituye una amenaza o una oportunidad para la disciplina, analiza dos espectáculos dotados de expansión transmedial con el objetivo de evaluar si son capaces de alterar, o no, la especificidad teatral. Tanto en *La cocina*, dirigida por Sergio Peris-Mencheta y expandida por Lab RTVE como en *El proceso, de Kafka*, de Belén Santa-Olalla y expandida por Nieves Rosendo, Sánchez advierte la capacidad de la transmedialización teatral para llegar a potenciales espectadores y funcionar como una suerte de *rizoma* (Deleuze y Guattari, 1978). Equilibrando, así, las luces y sombras del asunto, Sánchez recuerda que muchas de las conquistas de los nuevos medios constituyen prácticas del teatro desde hace décadas: con ello cuestiona la capacidad del teatro transmedia para integrar al espectador de un modo inédito hasta ahora pero presenta, a su vez, ideas clave sobre aquello que la transmedialización «invita a hacer» (p. 229) al teatro cuando ambos se encuentran.

«Dinámicas de la creación de un universo transmedia. La expansión transmedia de *El Proceso, de Kafka*», de Nieves Rosendo, recoge el diseño transmedial de la adaptación del clásico de Kafka. Rosendo disecciona las piezas y canales de una expansión concebida con la intención de colocar al público en la piel de su protagonista, Josef K., y ejecutada a través de diversas estrategias inmersivas y participativas. Su análisis desencadena una reflexión sobre la función del escritor de narrativas transmediales como indagador de la cultura popular y la necesidad de cohesión entre las piezas del universo transmedia para considerar una narrativa transmedial como tal. En su exploración la autora señala cuestiones tan fundamentales para diseñadores transmediales como la «constricción mediática» (p. 246) y la importancia de incluir en la expansión elementos novedosos que, no obstante, no afecten al relato principal de la obra, además de la redefinición de límites que opera en una obra teatral transmedializada y la conveniencia de considerar la producción teatral como pieza independiente dentro del universo transmedia.

Cierra este bloque el texto de Julia Nawrot «El Tríptico de Mikołaj Mikołajczyk o sobre la (im)posibilidad del teatro transmedia», donde la autora aborda la producción teatral del autor polaco por su incorporación activa del espectador y su uso innovador de medios y proyecciones que expanden la historia más allá del espacio escénico. El empleo de estos recursos plantea a la autora el siguiente interrogante: ¿son suficientes para caracterizar el espectáculo como *transmedia*? Esta pregunta propicia un debate sobre la convivencia entre la especificidad teatral y la especificidad transmedial y establecen la siguiente *aporía*: para Nawrot, la simultaneidad y proximidad características del arte escénico se contradicen con la constitución de una experiencia transmedial, que por definición requiere un deslizamiento multiplataforma y accesos independientes (Jenkins, 2007). La autora se pregunta entonces si la solución no pasa por volver a pensar ambas definiciones, sugiriendo que una lectura de la transmedialidad próxima a la intermedialidad y la integración de medios permitiría satisfacer una definición de teatro *transmedia*.

La última parte de la compilación se articula en torno a las narrativas factuales. La aportación de Jan Baetens en «Mundos narrativos de ficción y no ficción. Apuntes sobre las narrativas transmediales en cómics y fotonovelas periodísticas» defiende la importancia de enriquecer los estudios sobre transmedialidad desde nuevos territorios y perspectivas. Baetens identifica el ámbito del periodismo y la novela gráfica como espacios idóneos para expandir la teoría sobre narrativas transmediales. A través del estudio de la fotonovela de Guillermo Abril y Carlos Spottorno, *La grieta*, y del cómic de Baudoin y Troubs, *Viva la vida*, el autor detecta en las narrativas factuales diferencias cruciales respecto a la ficción. Mientras en esta última, sostiene Baetens, el mundo narrativo es susceptible de cambios, «en la no ficción sólo puede cambiar el conocimiento preciso y la interpretación vigente del mundo narrativo» (p. 269). Para el autor, la transmedialidad de no ficción no sólo busca mostrar un mundo narrativo sino interpretarlo, todo ello desde una dinámica de oposición más que de complementariedad. La detección de estas cuestiones lleva a Baetens a preguntarse si la concepción de mundo narrativo estandarizada en los círculos académicos puede aplicarse al ámbito factual o si, por contra, necesitamos nuevas herramientas teóricas para ello.

Le sigue en esta parte el trabajo de Magdalena Trillo-Domínguez, Carmen del Moral y Ana Sedeño-Valdellós, quienes debaten la posibilidad de una modificación estructural del periodismo en «El clipmetraje como nuevo formato periodístico transmedia: el titular de los nuevos medios». Las autoras identifican como indicios de este cambio la progresiva audiovisualización del lenguaje periodístico y la incorporación de estrategias como la visualización de datos y las narrativas inmersivas: recursos cuyo éxito, sostienen las autoras, descansa en su potencial para actualizar aspectos tan relevantes de la praxis periodística como la representación del lugar o la experiencia de realidad de un acontecimiento. Las autoras se detienen en el análisis del *clipmetraje*, que vendría a constituir el nuevo gancho de la información digital y que definen como una pieza audiovisual breve donde convergen texto e imagen y que aporta lo esencial

para la comprensión de la noticia desde una perspectiva no sólo informativa sino lúdica. La perspectiva que adoptan las autoras es la de *repurposing* (en el sentido de Bolter y Grusin, 1999) entendiendo el *clipmetraje* como la intersección entre videoclip, tráiler cinematográfico y periodismo audiovisual. Esto permite a las autoras tipificar sus usos y niveles de profundización, así como reflexionar sobre las estimulantes posibilidades de conexión que el *clipmetraje* establece con los nuevos públicos.

Continúa esta sección Antonio Alías y «No pierdas la memoria». Memoria histórica y activismo transmedia en el proyecto *Vencidxs*», una producción transmedial que recoge los relatos de las víctimas del franquismo y que conforma, según Alías, «una nueva forma de hacer memoria que desmonta los relatos hegemónicos» (p. 313). El autor no se centra en el análisis de las piezas del universo transmedial de *Vencidxs* sino en el estudio de sus implicaciones sociales y la relación entre relato, memoria histórica y democracia. En sintonía con las recientes reflexiones de Jenkins (2016) sobre la emergencia de nuevas formas de activismo político a través de los nuevos medios, Alías señala la capacidad de la cultura de la convergencia para alterar los usos dominantes de los medios de comunicación. Para el autor, la estrategia comunicativa de un movimiento social debe verse acompañada por *otra forma de narrar*, en la medida en que todo relato implica una manera de moldear la realidad. Estas cuestiones acompañan la lectura de *Vencidxs*, cuya relación con la palabra en tanto estatus de verdad supone, para el autor, una legitimación del valor testimonial de la oralidad y un avance en lo que las democracias consideran prueba de la memoria histórica.

Cierra este capítulo la reflexión de Sarai Adarve en «La identidad online: Facebook y la autorrepresentación del yo», donde su autora explora los recursos que la red social pone a disposición de sus usuarios y que condicionan la representación que realizan de sí mismos.

Aunque Adarve identifica trazos de un modelo de identidad flexible y cambiante característico de la posmodernidad (centrado en estados de ánimo y pensamientos más que en categorías fijas como el estado civil o el empleo) también detecta la perpetuación del esquema de sujeto coherente y racional característico de la Ilustración y una clara homogeneización de la subjetividad. La autora advierte el predominio de un yo colectivo basado en las interacciones con otros, lo que le permite vincular el modelo identitario de Facebook con una suerte de yo-mosaico donde el sujeto comparte teselas de contenido (Caro Castaño, 2012). La autora destaca el esquema profundamente social y dialógico favorecido por la red social: dejando atrás una idea esencialista del yo en favor de una identidad *in progress* que sólo puede fijarse -como demuestra la autonarración construida en el Timeline de Facebook- de manera retrospectiva.

En suma, el recorrido que ofrece *Narrativas transmediales. La metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales* presenta al lector una estimulante visión de la transmedialidad repleta de matices, hondura teórica y amplitud de miras. Su pluralidad de enfoques supone una apertura a nuevas formas de pensar un fenómeno que no ha dejado de mutar y sofisticarse desde su nacimiento y, lo que es más importante, nos permite imaginar su futuro a través de las provocadoras conexiones con territorios de los que la transmedialidad puede beneficiarse tanto en su vertiente creadora como investigadora. Entre los muchos aciertos de este libro se advierte el esfuerzo por equilibrar la balanza entre la euforia y el escepticismo tan a menudo postulados en torno a este nuevo paradigma, generando un espacio crítico que renuncia al maniqueísmo y el estatismo conceptual, y se centra en proponer herramientas conceptuales que sin duda sentarán las bases de futuras investigaciones.

**Andrea Kaiser Moro**  
*Universidad de Granada*



**Margarita Ledo, ed., *A foresta e as árbores*. Para unha historia do cinema en lingua galega, Vigo, Ed. Galaxia, 308 págs.**

Ya en el prólogo de *Marcas na paisaxe* (Ed. Galaxia, Vigo, 2018), el primer número de la colección *Para unha historia do cinema en lingua galega*, su coordinadora, Margarita Ledo, anunciaba la próxima aparición del segundo volumen centrado en el cine contemporáneo en lengua gallega, materializado bajo el poético título —el lustre literario de los textos añade un valor complementario a la lectura— *A foresta e as árbores*. Quiso el destino, aunque quizá tendríamos que hacer uso de un término que no aludiese tan explícitamente al azar, que la segunda entrega de esta

colección prácticamente coincidiese en el tiempo con el premio del jurado en el Festival de Cannes, dentro de la sección *Un certain regard* (*Una cierta mirada*), que recibió *O que arde* de Oliver Laxe, primer largometraje rodado en gallego presentado al prestigioso certamen francés. Acontecimiento histórico, sin duda, que espolvorea con haz luminoso el título de la colección.

En esta segunda entrega, en palabras de su coordinadora, una muestra representativa de películas filmadas en la última década son sometidas a un minucioso ejercicio analítico, al objeto de revelar una marca que, primero, permita configurar un embrionario y heterodoxo modelo de una historia del cine en lengua gallega, y, segundo, invite a continuar un rastro que cada vez se hace más perceptible.

Los análisis se dividen en ocho capítulos firmados por otros tantos autores. Excepto el último, *Fóra de campo* (*Fuera de campo*), todos ellos, en sus encabezamientos, hacen hincapié en el modo de mirar cinematográficamente: *Filmar...* más un intangible; filmar el dolor, filmar lo velado, filmar el trabajo, filmar la mirada, filmar las pulsiones, filmar el fantasma y filmar la tribu. Esta suerte de taxonomía parece apuntar a la doble vertiente que comparte el método analítico de los autores, esto es, centrar el foco de atención en el hecho filmado, pero también en el posicionamiento de la mirada a la hora de captar el hecho filmado; posicionamiento no referido exclusivamente a la ubicación de la cámara, sino extensible al posicionamiento ideológico, moral y vital. Más allá de esta coincidencia en los modos de proyectar los análisis, como advierte Margarita Ledo, los textos trazan su itinerario analítico bajo la sello de cada autor, «textos cuxa sinatura persoal é outra das árbores desta obra en colaboración» (pág.11).

Aún así, los capítulos que buscan un rozamiento más directo con el hecho filmado alcanzan un resultado mucho más fecundo y elevado en el análisis y, por consiguiente, en la composición de un mapa global del cine hablado en gallego.

Inaugura el trayecto de este segundo número el texto de María Soliña Barreiro, *Filmar o dó: Dó de nós. Filmar a perda* (*Filmar el dolor: Dolor de nosotros. Filmar la pérdi-*

da), quien intenta desentrañar la mirada que sucumbe al dolor por «un mundo que esmorece sen que fomos quen de mantelo e sen que nos deramos imaxinado sen eb» (pág. 21), en referencia al topos rural tan apegado a la identidad gallega. La autora se acerca a varios títulos con una propuesta más sociológica que cinematográfica, presentando una tesis solvente sobre la problemática del rural gallego con el apoyo argumentativo de la semántica de los filmes. *Trinta luns* (2018) de Diana Toucedo permite visualizar el paso de un lugar a un no-lugar —de la vida a la muerte— a ojos de Alba, una niña de trece años en la zona de O Courel (Lugo); mientras que *Os días afogados* (César Souto Vilanova y Luís Avilés Baquero, 2015) —documental sobre la construcción del embalse de Lindoso que anegó las aldeas de Aceredo y Buscalque (Ourense)—, Barreiro cristaliza el concepto «inconsciente óptico» de Walter Benjamin, esa propiedad que esconde la fotografía de activar el pasado en el presente en función de las experiencias vividas con posterioridad a la captación de dicha fotografía. Completan la filmación de la pérdida *Esquece Monelos* (Ángeles Huerta, 2016) y *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012), pérdida que se materializa, como afirma la autora, en las ruinas, esa forma visual que conjuga el paso del tiempo.

En el segundo capítulo, Xosé Nogueira, en torno al título *Filmar o velado* (*Filmar lo velado*) profundiza en la herida, física y psicológica, ocasionada por el desenlace de la Guerra Civil en Galicia, allá donde el frente nunca existió, pero sí la cruenta represión. Tras una introducción historiográfica —uno de los grandes valores de este escrito estriba, precisamente, en su intención de esbozar una historiografía o, en su defecto, un esquema embrionario de lo que podría ser la historia del cine gallego tras la dictadura franquista—, en la que realiza un recordatorio, una suerte de homenaje, a la secuestrada y perdida *A tola* (Miguel Gato, 1975), el profesor Nogueira firma uno de los mejores textos del volumen gracias a un excelente trabajo de contextualización, documentación y análisis de cuatro títulos vinculados a la mencionada herida latente aún ochenta años después del alzamiento militar: *Liste*, pronunciado Líster (Margarita Ledo, 2007), *A viaxe de Leslie* (Marcos Nine, 2014), *A*

*batalla descoñecida* (Paula Cons, 2017) y *Longa noite* (Eloy Enciso, 2019).

Al ámbito laboral se acerca Enrique Castelló, inicialmente con dos «metrajes encontrados» —«documentales de compilación» según la categoría propuesta por Antonio Weinrichter—, *Doli, doli, doli...coas conserveiras. Rexistro de traballo* (UquiPermui, 2010), sobre las protestas de las trabajadoras de la fábrica Odosa de la Illa de Arousa, y *Vikingland* (Xurxo Chirro, 2011), registro documental que recoge las vivencias de un marinero durante la travesía entre Romo (Dinamarca) y la Isla Sylt (Alemania). Se trata, en ambos casos, de filmes-documentos que encuentran en el amateurismo de la captación de imágenes una palpable textura realista. El tercer documental analizado, *Os fillos da vide* (Ana Domínguez, 2018), supone un reencuentro con el «rito» de la vendimia en la comarca de Valdeorras, sobre el cual, a juicio de Castelló, la realizadora proyecta una mirada original de lo originario. Por último, el cortometraje *Matria* —este sí, ficción— suscita en el autor del texto una variada compilación de referentes que enriquecen, no sólo la película en sí, sino la visualización de la misma; y que, además, como corolario, culmina el capítulo afirmando que «filmar o traballo é filmar Galiza» (pág. 114).

De extraordinario interés resulta, igualmente, el capítulo dedicado a la forma de mirar —*Filmar a ollada* (*Filmar la mirada*)— de Fernando Redondo Neira, que hace uso de su sagaz instinto analítico para indagar en la reflexividad enunciativa de ciertos títulos. Redondo segmenta el análisis en un filme paisajista, *Paisaxes da Capelada* (Alberto Lobelle, 2017), un retrato de cuerpos y rostros, *Adolescentes* (Ángel Santos, 2011), y en un experimental juego de espejos donde la ficción devuelve una imagen documental, *Encallados* (Alfonso Zarauza, 2012). Mediante al acercamiento a estos tres filmes, el autor pretende, apelando a Jacques Aumont, escrutar el modo epistémico de la imagen, aquel mediante el cual se ofrece una información del mundo.

En el quinto capítulo, «*Filmar as pulsións: Formas e montaxes do desexo. As pulsións e os seus destinos no cine en galego actual*» (*Filmar las pulsiones: Formas y montajes del deseo. Las pulsiones y sus destinos en el cine gallego actual*) el

lector puede recrearse en un escrito que ilustra con excelencia la dualidad que debe presentar un trabajo como el que nos ocupa, la capacidad para analizar lo que queda retratado objetivamente y, también, el punto de vista subjetivo de su creador. José Luis Castro de Paz construye un discurso del cual emanan toda una serie de consideraciones sobre el estado de la cuestión del cinema gallego, siempre desde el compromiso con el hecho filmado, es decir, explicar el sentido a partir de la forma. Nada se argumenta desde una retórica vacua, sino que se fundamenta en la materialidad de las películas, las cuales parecen incrementar su interés tras ser sometidas al examen del autor del capítulo. A partir del análisis de tres películas: *O ouro do tempo* (Xavier Bermúdez, 2013), *Trote* (Xacio Baño, 2018) y *Dhogs* (Andrés Goteira, 2017), y después de un preludio que pretende anclar el escurridizo concepto de pulsión —«o impulso psíquico, especificamente humano, que a partir dunha excitación interna (unha tensión percibida como corporal) trata de suprimila o de calmala» (pág. 140)— Castro de Paz da cuerpo y moldea dicho concepto, al que durante el análisis se van añadiendo otras nociones contiguas como son la pérdida del objeto de deseo, la escopofilia, la herida, la melancolía, etc.

Reminiscencias freudianas encontramos también en el artículo de Antía López Gómez, «Filmar a pantasma» (Filmar el fantasma), que analiza en clave psicoanalítica el largometraje *Arima* (Jaione Camborda, 2019) —estableciendo un diálogo comparativo con *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973)— y que vincula con otros dos filmes como son *A estación violenta* (Anxos Fazáns, 2017) y *A nena azul* (Sandra Sánchez, 2018).

Por otra parte, Marta Pérez Pereiro, busca en las imágenes lo íntimo de las relaciones y la filmación de los vínculos de una comunidad, de una tribu, pero centrandó el interés en grupos minoritarios que normalmente quedaron fuera de campo, o de foco, en la representación cinematográfica: «O desexo de amosar realidades veladas, agachadas tralas portas do fogar, e a identificación do persoal —e consecuentemente comunal— como político fai que o cinema comece a reciclar imaxes íntimas, destinadas ao público cativo da familia ou da veciñanza, e xerar relatos dende o autobiográfico» (pág. 197). Se trata, en consecuencia, de un

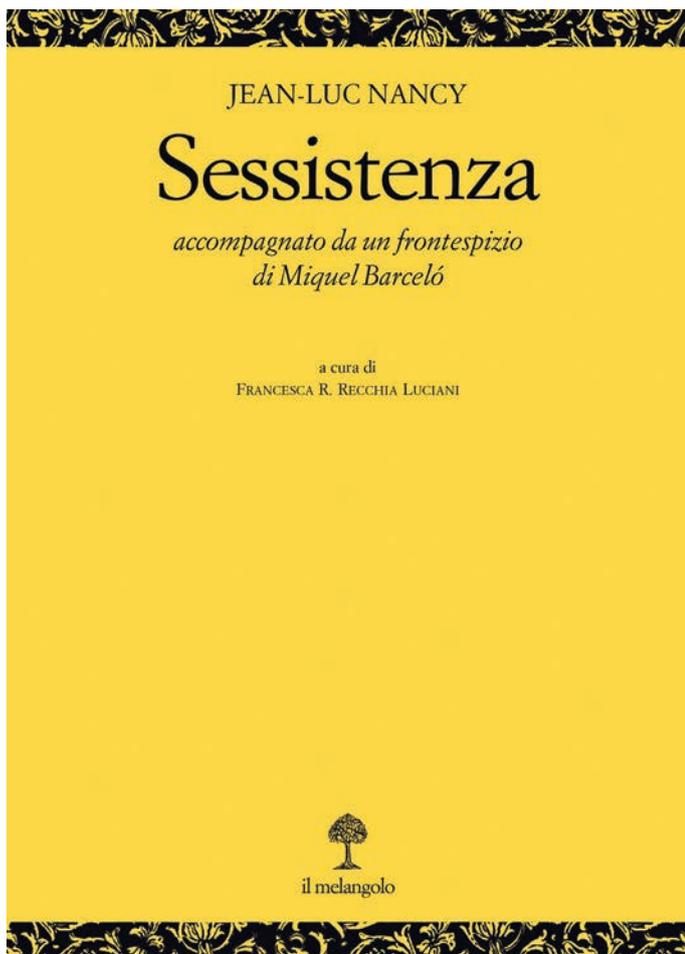
recurso bastante habitual en el cinema gallego reciente: utilizar imágenes familiares de archivo o la filmación de la familia para *Filmar a tribo, filmar o íntimo no cinema galego contemporáneo* (*Filmar la tribu, filmar lo íntimo en el cinema gallego contemporáneo*), tal y como reza el título que encabeza este texto, donde profundiza en la forma y en la semántica de películas como *Verengo* (Víctor Hugo Seoane, 2015), *Todas as mulleres que coñezo* (Xiana do Teixeiro, 2018), *Cruz Piñón* (Xisela Franco, 2015), o la experiencia comunal de *Teño unha borta en San Sadurniño*, en la que Cruz Piñón, Consuelo Picos, Lucía Pita, Carmen Bouza y Carmen Suárez participan en este proyecto creativo sobre la filmación de su trabajo en sus propias huertas.

El volumen lo cierra Iván Villarrea Álvarez con «Fóra de campo. Traumas históricos e persoais no cinema galego» (Fuera de campo. Traumas históricos y personales en el cinema gallego). Como su título evidencia, este capítulo busca sondear aquello que no se muestra, pero que se sugiere a través de una serie de estrategias sobradamente conocidas. Análisis de los fuera de campo en *Jet Lag* (Eloy Domínguez Serén, 2014) y *Encallados* (Alfonso Zarauza, 2012), aunque, quizá, el más interesante sea el proyecto de Xan Gómez Viñas y Pablo Cayuela, que pretendían filmar un documental sobre el Hospital Psiquiátrico de Conxo (Santiago de Compostela), pero ante la negativa de la dirección, alegando posibles alteraciones en los pacientes, ambos cineastas tuvieron que conformarse con asentar la cámara fuera del centro, deparando, así, unas imágenes que son como pequeños trazos cotidianos que apelan a ese fuera de campo velado y vetado.

Ya como apéndice final, el libro se cierra con dos anexos: una galería de fotogramas de las películas tratadas y las reseñas biográficas de todos los cineastas sometidos al escrutinio de los autores.

En suma, si *A foresta e as árbores* supone un óptimo compañero de travesía para su predecesor *Marcas na paisaxe*, que iniciaba su itinerario bajo la promesa, y añadido también la esperanza, de que a lo largo de los años se sigan sumando nuevos acompañantes al viaje hacia la historia del cine en gallego.

Hector Paz Otero



**Jean-Luc Nancy. *Sessistenza*. Accompagnato da un frontespizio di Miquel Barceló. A cura di Francesca R. Recchia Luciani. Genova: Il Melangolo, 2019, 149 págs.**

Il Melangolo pubblica, a due anni dalla sua edizione francese, nella Collana Xenos, la traduzione italiana, curata da Francesca R. Recchia Luciani, di *Sessistenza* di Jean-Luc Nancy.

La novità che questo testo propone consiste nel mettere al centro la questione del sesso. L'argomento del testo, dice infatti Nancy, è «Il sesso in se stesso», «il sesso in quanto atto e non in quanto organo o funzione» (p. 27).

Nello schema tipico del discorso filosofico classico, porre qualcosa al centro del discorso, significa farne og-

getto di una domanda ontologica, ossia, in questo caso, significa domandarsi: «che cos'è il sesso?»

Se il testo di Nancy funzionasse come un testo filosofico classico, nelle sue pagine si dipanerebbe la risposta a questa domanda: «il sesso è...». Se il testo di Nancy funzionasse come un testo filosofico classico, esso mi dovrebbe raccontare, lasciandomelo vedere progressivamente in maniera sempre più chiara e distinta, cosa è il sesso, in modo tale che l'essere investa il sesso, ossia che il sesso diventi qualcosa che, dopo avere letto il testo, io so dire cos'è.

Ciò che rende interessante il testo di Nancy, e che lo pone in maniera trasversale tra un discorso prettamente filosofico e un discorso che chiama in causa gli studi di genere, è che, in effetti, in esso accade esattamente il contrario. Conducendo il lettore in un percorso sinuoso, continuamente punteggiato da citazioni, Nancy mostra come quando la domanda ontologica si rivolge al sesso, non è l'essere che investe il sesso, ma il sesso che investe l'essere: questo significa che quando la domanda ontologica si rivolge al sesso, non è il sesso che diventa qualcosa che è, ma è l'essere che diviene sessuato. L'essere diviene «sessuato», perché il concetto tradizionale di essere, inteso come «essente», ossia come «sostanza», come ciò che è una volta per tutte sin dall'origine, non è in grado di afferrare il fenomeno erotico. La dimensione desiderante del sesso, infatti, implica eccesso, trasgressione, trasporto, trasformazione, trascendenza, implica cioè, dice Nancy, quell'«essere fuori di sé» che è possibile cogliere solo se l'essere viene inteso nel senso della esistenza, ossia nel senso di una trasformazione il cui perno non è nel soggetto che si trasforma, ma è in quel desiderato che, dall'esterno, lo spinge per attrazione. Quest'esistenza imprevedibile che si muove per attrazione, diventando continuamente quello che non è ancora, è ciò che Nancy chiama «sessistenza».

Nella lezione tenuta a Bari, durante l'ottava edizione del Festival delle Donne e dei Saperi di Genere (marzo 2019), introducendo *Sessistenza*, Nancy dice: «Essere' assume allora non il valore ontologico tradizionale (o ritenuto tradizionale) di una sostanza di assoluta im-

manenza pensata come supporto o come essenza delle forme molteplici di esistenza, ma al contrario il valore esclusivamente verbale e transitivo [...] di «essere l'essente» secondo una transitività che si potrebbe tentare di suggerire —poiché non esiste— con 'accogliere o raccogliere l'essente' o con 'apprezzare, assaporare l'essente, godere di esso'» (J.-L. Nancy, *Trans-ontologia*, in supplemento speciale dedicato al Festival delle Donne e dei Saperi di Genere a «L'Indice dei libri del mese», Torino, aprile 2019, p. IV).

Già prima della risposta, dunque, la domanda «che cos'è il sesso?», trasforma, in questo testo, l'ontologia in una *transitologia*, l'essere nell'esistere, il «da dove vieni?» nel «verso dove vai?», la realizzazione di se stessi nella accoglienza dell'inaspettato, l'«io sono» nell'«io *sessisto*».

L'«io *sessisto*», a differenza dell'«io sono» è un soggetto incarnato, non neutro e in relazione: è un soggetto che, in quanto attraversato dal desiderio, ha il proprio baricentro fuori di sé e, per questo, è continuamente esposto all'altro, esiste oltrepassandosi, perdendosi, diventando ciò che non è.

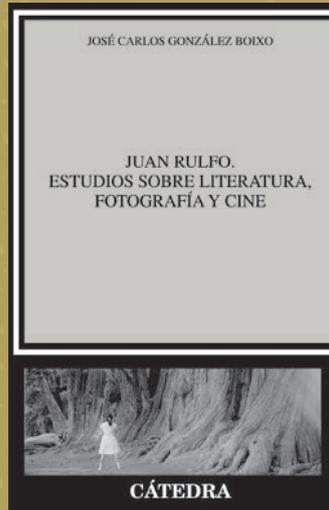
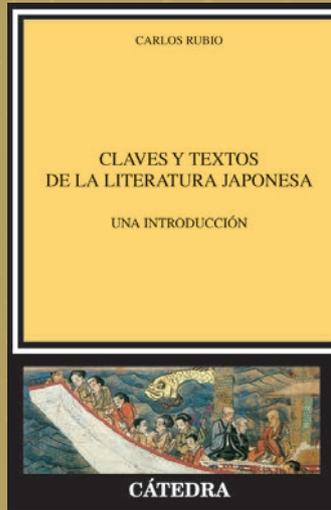
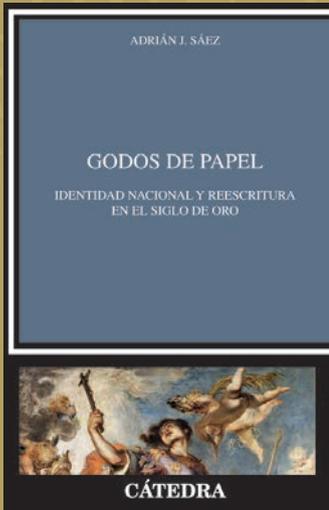
Francesca R. Recchia Luciani, nell'introduzione alla edizione italiana, descrive la sessistenza come una «vulnerabilità relazionale» (p. 23), che porta la questione del

«sesso» oltre la questione della differenza sessuale. La «vulnerabilità relazionale» descrive un soggetto turbato, in un movimento in cui gli è impossibile pacificarsi nell'«io sono... uomo/donna/omo/etero/cisgender/transgender...ecc.», in quanto è preso, travolto e trascinato nella vertigine dell'a-tu-per-tu del desiderio.

Scrive Nancy: «Il desiderio si leva solo nel turbamento: la vertigine, il turbine, lo smarrimento – la perdita. Turbamento è il sesso, dalla più umile delle secrezioni alla più sublime delle adorazioni, E turbamento porta appunto, perché va dal corpo più sordido all'anima più scintillante. Ci va all'improvviso, in un sol balzo e sinuosamente, per diffusione e confusione» (p. 112). Per diffusione e per confusione procede il discorso di Nancy in *Sessistenza*, che, anch'esso «fuori di sé», fuori dal tenore oggettivamente distaccato del testo filosofico classico, procede per contaminazione con la letteratura e con le arti, deviando il discorso filosofico dall'essenziale che afferra il concetto e lo enuncia per dare una risposta definitiva, verso il superfluo che sfiora e gira intorno per mostrare quel continuo attraversamento del desiderio che non viene al linguaggio.

**Julia Ponzio**

*Università degli Studi di Bari*



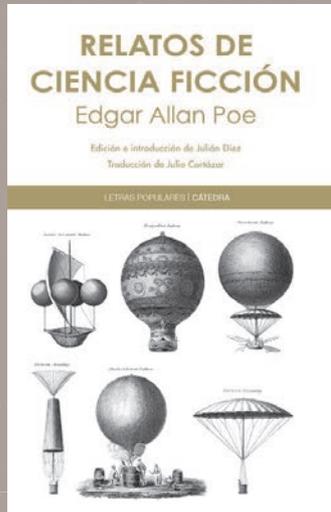
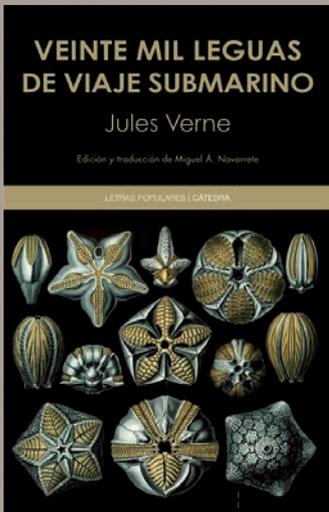
crítica y estudios  
literarios



*Manuscrito de Gutenberg*



*Manuscrito de Gutenberg*



letras populares



*Relato de Gulliver*

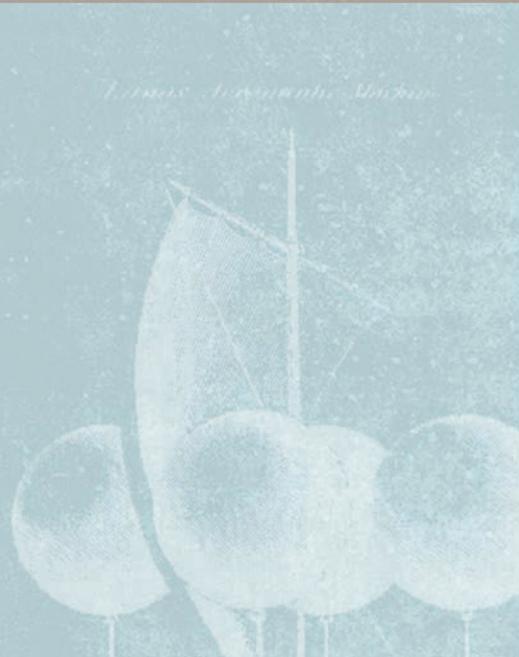


www.catedra.com

@Catedra\_Ed

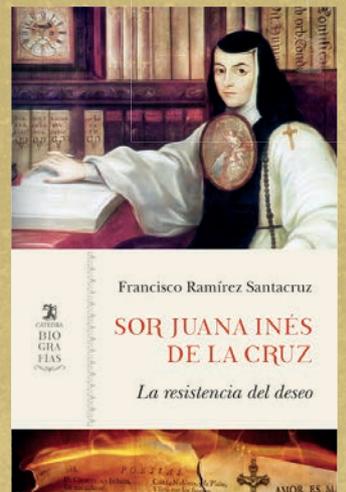


lingüística



*Letras Populares | Manuscrito de Gutenberg*

biografías





**WHO'S WHO**





**Serena Delle Donne Napoli**

*e-mail:* serenadd@hotmail.it

Serena Delle Donne Napoli es doctoranda en Comunicación e interculturalidad, en la Universidad de Valencia. Ha cursado el máster en Estudios de Género en la misma universidad y es licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Università degli Studi di Bari (Italia). El interés por el campo del estudio semiótico de los textos y por los estudios feministas se articula en su tesis doctoral, que se basa en el análisis de los documentales militantes italianos en la era de Internet y se centra en la problemática que acompaña el concepto de representación, construcción y deconstrucción de las realidades y de las memorias colectivas a través del texto fílmico.

Serena Delle Donne Napoli est candidate au doctorat en communication et interculturalisme à l'Université de Valence. Elle est titulaire d'une maîtrise en études du genre de la même université et d'un diplôme en sciences de la communication de l'Università degli Studi di Bari (Italie). L'intérêt porté au domaine de l'étude sémiotique des textes et des études féministes est articulé dans sa thèse de doctorat, qui repose sur l'analyse des documentaires militants italiens à l'ère de l'Internet et se concentre sur les problèmes qui accompagnent le concept de représentation, construction et déconstruction de réalités et mémoires collectives à travers le texte fílmico.

Serena Delle Donne Napoli is a PhD candidate in Communication and Interculturalism, at the University of Valencia. She holds a Master's Degree in Gender Studies from the same university and a degree in Communication Sciences from the Università degli Studi di Bari (Italy). Her interest in the semiotic study of texts and feminist studies is articulated in her doctoral thesis, in which she deals with the question of representation, the construction/deconstruction of reality and collective memories through filmic texts, especially the Italian militant documentaries produced in the aftermath of the G8 summit in Genova (Italy).

Serena Delle Donne Napoli è dottoranda in Comunicazione e Interculturalità, presso l'Università di Valencia. Ha conseguito un Master in Studi di Genere presso la stessa università e una laurea in Scienze della Comunicazione presso l'Università degli Studi di Bari (Italia). L'interesse per lo studio semiótico dei testi e la teoria femminista si articola nella sua tesi di dottorato, che si basa sull'analisi dei nell'era di Internet e si concentra sui problemi che accompagnano il concetto di rappresentazione, costruzione e decostruzione di realtà e memorie collettive attraverso il testo fílmico, con speciale attenzione ai documentari militanti italiani .



### Ruxandra Dumitru

Licenciada en Informática, Ruxandra Dumitru es Máster en Interculturalidad, Comunicación y Estudios Europeos por la Universidad de Valencia. Fue profesora colaboradora en el Departamento de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Centroamericana (UCA) de Nicaragua entre marzo y abril de 2018, trabajando temas de teorías de la comunicación, metodología de la investigación y cine. Con interés en temas de pensamiento decolonial, cine, género, interculturalidad, memoria y procesos socio-políticos en Centroamérica.

Ruxandra Dumitru a une Maitrise en interculturelité, communication et études européennes de l'Université de Valence. Elle a été professeur associé au département des sciences de la communication de l'Université centraméricaine (UCA) du Nicaragua in 2018, où elle a travaillé sur les théories de la communication, la méthodologie de recherche et le film. Intéressé par les thèmes de la pensée décoloniale, du cinéma, du genre, de l'interculturalité, de la mémoire et des processus sociopolitiques en Amérique centrale.

Ruxandra Dumitru holds a Degree in Computer Science and a Master's Degree in Interculturality, Communication and European Studies by the University of Valencia. She was a collaborating professor in the Department of Communication Sciences at the Central American University (UCA) of Nicaragua in 2018, where she taught classes on theories of communication, research methodology and film. She is currently working on decolonial thinking, cinema, gender, interculturality, memory and socio-political processes in Central America.

Laureata in Informatica, Ruxandra Dumitru è Master in Interculturalità, Comunicazione e Studi Europei presso l'Università di Valencia. È stata docente collaboratore nel Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell'Università Centrale Americana del Nicaragua nel 2018, dove ha insegnato teorie della comunicazione, metodologia della ricerca e cinema. Nell'attualità lavora su questioni relative al pensiero decoloniale, il cinema, il genere, la memoria e i processi socio-politici in America centrale.



**Coline Ferrant**

Coline Ferrant est membre associé de l'Institut national de recherche agronomique français et étudiante en double doctorat. programme en sociologie entre la Northwestern University et Sciences Po. Elle a complété une M.A. en sociologie et un B.A. en politique, tous deux à Sciences Po. Elle a occupé des postes d'assistante de recherche au laboratoire de l'alimentation et des sciences sociales de l'Institut national de la recherche agronomique, du Centre d'études sociologiques du Colegio de México et à la Direction de l'information scientifique et technique du Centre national de la recherche scientifique. Sa thèse s'intitule «Alimentation mondiale, vie locale: aliments et logiques de la pratique quotidienne dans les quartiers de Chicago et de Paris».

Coline Ferrant es miembro asociada del Instituto Nacional Francés para la Investigación Agrícola y estudiante del doble Programa de Doctorado en Sociología entre Northwestern University y Sciences Po. Completó un Master en Sociología y un B.A. en Ciencias políticas. Ha ocupado puestos de asistente de investigación en el laboratorio de Ciencias Sociales y de la Alimentación del Instituto Nacional Francés de Investigación Agrícola, el Centro de Estudios Sociológicos de El Colegio de México y la Dirección de Información Científica y Técnica del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia. Su tesis se titula «Alimentos globales, vida local: alimentos y la lógica de la práctica diaria en los vecindarios de Chicago y París».

Coline Ferrant is an Associate Fellow at the French National Institute for Agricultural Research and a student in the Dual PhD program in Sociology between Northwestern University and Sciences Po. She completed a M.A. in Sociology and a B.A. in Politics, both at Sciences Po. She has held research assistant positions at the Food and Social Sciences Lab of the French National Institute for Agricultural Research, the Center for Sociological Studies of El Colegio de México, and the Scientific and Technical Information Direction of the French National Center for Scientific Research. Her dissertation is titled «Global Food, Local Life: Food and the Logics of Daily Practice in Chicago and Paris Neighborhoods».

Coline Ferrant è membro associato dell'Istituto Nazionale Francese per la Ricerca Agricola e dottoranda nel doppio programma di dottorato in Sociologia della Northwestern University e Sciences Po. Ha completato un Master in Sociologia e una laurea in Politica, entrambi presso Sciences Po. Ha ricoperto incarichi di Assistente di ricerca presso il Laboratorio di Scienze Alimentari e Sociali dell'Istituto Nazionale Francese per la Ricerca Agricola, il Centro di Studi Sociologici del Colegio de México e la Direzione di informazione scientifica e tecnica del Centro Nazionale Francese per la Ricerca Scientifica. La sua tesi è intitolata «Cibo globale, vita locale: cibo e logica della pratica quotidiana a Chicago e nei quartieri di Parigi».



### María Magdalena Figueredo Corradi

María Magdalena Figueredo Corradi (Uruguay), Historiadora –egresada de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República-, y maestranda de la «Maestría en Historia Contemporánea». Universidad Nacional General Sarmiento (UNGS), Argentina. Desde el 2005 a la fecha su área de trabajo, investigación y docencia se ha desarrollado en el campo de los Derechos Humanos. Sus comienzos se vinculan a la investigación sobre las graves violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado uruguayo entre los años 1968-1985; trabajo que continúa realizando hasta la actualidad como integrante del Equipo de Investigación Histórica de la Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente (SDDHHPR).

María Magdalena Figueredo Corradi (Uruguay), Historian, graduated from the Faculty of Humanities and Education Sciences, University of the Republic; she holds a Master's Degree in Contemporary History from the General Sarmiento National University (UNGS), Argentina. Since 2005 her research and teaching have developed in the field of Human Rights, and are linked to the investigation of the serious violations of human rights committed by the Uruguayan State in the years 1968-1985. She continues to work as a member of the Historical Research Team of the Human Rights Secretariat for the Recent Past (SDDHHPR).

María Magdalena Figueredo Corradi (Uruguay), historienne, est diplômée de la faculté des sciences humaines et de la formation en sciences de l'éducation de l'Université de la République et est titulaire du «Master en histoire contemporaine». Université nationale générale Sarmiento (UNGS), Argentine. Depuis 2005, ses recherches et son enseignement ont été développés dans le domaine des droits de l'homme. Ses débuts sont liés à l'enquête sur les graves violations des droits de l'homme commises par l'État uruguayen entre 1968 et 1985; Il continue de travailler à ce jour en tant que membre de l'équipe de recherche historique du Secrétariat aux droits de l'homme pour le passé récent (SDDHHPR).

María Magdalena Figueredo Corradi (Uruguay) è membro del gruppo di ricerca storica della Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente (SDDHHPR). Laureata in Storia presso la Facoltà di Scienze Umane e dell' Educazione, Università della Repubblica (Uruguay), e Master in Storia Contemporanea dell'Università Nazionale Generale Sarmiento (UNGS), Argentina. Dal 2005 tanto la sua ricerca come il suo insegnamento si sono centrati sul campo dei diritti umani, legati in origine alla ricerca sulle gravi violazioni dei diritti umani commesse dallo Stato uruguayano tra il 1968 e il 1985.



**Gabriel Inzaurrealde**

Gabriel Inzaurrealde es doctor en literatura por la Universidad de Leiden, Países Bajos, en la que imparte clases de lengua y literatura latinoamericana. Ha publicado crítica, ficción y periodismo, y traducido textos literarios holandeses para *Poetry International*. Actualmente trabaja las relaciones entre estética y política en relatos urbanos y los conceptos de comunidad, verdad y emancipación en la literatura.

Gabriel Inzaurrealde holds a PhD in Literature from the University of Leiden, The Netherlands, where he teaches Latin American language and literature. He has published criticism, fiction and journalism, and has translated Dutch literary texts for *Poetry International*. He currently works on the relationships between aesthetics and politics in urban stories and the concepts of community, truth and emancipation in literature.

Gabriel Inzaurrealde est docteur en littérature de l'Université de Leiden, aux Pays-Bas, où il enseigne la langue et la littérature latino-américaines. Il a publié des critiques, de la fiction et du journalisme, et traduit des textes littéraires néerlandais pour *Poetry International*. Il travaille actuellement sur les relations entre l'esthétique et la politique dans les histoires urbaines et les concepts de communauté, de vérité et d'émancipation dans la littérature.

Gabriel Inzaurrealde è dottore in lettere presso l'Università di Leida, Paesi Bassi, dove insegna lingua e letteratura latino-americana. Ha pubblicato testi di critica letteraria, periodistici e romanzi, e tradotto testi letterari olandesi per *Poetry International*. Attualmente lavora sulle relazioni tra estetica e politica nelle storie urbane e sui concetti di comunità, verità ed emancipazione nella letteratura.



### Fabiana Larrobla Caraballo

Fabiana Larrobla (Uruguay), politóloga y maestranda en Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Provincia de Buenos Aires, Argentina. Desde el 2005 a la fecha, su área de trabajo, investigación y docencia se ha desarrollado en el campo de los Derechos Humanos. Sus comienzos se vinculan a la investigación sobre las graves violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado uruguayo entre los años 1968-1985; trabajo que continúa realizando hasta la actualidad como coordinadora del Equipo de Investigación Histórica de la Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente (SDDHHPR). Desde el 2013 también integra el grupo «Género, Memoria y Derechos Humanos», incorporando la investigación sobre las políticas de encierro y sistema punitivo en el Uruguay actual desde una perspectiva de género.

Fabiana Larrobla (Uruguay), politologist and researcher in Social and Human Sciences at the National University of Quilmes (UNQ), Argentina. From 2005 to date her area of work, research and teaching has developed in the field of Human Rights. Its beginnings are linked to the investigation of the serious violations of human rights committed by the Uruguayan State between the years 1968 -1985. She continues to work as coordinator of the Historical Research Team of the Human Rights Secretariat for the Recent Past (SDDHHPR). Since 2013, she has also been part of the «Gender, Memory and Human Rights» group, incorporating policy research of confinement and punitive system in current Uruguay from a gender perspective.

Fabiana Larrobla (Uruguay), politologue et enseignante en sciences sociales et humaines à l'Université nationale de Quilmes (UNQ). Province de Buenos Aires, Argentine. Depuis 2005, son domaine de travail, sa recherche et son enseignement ont été développés dans le domaine des droits de l'homme. Ses débuts sont liés à l'enquête sur les graves violations des droits de l'homme commises par l'État uruguayen entre 1968 et 1985; Elle continue de travailler en tant que coordinatrice de l'équipe de recherche historique du Secrétariat aux droits de l'homme pour le passé récent (SDDHHPR). Depuis 2013, elle fait également partie du groupe «Genre, mémoire et droits de l'homme», qui intègre la recherche sur les politiques de l'enfermement et du système punitif en Uruguay du point de vue du genre.

Fabiana Larrobla (Uruguay), politologa e ricercatrice in Scienze Sociali e Umane presso l'Università Nazionale di Quilmes (UNQ), Argentina. Dal 2005 la sua area di lavoro, ricerca e insegnamento si è sviluppata nel campo dei diritti umani. I suoi inizi sono legati all'indagine sulle gravi violazioni dei diritti umani commesse dallo Stato uruguayano tra il 1968 e il 1985. Attualmente lavora come coordinatrice del gruppo di ricerca storica del Segretariato per i Diritti Umani per il Passato Recente (SDDHHPR). Dal 2013 fa parte del gruppo «Genere, memoria e diritti umani», che integra la ricerca politica del confinamento e del sistema punitivo nell'attuale Uruguay mediante la prospettiva di genere.



Clara Inés Pérez

Clara Inés Pérez es profesora e investigadora de la Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía de la Universidad UNIMINUTO (Colombia) donde coordina el curso de Bidesarrollo. Es también profesora de la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, programa en el cual obtuvo su título de Magister. Se desempeña como Asesora pedagógica del Doctorado en Estudios Sociales (DES) de la misma Universidad. Ejerció la Dirección General de Educación y Colegios Distritales de la Alcaldía Mayor de Bogotá (Colombia) (2013-2015). Su interés investigador gira actualmente en torno a los problemas de la cultura política y las pedagogías de la participación en los jóvenes de las grandes ciudades colombianas. Es coautora de los libros: *Construcción de territorios de paz: Subjetivaciones, resistencias ciudadanas y pedagogías para la Noviolencia, Pensamiento crítico y sociedades en movimiento y Repensar las ciudades latinoamericanas como emergencia de territorialidades para la vida*

Clara Inés Pérez is a teacher and researcher in the Master's Degree in Peace, Development and Citizenship at UNIMINUTO University (Colombia) where she coordinates the course on Biodevelopment. She is also a professor in the Master's Degree on Interdisciplinary Social Research at the Francisco José de Caldas District University, a program in which she obtained her Master's Degree. She works as a pedagogical advisor for the Doctorate in Social Studies (DES) at the same University. She worked as advisor for the General Directorate of Education and District Colleges of the Mayor's Office of Bogotá (Colombia) from 2013 to 2015. Her research interests currently revolve around the problems of political culture and the pedagogies of participation of young people in large Colombian cities. She is co-author of the books: *Construcción de territorios de paz: Subjetivaciones, resistencias ciudadanas y pedagogías para la Noviolencia, Pensamiento crítico y sociedades en movimiento and Repensar las ciudades latinoamericanas como emergencia de territorialidades para la vida.*

Clara Inés Pérez est enseignante et chercheuse du Master en Paix, Développement et Citoyenneté de l'Université UNIMINUTO (Colombie) où elle coordonne le cours sur le développement biologique. Elle est également professeure de master en recherche sociale interdisciplinaire à l'université de district Francisco José de Caldas, programme dans lequel elle a obtenu son diplôme de master. Elle travaille comme conseillère pédagogique pour le doctorat en études sociales (DES) de la même université. Elle a exercé ses fonctions à la Direction générale de l'éducation et aux collèges de district de la mairie de Bogotá (Colombie) (2013-2015). Ses recherches portent actuellement sur les problèmes de la culture politique et les pédagogies de la participation des jeunes dans les grandes villes colombiennes. Elle est co-auteur des livres: *Construcción de territorios de paz: Subjetivaciones, resistencias ciudadanas y pedagogías para la Noviolencia, Pensamiento crítico y sociedades en movimiento et Repensar las ciudades latinoamericanas como emergencia de territorialidades para la vida*

Clara Inés Pérez è insegnante e ricercatrice del Master in Pace, Sviluppo e Cittadinanza presso l'Università UNIMINUTO (Colombia) dove coordina il corso di Sviluppo biologico. È anche docente del Master in Ricerca Sociale Interdisciplinare presso l'Università del Distretto «Francisco José de Caldas» e consulente pedagogico per il Dottorato in Studi Sociali (DES) presso la stessa Università. Ha lavorato presso la Direzione Generale dell'Istruzione e dei Collegi Distrettuali dell'Ufficio del Sindaco di Bogotá (Colombia) dal 2013 al 2015. Nell'attualità i suoi interessi di ricerca si centrano sui problemi della cultura politica e della pedagogia della partecipazione dei giovani nelle grandi città colombiane. È coautrice dei libri: *Construcción de territorios de paz: Subjetivaciones, resistencias ciudadanas y pedagogías para la Noviolencia, Pensamiento crítico y sociedades en movimiento e Repensar las ciudades latinoamericanas como emergencia de territorialidades para la vida.*



### Raimon Ribera Añó

Raimon Ribera Añó es Graduado en Filosofía y Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la Universitat de València, estudios finalizados con sendos trabajos acerca de distintos aspectos del pensamiento de Gilles Deleuze. Actualmente, sus intereses se centran en el análisis de las llamadas «Sociedades de control» y sus dispositivos de producción de subjetividad en la era digital.

Raimon Ribera Añó graduated in Philosophy and holds a Master's Degree in Contemporary Philosophical Thought from the University of Valencia. He completed his studies with two essays on different aspects of Gilles Deleuze's thought. His interests are currently focused on the analysis of the so-called «societies of control» and the social apparatuses for the production of subjectivity in the digital age.

Raimon Ribera Añó est Diplômé en philosophie et titulaire d'une maîtrise en pensée philosophique contemporaine de l'Université de València, elle a mené à bien des études portant sur différents travaux portant sur différents aspects de la pensée de Gilles Deleuze. Il s'intéresse actuellement à l'analyse des «sociétés de contrôle» et de leurs outils pour la production de subjectivité à l'ère numérique.

Raimon Ribera Añó, laureato in filosofia e Master in Pensiero filosofico contemporaneo presso l'Università di Valencia, finalizza la sua formazione con due studi sul pensiero di Gilles Deleuze. Attualmente i suoi interessi si centrano sull'analisi delle «società di controllo» e dei dispositivi sociali per la produzione della soggettività nell'era digitale.



**Diana Marcela Rodríguez Clavijo**

Diana Marcela Rodríguez Clavijo (Colombia) es Doctora en Comunicación y Máster en Género y Políticas de Igualdad de la Universidad de Valencia (España), Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia) y Licenciada en Psicología y Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia). Sus trabajos académicos se centran principalmente en el campo del análisis crítico del discurso, los estudios de género y las representaciones sociales, con un enfoque interdisciplinar. Desde allí, ha investigado sobre el papel de los y las intelectuales en la contemporaneidad y sobre la relación entre discurso televisivo, memoria y construcción de realidad. Ha trabajado en diversas instituciones en su país en temas relacionados con educación, mujeres, conflicto armado y construcción de Paz, la más reciente de ellas, en el Centro de Investigación y Educación Popular Programa Por la Paz (CINEP/PPP).

Diana Marcela Rodríguez Clavijo (Colombia) holds a PhD in Communication and a Master's Degree in Gender and Equality Policies from the University of Valencia (Spain), a Master's Degree in Interdisciplinary Social Research from the Francisco José de Caldas District University (Colombia) and a degree in Psychology and Pedagogy from the National Pedagogical University (Colombia). Her academic works focus mainly on the field of critical discourse analysis, gender studies and social representations, with an interdisciplinary approach. Her present research focuses on the role of intellectuals in contemporaneity and on the relationship between television discourse, memory and the construction of reality. She has worked in various institutions in Colombia on issues related to education, women, armed conflict and the construction of peace, the most recent of them being the Centro de Investigación y Educación Popular Programa Por la Paz (CINEP/PPP).

Diana Marcela Rodríguez Clavijo (Colombie) est titulaire d'un doctorat en communication et d'une maîtrise en politiques de genre et d'égalité de l'Université de Valence (Espagne), d'une maîtrise en recherche sociale interdisciplinaire de l'Université District Francisco José de Caldas (Colombie) et d'un diplôme en psychologie et pédagogie de l'Université pédagogique nationale (Colombie). Ses travaux académiques portent principalement sur le domaine de l'analyse critique du discours, des études de genre et des représentations sociales, avec une approche interdisciplinaire. À partir de là, il a étudié le rôle des intellectuels dans la contemporanéité et les relations entre discours télévisé, mémoire et construction de la réalité. Elle a travaillé dans diverses institutions de son pays sur les questions liées à l'éducation, aux femmes, aux conflits armés et à la construction de la paix, la plus récente d'entre elles, au programme du Centre d'éducation populaire et de recherche pour la paix (CINEP / PPP).

Diana Marcela Rodríguez Clavijo (Colombia) ha conseguito un dottorato in Comunicazione e un Master in Politiche di Genere e Uguaglianza presso l'Università di Valencia (Spagna), un Master in Ricerca Sociale Interdisciplinare presso l'Università del Distretto Francisco José de Caldas (Colombia) e una laurea in Psicologia e Pedagogia della Università Pedagogica Nazionale (Colombia). I suoi lavori accademici si concentrano principalmente sul campo dell'analisi del discorso critico, sugli studi di genere e le rappresentazioni sociali, con un approccio interdisciplinare. Ha studiato il ruolo degli intellettuali nella contemporaneità e il rapporto tra discorso televisivo, memoria e costruzione della realtà. Ha lavorato in varie istituzioni in Colombia su questioni relative all'istruzione, le donne, i conflitti armati e la costruzione della pace, la più recente delle quali è il Centro de Investigación y Educación Popular Programa Por la Paz (CINEP/PPP).



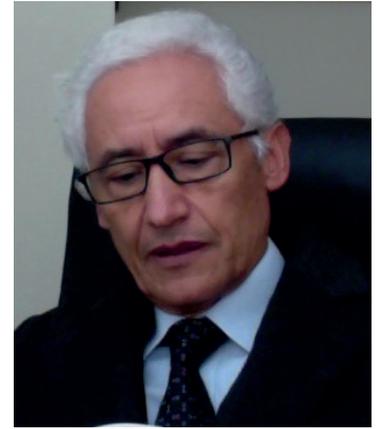
### Ana Paula Saab

Ana Paula Saab es Licenciada en Ciencias de la Educación y doctoranda por la Universidad de Leiden. Participa como integrante en el Proyecto de Investigación «La escolarización de la lectura inicial y en la escuela primaria argentina» (1880-1975 circa, HISTELEA) en el Departamento de Educación, Universidad Nacional de Luján (UNLu), Buenos Aires. Es docente en las cátedras de Teorías de la Educación II en la Licenciatura en Ciencias de la Educación. Actualmente es beneficiaria de la beca de investigación radicada en la UNLu, por un proyecto sobre concepciones de la memoria en los programas de educación durante 2006-2016, en Argentina.

Ana Paula Saab holds a Degree in Educational Sciences and a PhD from the University of Leiden. She is a member of the Research Project «The schooling of the initial reading and in the primary school of Argentina» (1880-1975 circa, HISTELEA) in the Department of Education, National University of Lujan (UNLu), Buenos Aires. She teaches Theories of Education for the Bachelor degree in Education Sciences. She is currently a beneficiary of the research fellowship based at UNLu, for a project on conceptions of memory in education programs during 2006-2016 in Argentina.

Ana Paula Saab est Diplômé en sciences de l'éducation et a un doctorat de l'Université de Leiden. Participe en tant que membre au projet de recherche «La scolarisation de la lecture initiale et à l'école primaire d'Argentine» (1880-1975 environ, HISTELEA) au Département de l'éducation de l'Université nationale de Lujan (UNLu), Buenos Aires. Il est professeur aux chaires Théories de l'éducation II du baccalauréat en sciences de l'éducation. Elle est actuellement bénéficiaire de la bourse de recherche basée à l'UNLu, pour un projet sur les conceptions de la mémoire dans les programmes d'éducation de 2006 à 2016, en Argentine.

Ana Paula Saab ha una Laurea in Scienze dell'educazione e un dottorato presso l'Università di Leida. È membro del progetto di ricerca «La scuola della lettura iniziale e della scuola primaria in Argentina» (1880-1975 circa, HISTELEA) nel Dipartimento di Educazione, Università Nazionale di Lujan (UNLu), Buenos Aires. È docente presso la cattedra di Teorie dell'Istruzione II nel corso di laurea di Scienza dell'Educazione. Attualmente è beneficiaria della borsa di ricerca, con sede presso UNLu, per un progetto sulle concezioni della memoria nei programmi educativi nel periodo 2006-2016 in Argentina.



Oscar Useche Aldana

Oscar Useche es Director del Instituto de Noviolencia y acción ciudadana por la paz (INNOVAPAZ) de la Universidad UNIMINUTO de Colombia. Es profesor titular en el Doctorado de Estudios Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá, donde dirige la línea de investigación en poder, política y sujetos colectivos. Lidera el grupo de investigación «Ciudadanía, paz y desarrollo» y forma parte de los grupos de Trabajo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y de la Red Iberoamericana de Estudios Sociales. Obtuvo su doctorado por la Universidad de Granada en Paz, conflictos y democracia; es economista y Magister en Investigación Social Interdisciplinaria. Sus áreas de interés investigativo son ahora los problemas concernientes a las territorialidades emergentes para la paz en Colombia y América Latina y las formas de resistencia de las comunidades a la guerra. Algunos de sus libros publicados son: *Ciudadanías en resistencia*, *Biodesarrollo y economía campesina*, *Jóvenes produciendo sociedad* y *Los nuevos sentidos del desarrollo*.

Oscar Useche is Director of the Institute of Nonviolence and Citizens' Action for Peace (INNOVAPAZ) of the UNIMINUTO University of Colombia. He is a full professor in the Doctoral Program in Social Studies at the Francisco José de Caldas District University of Bogotá, where he directs the line of research on Power, Politics and Collective Subjects. He leads the research group «Citizenship, peace and development» and is member of working groups of the Latin American Council of Social Sciences (CLACSO) and of the Ibero-American Social Studies Network. He holds a PhD from the University of Granada in Peace, Conflict and Democracy. He is an economist and Magister in Interdisciplinary Social Research. His areas of research are currently the problems related to the emerging territorialities for peace in Colombia and Latin America and communal forms of resistance to war. Among his published books: *Ciudadanías en resistencia*, *Biodesarrollo y economía campesina*, *Jóvenes produciendo sociedad* and *Los nuevos sentidos del desarrollo*.

Oscar Useche est directeur de l'Institut de la non-violence et de l'Action citoyenne pour la paix (INNOVAPAZ) de l'Université UNIMINUTO de Colombie. Il est professeur titulaire au doctorat en sciences sociales de l'Université du district Francisco José de Caldas de Bogotá, où il dirige la ligne de recherche sur le pouvoir, la politique et les sujets collectifs. Il dirige le groupe de recherche «Citoyenneté, paix et développement» et fait partie des groupes de travail du Conseil latino-américain de sciences sociales (CLACSO) et du réseau ibéro-américain d'études sociales. Il a obtenu son doctorat à l'Université de Grenade en paix, conflits et démocratie. Il est économiste et magister en recherche sociale interdisciplinaire. Ses domaines d'intérêt en matière d'investigation sont désormais les problèmes concernant les territoires émergents pour la paix en Colombie et en Amérique latine et les formes de résistance des communautés à la guerre. Certains de ses livres publiés sont: *Ciudadanías en resistencia*, *Biodesarrollo y economía campesina*, *Jóvenes produciendo sociedad* et *Los nuevos sentidos del desarrollo*.

Oscar Useche è direttore dell'Istituto di Nonviolenza e Azione Cittadina per la Pace (INNOVAPAZ) dell'università UNIMINUTO, Colombia. È professore ordinario nel Dottorato in Studi Sociali dell'Università Francisco José de Caldas di Bogotá, dove dirige la linea di ricerca su Potere, Politica e Soggetti Collettivi. Dirige il gruppo di ricerca «Cittadinanza, pace e sviluppo» e fa parte di gruppi di lavoro del Consiglio Latinoamericano di Scienze Sociali (CLACSO) e della Rete di Studi Sociali Iberoamericani. Ha conseguito il PhD presso l'Università di Granada in Paz, Conflictos y deocracia. È economista e Magister in Ricerca Sociale Interdisciplinare. Le sue aree di ricerca attualmente sono i problemi relativi alle territorialità emergenti per la pace in Colombia e America Latina e le forme di resistenza delle comunità alla guerra. Tra i suoi libri: *Ciudadanías en resistencia*, *Biodesarrollo y economía campesina*, *Jóvenes produciendo sociedad* e *Los nuevos sentidos del desarrollo*.



### José Luis Valhondo

*e-mail:* jlvalcre@unex.es

José Luis Valhondo Crego es Profesor de Comunicación Audiovisual y Periodismo en la Universidad de Extremadura (España). Su investigación se ha centrado en la narrativa audiovisual y su relación con la construcción de una esfera pública democrática. Se licenció en Comunicación Audiovisual y Psicología en la Universidad de Salamanca y se formó como periodista en la Universidad del País Vasco. Su doctorado fue dirigido por el Profesor Víctor Sampedro Blanco con una tesis titulada «Infosátira televisiva y democratización de la esfera pública». Ha impartido clases en la Universidad de Valladolid y en la Rey Juan Carlos de Madrid.

José Luis Valhondo Crego teaches Audiovisual Communication and Journalism at the University of Extremadura (Spain). His research has focused on audiovisual narratives and their relations to the construction of a democratic public sphere. He graduated in Audiovisual Communication and Psychology at the University of Salamanca and was trained as a journalist at the University of the Basque Country. His doctoral dissertation, directed by Professor Víctor Sampedro Blanco, was titled «Television Infosatira and Democratization of the Public Sphere». He has taught at the Universities of Valladolid and King Juan Carlos of Madrid.

José Luis Valhondo Crego enseigne communication audiovisuelle et journalisme à l'Université d'Estrémadure (Espagne). Ses recherches ont porté sur la narration audiovisuelle et ses relations avec la construction d'un espace public démocratique. Il est diplômé en communication audiovisuelle et en psychologie de l'Université de Salamanca et a suivi une formation de journaliste à l'Université du Pays basque. Son doctorat a été dirigé par le Professeur Víctor Sampedro Blanco avec une thèse intitulée «Informations télévisées et démocratisation de la sphère publique». Il a enseigné à l'Université de Valladolid et au roi Juan Carlos de Madrid.

José Luis Valhondo Crego insegna Scienze della Comunicazione e Giornalismo presso l'Università di Extremadura (Spagna). La sua ricerca si è concentrata sulla narrativa audiovisiva e il suo rapporto con la costruzione di una sfera pubblica democratica. Si è laureato in Scienze della Comunicazione e in Psicologia presso l'Università di Salamanca e si è formato come giornalista presso l'Università dei Paesi Baschi. La sua tesi dottorale, diretta dal professor Víctor Sampedro Blanco, ha come titolo «Infosatira televisiva e la democratizzazione della sfera pubblica». Ha insegnato presso le Università di Valladolid e Rey Juan Carlos di Madrid.



**COMPROMISO ÉTICO**  
**CODE DE DÉONTOLOGIE**  
**ETHICAL STATEMENT**  
**DICHIARAZIONE DI ETICA**



# Compromiso ético

## Autoría y responsabilidad del autor

La presentación de trabajos en la revista *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos* para su evaluación por pares ciegos supone el compromiso expreso por parte del autor del carácter original del manuscrito, que implica que éste ni se ha publicado previamente ni está en proceso de evaluación o publicación en ningún otro medio. Sólo se puede estipular lo contrario mediante un acuerdo excepcional con el director de la revista.

En el caso de que el autor haya contado con la colaboración de personas o entidades para la elaboración del manuscrito, esta circunstancia debe constar claramente en el texto. La autoría del mismo queda restringida al responsable de la elaboración principal del trabajo, con la eventual consideración de co-autor para quien haya contribuido de modo relevante.

El autor tiene que identificar todas las fuentes usadas en la creación del manuscrito y citarlas siguiendo las normas relativas al copyright y a los usos éticos de los trabajos científicos. El autor se responsabiliza de la obtención de los permisos pertinentes, así como de señalar su origen, a la hora de reproducir material original como textos, gráficos, imágenes o tablas. El autor ha de seguir las normas generales de edición que constan en el interior de la revista *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*.

Es obligación del autor señalar cualquier conflicto económico, financiero o de otra índole que pueda orientar o limitar las conclusiones o interpretación del manuscrito.

El autor ha de informar de cualquier error que detecte en el proceso de evaluación de pares y aportar las correcciones necesarias a su manuscrito. Ello conlleva la colaboración con el director y editores de la revista en los extremos de retirada del manuscrito.

## Evaluación de pares

El proceso de evaluación de pares responde únicamente al contenido intelectual del manuscrito sin atender, bajo ninguna circunstancia, al género, clase, orientación sexual, religión, etnia, nacionalidad o ideología del autor. Los artículos presentados para su publicación en *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos* se someten a un proceso de evaluación de dobles pares ciegos en el que se respeta el anonimato tanto del autor como de los evaluadores.

El director de la revista y el consejo editorial se reservan el derecho a rechazar la publicación de un manuscrito si consideran que éste no sigue los parámetros fundamentales de los textos científicos o si no se inscribe en las áreas de la interculturalidad, la comunicación o los estudios europeos. Son el director y los miembros del consejo editorial quienes eligen a los evaluadores de los manuscritos, que son siempre expertos del tema tratado en el texto en cuestión. El director de la revista también se encarga de garantizar al máximo el anonimato entre autores y evaluadores descartando la elección de un evaluador que mantenga relaciones personales, laborales o institucionales con el autor correspondiente.

Los evaluadores tienen que recomendar una de las tres opciones del formulario de evaluación que deben cumplimentar (aceptar, revisar o rechazar el manuscrito) con la oportuna justificación de la decisión y la relación de encomiendas que el autor ha de realizar. Una vez que el autor haya efectuado tales modificaciones, el director de la revista puede aceptar el artículo y someterlo a aprobación del consejo editorial. Los manuscritos que requieran una revisión profunda son evaluados por segunda vez a cargo de uno de los evaluadores o de un tercer evaluador. Después de este segundo examen, el director le propone al consejo editorial la publicación o rechazo del artículo.

El director y el consejo editorial se comprometen a la confidencialidad de toda la información relativa a los artículos presentados, que sólo conocerá el autor y los evaluadores.

El proceso de evaluación de pares durará un máximo de dos meses. El consejo editorial no se responsabiliza de los retrasos de los evaluadores.

### **Responsabilidad de los evaluadores**

La información referente a los manuscritos presentados por los autores es información privilegiada y debe tratarse como tal, esto es, con absoluta confidencialidad. No se puede mostrar, difundir ni debatir los textos: la única excepción se reserva para aquellos casos en que se necesite el consejo específico de algún experto en la materia. Con todo, el director tendrá conocimiento de la identidad de este experto consultado.

La evaluación del manuscrito se lleva a cabo de manera rigurosa, objetiva y con respeto hacia la independencia intelectual de los autores. Las observaciones de los evaluadores han de ser claras y basadas en argumentos académicos con el objetivo de que el autor mejore el artículo.

Si un evaluador considera que no cuenta con los conocimientos suficientes para evaluar el artículo, tiene que notificárselo de manera inmediata al director. Además, los evaluadores que tengan especial conflicto de intereses con algunos de los autores, compañías o instituciones citadas en el artículo habrán de rechazar de inmediato la evaluación del mismo.

### **Obligaciones y responsabilidad del director y del consejo editorial**

La consideración de los artículos por parte del director y los editores se basa en criterios académicos. El director y los editores deben garantizar el cumplimiento de las medidas éticas pertinentes ante las eventuales quejas relativas a un manuscrito presentado o publicado.

El director y los editores sólo publicarán contribuciones originales y evaluadas. De manera excepcional, la sección Gran Angular puede acoger la versión en inglés o español de un artículo que se considere interesante y que no esté disponible en ninguna de las lenguas de la revista. Esta circunstancia contará con la autorización explícita del autor y quedará reflejada en una nota al pie en la primera página del artículo.

### **Directrices éticas de la revista**

El director, los editores, evaluadores, autores y miembros del consejo editorial se rigen obligatoriamente por los principios del Acta de principios éticos y mala praxis en el proceso de elaboración y publicación de la revista, cuyo cumplimiento es responsabilidad del director. Se llevarán a cabo todas las medidas pertinentes en caso de mala praxis, infracción de la autoría y plagio.

El director garantiza la independencia de la revista de cualquier interés económico que comprometa las bases intelectuales y éticas de la publicación, así como procura su integridad ética y la calidad del material publicado.

# Code de déontologie

## **Autorité et responsabilité de l'auteur**

En soumettant un texte pour publication dans *EU-topias*, *Revue d'interculturalité, de communication et d'études européennes*, les auteurs attestent du caractère original de leur manuscrit et du fait que le texte n'ait jamais fait l'objet d'aucune autre publication, sur quelque support ou média que ce soit, et/ou qu'il ne soit pas en cours d'évaluation. Toute exception à cette règle devra faire l'objet d'un accord préalable de la part du directeur de la revue.

Dans le cas où le manuscrit aurait été écrit en collaboration avec d'autres personnes, cela devra être spécifié clairement. Le terme « auteur » renvoie exclusivement à la personne ayant contribué le plus largement à la production du texte ainsi qu'à son développement; toute autre personne ayant apporté une contribution pertinente sera mentionnée en tant que « co-auteur ».

Les auteurs doivent identifier l'intégralité des sources utilisées lors de l'élaboration du manuscrit en les citant correctement, conformément aux principes du droit d'auteur et règles éthiques qui s'appliquent à tout travail scientifique. Lors de la reproduction partielle de matériaux en provenance d'autres sources tels que des textes, des graphiques, des images ou des tableaux, les auteurs sont responsables de l'obtention préalable des autorisations nécessaires et doivent en mentionner l'origine correctement. Pour de plus amples informations à ce sujet, veuillez consulter les directives générales d'*EU-topias*.

Les auteurs doivent impérativement signaler tout conflit d'intérêt, qu'il soit d'ordre économique, financier ou autre, susceptible d'influencer leurs conclusions ou l'interprétation du manuscrit.

Les auteurs s'engagent également à signaler toute erreur éventuelle détectée lors du processus d'examen par les pairs. Ils se devront alors d'apporter les corrections nécessaires

au manuscrit et de collaborer avec le rédacteur en chef et l'équipe de rédaction de la revue afin de retirer le manuscrit ou de publier un erratum.

## **Processus d'évaluation scientifique par les pairs**

L'examen par les pairs porte exclusivement sur le contenu intellectuel d'un article, sans aucune considération sur le sexe, la classe, l'orientation sexuelle, les convictions religieuses, l'appartenance ethnique, la citoyenneté ou l'opinion politique de l'auteur. Les articles soumis pour publication dans *EU-topias* font l'objet d'un examen à double insu par les pairs. L'anonymat des examinateurs et des auteurs sont garantis, conformément au principe de confidentialité.

Le directeur et le conseil éditorial se réservent le droit de refuser un document s'ils considèrent que le document ne répond pas aux critères fondamentaux requis par un texte scientifique ou, si un document ne relève pas du domaine de l'interculturalité, de la communication et /ou des études européennes. Le rédacteur en chef et le conseil de rédaction sélectionnent et désignent les experts qualifiés pour procéder à l'évaluation collégiale d'un manuscrit, dans le domaine concerné. Le rédacteur en chef et les membres du comité de rédaction excluront du processus tout examinateur entretenant des relations professionnelles, institutionnelles ou personnelles s'étroites avec l'auteur.

Les examinateurs feront part de leur décision en remplissant le formulaire prévu à cet effet, déclarant ainsi s'ils recommandent la publication d'un document, sa révision ou son rejet. Dans le cas où une révision majeure serait jugée nécessaire, le manuscrit concerné fera l'objet d'une nouvelle évaluation par l'un des deux examinateurs précédemment désignés ou par un troisième examinateur. À l'issue de ce second examen, le manuscrit sera soit approuvé soit rejeté par

le rédacteur en chef en fonction du contenu des évaluations qu'il ou elle soumettra au comité de rédaction.

Le rédacteur en chef et les membres du comité de rédaction s'engagent à ne divulguer aucune information relative aux articles soumis pour publication, à toute autre personne que les auteurs, les examinateurs et les examinateurs potentiels.

Le processus d'examen par les pairs ne dépassera pas une durée de huit semaines. Néanmoins, la rédaction ne pourra en aucun cas être tenue responsable des retards éventuels causés par les examinateurs.

### **Responsabilité des examinateurs**

Tout renseignement concernant les manuscrits déposés est considéré comme étant confidentiel et soumis à la protection de l'information. Le contenu des manuscrits ne pourra être montré ou discutés avec des tiers, sauf dans le cas exceptionnel où, en raison de la spécificité du sujet traité, une opinion éclairée sur l'article s'avèrerait nécessaire. Dans de telles circonstances, l'identité de la personne consultée devra être communiquée au rédacteur en chef.

Les manuscrits soumis à évaluation feront l'objet d'un examen rigoureux et objectif, avec tout le respect dû à l'indépendance intellectuelle des auteurs. Les remarques des examinateurs devront être formulées avec clarté et reposer sur une solide argumentation, afin d'aider les auteurs à améliorer la qualité de leur article.

Tout expert choisi afin d'examiner un manuscrit qui ne se sentirait pas suffisamment qualifié pour effectuer cette tâche ou qui ne serait pas en mesure de respecter la date limite, se doit d'en référer immédiatement au rédacteur en chef. Les examinateurs s'engagent à se dessaisir tout manuscrit avec lequel ils pourraient avoir un conflit d'intérêt, en raison

de liens de concurrence, de collaboration ou de toute autre relation avec l'un ou l'une des auteurs, des entreprises ou des institutions en rapport avec l'article.

### **Responsabilités éditoriales et obligations du directeur et du conseil éditorial**

Les rédacteurs se doivent d'évaluer les documents exclusivement sur la base de leur mérite académique et de prendre les mesures appropriées dans le cas où on leur signalerait un manquement à l'éthique concernant un manuscrit déposé ou un article déjà publié.

Les rédacteurs publieront des contributions novatrices et dûment examinées. A titre exceptionnel, la version espagnole ou anglaise d'un article déjà publié pourra figurer dans la section « Grand Angle », si les rédacteurs considèrent cet article utile pour le lecteur et s'il n'est disponible dans aucune des langues de la revue. Dans ce cas, l'autorisation expresse des auteurs sera requise et une note explicative sera publiée en première page de l'article.

### **Code de déontologie de la publication**

La responsabilité de faire respecter le Code de déontologie et de lutte contre les abus en matière de publication incombe au rédacteur en chef. Il prendra toutes les mesures afin de lutter contre les pratiques déloyales, pour le respect de la notion d'auteur et contre le plagiat.

Le rédacteur en chef se doit d'empêcher la mise en péril des normes intellectuelles et éthiques de la revue au profit d'intérêts commerciaux. Il doit préserver l'intégrité académique mais aussi il doit aussi veiller à la qualité du matériel publié.

# Ethical Statement

## **Author's responsibility and authorship**   **Peer review**

By submitting a text for publication in the journal *EU-topias, a Journal on Interculturality, Communication and European Studies*, authors pledge that their manuscripts are original works, that have not been previously published elsewhere and are not being considered for publication in another medium. An exception to such rule can be stipulated by agreement with the editor-in-chief.

It will be clearly specified in the text if the manuscript has been written in collaboration with other people. Authorship should be limited to the person that has made the major contribution to the development of the work, any other person making a significant contribution should be listed as co-author.

Authors must identify all sources used in the elaboration of the manuscript by citing them properly according to the copyright and ethical rules that apply to scientific works. When reproducing partially any material by different sources such as texts, figures, images or tables, authors are responsible for obtaining the pertinent permission and must cite the materials' origin properly. The general guidelines published in the journal *EU-topias. A Journal on Interculturality, Communication and European Studies* can be consulted for further information about the matter.

Authors have the obligation to notify any economic, financial or other substantive conflict of interest that may influence the results or the interpretation of the manuscript.

Authors are required to report any error detected in the peer review evaluation process providing corrections in their own published work and cooperating with the journal's editor or Editorial board by either withdrawing the paper or by publishing an appropriate correction statement or erratum.

The peer review deals with the intellectual content of a paper without any consideration whatsoever about the author's gender, class, sexual orientation, religious belief, ethnicity, citizenship or political opinion. Articles submitted for publication in the journal *EU-topias. A Journal on Interculturality, Communication and European Studies* undergo a double blind peer review. The confidentiality of both the reviewers' and the authors' identity will be guaranteed.

The editor-in-chief and the editorial board have the right to refuse submitting a paper for review if they consider that the paper does not meet the fundamental criteria required of a scientific text, or if a paper does not concern the areas of interculturality, communication and/or European studies. About the review process, the editor-in-chief and the editorial board select and nominate the experts in the proper field. The editor-in-chief and the editorial board will exclude from the process a reviewer holding a close working, institutional or personal relationships with the author.

By completing the proper standardized form, reviewers state whether they recommend a paper to be accepted, revised or rejected. In case a major revision is required, manuscripts are reviewed a second time by one of the two nominated reviewers or by a third reviewer. After the second round of review, the editor-in-chief proposes acceptance or rejection depending on the content of the reviews, which he/she submits to the editorial board.

The editor-in-chief and the editorial board commit themselves to not disclose information about the articles submitted for publication to anyone other than the author, the reviewers and the potential reviewers. The standard peer review process will last a maximum of eight weeks. The editorial staff is not responsible for delays caused by reviewers.

## **Responsibility of reviewers**

Information regarding manuscripts submitted by authors should be kept confidential and treated as privileged information. Manuscripts can neither be shown nor discussed with others, except in the case in which a third, informed opinion has to be sought because of the specificity of the paper's subject matter. In such circumstances, the editor-in-chief will be informed of the third-party's identity.

Review of submitted manuscripts must be done in a rigorous, objective manner, with the due respect to the authors' intellectual independence. The reviewers are to formulate their observations with clarity and supporting arguments, so as to help the authors to improve the quality of the paper.

Any chosen referee who feels inadequately qualified for the task or is aware that he/she will not be able to comply with the deadline, shall inform the editor promptly. Reviewers are to abstain from evaluating manuscripts in which they have conflicts of interest resulting from competitive, collaborative, or other connections with any of the authors, companies, or institutions related to the paper.

## **Editorial responsibilities and obligations of the editor-in-chief and the editorial board**

Editors shall evaluate papers exclusively on the basis of their academic merit and take reasonable responsive measures

when ethical complaints have been presented concerning a submitted manuscript or published paper.

Editors will publish original, reviewed contributions. Exceptionally, the Wide Angle section can include the Spanish or English version of an article that the editors consider useful for readers and that is not available in any of the languages of the Journal *EU-topías*. In such case, the explicit authorization of the author/s will be necessary and the circumstance will be clearly indicated in a footnote on the first page of the article.

## **Issues of Publication ethics**

The preparation and publishing process of the journal is ruled by the principles of Publication Ethics and Malpractice Statement, with which authors, the editor-in-chief, editors, reviewers, the members of the editorial board and Scientific Committee are to comply. The editor-in-chief has the responsibility to uphold the principles of the Publication Ethics and Malpractice Statement. Any and all measures will be taken against unfair practices, authorship infringement and plagiarism.

The editor-in-chief should prevent any business interests from compromising the intellectual and ethical standards of the Journal and have the responsibility to both preserve the integrity of the academic record and to ensure the quality of the published material.

# Dichiarazione di etica

## Responsabilità dell'autore

La proposta di testi per la pubblicazione in *EU-topias, rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*, con valutazione a doppio cieco, implica il riconoscimento esplicito da parte dell'autore dell'originalità del manoscritto, di cui garantisce il carattere inedito; garantisce altresì che il testo proposto non è in fase di revisione o pubblicazione in altro medio. È possibile stipulare un'eccezione a tale norma mediante un accordo con il Direttore della Rivista.

La collaborazione di più persone o entità dovrà constare chiaramente nel testo. Si considererà «autore» la persona principalmente responsabile dell'elaborazione dell'articolo, e «co-autore» la persona che ha collaborato in maniera rilevante al processo di concezione e scrittura del manoscritto.

L'autore dovrà identificare tutte le fonti usate per la preparazione del manoscritto e citarle seguendo le norme relative al copyright e all'uso etico di opere di carattere scientifico. Nel caso di uso di materiale originale di altri autori quali testi, grafici, immagini o tavole esplicative, sarà responsabilità dell'autore ottenere le autorizzazioni pertinenti e di segnalarne l'origine. L'autore seguirà le norme generali di edizione pubblicate nella rivista *EU-topias. Rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*.

L'autore dovrà segnalare eventuali conflitti economici, finanziari o di altra natura che possano orientare o limitare le conclusioni o l'interpretazione del manoscritto.

L'autore dovrà informare di eventuali errori dettati nel processo di valutazione e apportare le correzioni necessarie, in collaborazione con il Direttore e gli editori della Rivista, nel caso in cui fosse necessario ritirare il testo o pubblicare un «errata corrige».

## Valutazione tra pari

Il processo di valutazione paritaria interessa unicamente il contenuto intellettuale del manoscritto ed è totalmente estraneo a questioni relative al genere, la classe, l'orientamento sessuale, la religione, la razza, la nazionalità o l'ideologia dell'autore. Gli articoli proposti per pubblicazione in *EU-topias. Rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*, sono sottoposti a valutazione a doppio cieco nel rispetto dell'anonimato tanto dell'autore come dei revisori.

Il Direttore della rivista ed il Consiglio editoriale si riservano il diritto di rifiutare la pubblicazione del manoscritto se ritengono che il testo proposto non segue i criteri fondamentali delle opere scientifiche o se non interessa le aree di interculturalità, comunicazione e/o studi europei. Il Direttore e i membri del Consiglio editoriale selezionano i revisori del manoscritto, persone esperte del tema trattato. Il Direttore della rivista si incarica di garantire l'anonimato degli autori e dei revisori ed escluderà dal processo un esperto che mantenga relazioni di lavoro, istituzionali o personali con l'autore.

Gli esperti sceglieranno una delle 3 opzioni del modello preposto (accettare, accettare con riserva o rifiutare il manoscritto), con la pertinente giustificazione della decisione e la relazione dei cambiamenti richiesti all'autore. I manoscritti per i quali è richiesta una revisione profonda saranno valutati una seconda volta da uno degli esperti già nominati o da una terza persona. Dopo questo secondo esame, il direttore proporrà al consiglio editoriale l'accettazione o meno dell'articolo.

Il Direttore e il Consiglio editoriale si compromettono

no a mantenere confidenziale l'informazione relativa al processo di valutazione del manoscritto.

Il processo di doppia valutazione tra pari avrà una durata massima di due mesi. Il Consiglio editoriale non sarà responsabile dell'eventuale ritardo nella elaborazione della valutazione da parte degli esperti.

### **Responsabilità dei revisori**

La informazione relativa ai manoscritti presentati è informazione privilegiata e sarà trattata con assoluta confidenzialità. I testi non potranno essere mostrati, diffusi o discussi, fatta eccezione dei casi in cui sia necessario il parere specifico di un ulteriore esperto in materia. Il direttore sarà a conoscenza dell'identità della persona consultata.

La valutazione del manoscritto sarà realizzata in maniera rigorosa, obiettiva e nel rispetto dell'indipendenza intellettuale degli autori. Le osservazioni dei revisori devono essere chiare e basate su argomenti accademici con la finalità di migliorare la qualità dell'articolo.

Se un revisore ritiene di non contare con le competenze necessarie per valutare un articolo, lo notificherà immediatamente al Direttore. In caso di conflitto di interessi con un autore, una compagnia o istituzione citati nell'articolo, gli esperti dovranno astenersi dalla revisione.

### **Obblighi e responsabilità del direttore e del consiglio editoriale**

Il Direttore ed il Consiglio editoriale prenderanno in considerazione i testi proposti seguendo unicamente criteri accademici e garantiranno il compimento dei criteri di etica nei confronti di eventuali critiche relative a un manoscritto proposto per la pubblicazione o già pubblicato.

Il Direttore ed il Consiglio editoriale pubblicheranno solo testi originali e valutati. In maniera eccezionale, la sezione «Grandangolo» potrà accogliere la versione in inglese o in spagnolo di un articolo considerato di speciale interesse e non disponibile in nessuna delle lingue ufficiali della Rivista. In tal caso si conterà con l'autorizzazione esplicita dell'autore e tale circostanza conterà in una nota nella prima pagina dell'articolo pubblicato.

### **Direttrici etiche della rivista**

Il Direttore, gli Editori, gli esperti, gli autori e i membri del Consiglio editoriale seguiranno obbligatoriamente i principi della «Dichiarazione di etica e buone pratiche» nel processo di elaborazione e pubblicazione della rivista. Saranno prese tutte le misure necessarie in caso di irregolarità, non rispetto della proprietà intellettuale o plagio.

Il Direttore si incarica di garantire l'indipendenza della rivista da interessi economici che possano comprometterne le basi intellettuali ed etiche e di salvaguardare l'integrità etica e la qualità del materiale pubblicato.



**NORMAS DE EDICIÓN**  
**RÈGLES D'ÉDITION**  
**PUBLICATION GUIDELINES**  
**NORME DI PUBBLICAZIONE**



# Normas de edición

## Normas generales

Los textos podrán presentarse en español, inglés, francés o italiano.

Los textos tendrán una extensión máxima de 7.000 palabras o 45.000 caracteres con espacios, bibliografía incluida.

El título del artículo se presentará en Times New Roman tamaño 12, y con letra negrita. En la línea inferior, se hará constar los siguientes datos del autor: nombre completo, institución de procedencia y correo electrónico.

El formato de escritura es Times New Roman tamaño 12, con una separación entre líneas de 1,5 espacios. Las citas se incluirán al pie de página, con formato Times New Roman 9 a espacio sencillo. Las citas que se inserten en el texto llevarán formato Times New Roman 10, con una sangría de 2 cm. y espacio interlineado sencillo.

A la hora de resaltar una palabra, se usará la cursiva, no la negrita. Sin embargo, se hará sólo en caso estrictamente necesario. Sólo se usarán negritas para el título del texto y los títulos de cada epígrafe.

Todo el texto (incluidas las notas y el título) tendrá una alineación justificada. Se incluirá una línea de separación entre párrafos.

## Citas bibliográficas

Paréntesis, apellido del autor, coma, año de edición, dos puntos, un espacio, número de la página, donde se encuentra la cita y cierre del paréntesis. Si la referencia abarca toda una obra, se pueden omitir las páginas.

*Ejemplos:*

...según ya se ha comentado con anterioridad (Minkenberg, 2011: 79).

según señala Minkenberg (2011: 79).

... «no existe una convergencia real» (Minkenberg, 2011: 79).

Como observa Minkenberg (2011: 79): «...».

Cuando la referencia textual tenga una longitud superior a las tres líneas, se referenciará como cita dentro del texto, siguiendo las normas (Times New Roman 10, sangría de 2 cm. y espacio sencillo).

Al final del texto, se aportará una relación de las fuentes bibliográficas empleadas.

El formato para citar será el siguiente:

### Libros:

APELLIDOS, Nombre del autor (año de publicación), *Título de la obra* (en cursiva), lugar de edición: editorial.

*Ejemplo:*

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

En el caso de que se trate de un libro colectivo, se incluirá «ed.» o «coord.» entre el nombre y el año. Además, se incluirá el nombre y apellido de todos los editores o coordinadores.

*Ejemplo:*

FRITH, Simon & GOODWIN, Andrew (ed.) (1990), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*, London: Routledge.

### Capítulos de libro:

APELLIDOS, Nombre del autor (año de publicación), Título del capítulo, Nombre y Apellidos del/los autor(es) de la obra com-

pleta, título de la obra completa (en cursiva), lugar de edición, editorial, páginas del capítulo.

*Ejemplos:*

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría filmica*, Valencia: Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), «La revolución musical de Occidente», *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

**Artículos de revista:**

APELLIDOS, Nombre del (año de publicación), Título del artículo, *Título de la revista* (en cursiva), volumen de la revista, páginas.

*Ejemplo:*

PARRONDO, Eva (2009), «Lo personal es político», *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

**Películas:**

A la hora de citar una película, se referenciará de la siguiente manera: *Título* (en cursiva), paréntesis, *título original* (en cursiva), director, año, cierre del paréntesis. Los programas y series de televisión se citarán sustituyendo el director por el creador, y el año de realización por el rango de años que abarcan las temporadas de emisión de la serie.

*Ejemplos:*

«En *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941)...»

«El actor de *The Wire* (David Simon, 2002-2008)...»

# Règles d'édition

## Règles générales

Les textes peuvent être soumis en anglais, en espagnol, en français ou en italien.

Les textes auront un maximum de 7.000 mots ou 45.000 caractères avec espaces, bibliographie comprise.

Le titre de l'article sera en Times New Roman, corps 12, gras. La ligne suivante doit contenir les renseignements suivants au sujet de l'auteur : nom, prénom, institution et courriel.

Le texte sera en Times New Roman, corps 12, avec un interligne de 1,5 lignes. Les références bibliographiques seront en bas de la page, en Times New Roman 9 à interligne simple. Les citations insérées dans le texte seront en Times New Roman 10, avec alinéa de 2 cm et espace simple.

Pour mettre en valeur un mot on utilisera des caractères italiques, pas les gras, et seulement lorsque cela est strictement nécessaire. Les caractères gras seront utilisés uniquement pour le titre de l'article et les intertitres de chaque paragraphe.

Tout le texte (y compris les notes et le titre) sera justifié. On devra inclure une ligne entre les paragraphes.

## Citations bibliographiques

Les références bibliographiques incluses dans le texte auront le format suivant :

Parenthèse, nom de l'auteur, virgule, année de publication, deux points, espace, numéro de la page où se trouve la citation et fermeture de la parenthèse. Si la référence est le livre on peut omettre les pages.

*Exemples :*

... tel que déjà mentionné (Minkenberg, 2011 : 79).

... selon Minkenberg (2011 : 79).

« il n'y a pas de convergence réelle » (Minkenberg, 2011 : 79).

Lorsque le texte de référence a une longueur supérieure à trois pages, la citation se fera à l'intérieur du texte en suivant les règles (Times New Roman 10, alinéa de 2 cm et interligne simple).

À la fin du texte on ajoutera une liste des sources de références bibliographiques utilisées. Le format de citation est le suivant :

**Livres :**

NOM, prénom de l'auteur (année de publication), *Titre de l'œuvre* (en italiques), lieu de publication: maison d'édition.

*Exemple :*

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

S'il s'agit d'un livre collectif on y ajoutera « éd. » ou « coord. » entre le prénom et l'année. En outre, on y ajoutera le NOM et le prénom de tous les éditeurs ou coordinateurs.

*Exemple:*

FRITH, SIMON & GOODWIN, Andrew (éd.) (1990), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*, London : Routledge.

**Chapitres de livre :**

NOM, prénom de l'auteur (année de publication), titre du chapitre, prénom et nom de/des auteur(s) de l'œuvre complète, *titre de l'œuvre complète* (en italiques), lieu de publication, maison d'édition, pages du chapitre.

*Exemples:*

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría filmica*, Valencia, Epistème, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), « La revolución musical de Occidente », *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

**Articles de revues :**

On doit indiquer ce qui suit : NOM, Prénom (année de publication), « Titre de l'article », *Titre de la revue* (en italique), numéro du volume, pages.

*Exemple :*

PARRONDO, Eva (2009), « Lo personal es político », *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

**Films :**

Lorsqu'on cite un film, la référence sera comme suit : *Titre* (en italiques), parenthèses, *Titre original* (en italiques), metteur en scène, année, fermeture de la parenthèse.

*Exemple :*

« Dans *Le dictateur* (*The Great Dictator*, Charles Chaplin, 1940), »

Les séries seront citées de façon similaire, en remplaçant le metteur en scène par le créateur et l'année de la réalisation par la fourchette de datation des saisons de la série.

*Exemple :*

« Le personnage de McNulty dans *The Wire* (David Simon, 2002-2008) ... »

# Publication Guidelines

## General guidelines

Articles may be submitted in English, Spanish, French or Italian.

Articles should have a maximum length of 7,000 words or 45,000 characters with spaces, including references.

The title of the article should be in Times New Roman, 12 and bold. The line below should contain the following information about the author: full name, affiliation and email.

The font throughout should be Times New Roman size 12, with a line spacing of 1.5. Quotations should be included at the bottom of the page in the following format: Times New Roman 9, single-spaced. Quotations inserted in the text will have the following format: Times New Roman 10, indented 2 cm., single space.

When highlighting a word, use italics, not bold. Only highlight when strictly necessary. Only use bold for the title text and title of each section.

All text (including footnotes and title) will be justified. Insert a line between paragraphs.

## References

References within the text will follow the following format:

Within parenthesis include the following information: author's surname, comma, year of publication, colon, space, page number. If the reference refers to a book, page numbers may be omitted.

*Examples:*

As mentioned (Minkenberg, 2011: 79) ...  
according to Minkenberg (2011: 79).

«no real convergence exists» (Minkenberg, 2011: 79).

When the quotation text has a length greater than three pages lines, it should be formatted as follows: Times New Roman 10, indented 2 cm. and single spaced. At the end of the text, a list of reference sources used should be included.

The reference format is as follows:

### Books:

SURNAME, author's name (year of publication) *Title of the book* (in italics), place of publication: publisher.

*Example:*

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

In the event that it is a book containing a collection of authors, you should include «ed.» or «coord.» between the name of the author(s) and the year. In addition, include the last name and name of all editors or coordinators.

*Example:*

FRITH, SIMON & GOODWIN, Andrew (ed.) (1990), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, London: Routledge.

**Book chapters:**

SURNAME, author's name (year of publication), Title of the chapter, Name and Surname of the author(s) *complete title of book* (in italics), place of publication, publisher, «pp.» followed by first and last pages of the chapter with a hyphen between them.

*Examples:*

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), «La revolución musical de Occidente», *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

**Journal articles:**

They should indicate the following:

SURNAME, Name (year of publication), Article Title, *Journal title* (in italics), volume number, pages.

*Example:*

PARRONDO, Eva (2009), «Lo personal es político», *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

**Films:**

When citing a movie, be referenced as follows: *Title* (in italics), parentheses, *Original title* (in italics), director, year, close the parentheses.

*Example:*

«As seen in *The Spirit of the Beehive* (*El espíritu de la colmena*, Víctor, Erice, 1973) ...»

TV series will be cited in a similar way, replacing the director by the creator and year of implementation by the period of years covered by the seasons of the series.

*Example:*

«The character of McNulty in *The Wire* (David Simon, 2002-2008)...»

# Norme di redazione

## Norme Generali

I testi si potranno presentare in spagnolo, inglese, francese o italiano.

I testi avranno un'estensione massima di 7.000 parole o 45.000 caratteri, con spazi e bibliografia inclusi.

Il titolo dell'articolo si presenterà in New Times Roman, corpo 12 e in grassetto. A continuazione si mostreranno i seguenti dati degli autori: nome completo, istituzione di appartenenza e indirizzo di posta elettronica.

Il carattere di scrittura sarà il Times New Roman, corpo 12, interlinea 1,5. Le note si includeranno a piè di pagina, con carattere Times New Roman, corpo 9 e interlinea semplice. Le note che si includeranno nel testo avranno come carattere Times New Roman, corpo 10, con uno spazio di 2 cm e interlinea semplice.

Quando si vorrà porre enfasi su una parola, si utilizzerà il corsivo e non il grassetto. In ogni caso, si farà uso di questo strumento solo in casi strettamente necessari. Si utilizzerà il grassetto solo per il titolo del testo e i titoli di ogni epigrafe.

Tutto il testo (incluse note e titolo) sarà in allineazione giustificata. Si includerà una linea di separazione tra i vari paragrafi.

## Note bibliografiche

Parentesi, cognome dell'autore, virgola, anno di edizione, due punti, uno spazio, numero della pagina, dove si incontra la nota e chiusura parentesi. Se il riferimento é a tutta l'opera, si potrà omettere il riferimento al numero delle pagine.

*Esempi:*

come già citato (Minkenberg, 2011: 79) ...

secondo Minkenberg (2011: 79).

«no real convergence exists» (Minkenberg, 2011: 79).

Quando il riferimento al testo è lungo più di tre linee, si introdurrà come nota all'interno del testo, seguendo le norme (Times New Roman, 10, spazio di 2 cm. e spaziatura semplice).

Alla fine del testo, si apporterà una relazione sulla bibliografia utilizzata.

Il formato per le note sarà il seguente:

### Libri:

COGNOME, Nome dell'autore (anno di pubblicazione), *Titolo*, città: editore.

*Esempio:*

CHERCHI USAI, Paolo (2008), *David Wark Griffith*, Milano: Il Castoro.

Nel caso in cui si tratti di un libro collettivo, si includerà <<ed.>> o <<coord.>> tra il nome e l'anno. Inoltre, si includerà il nome e cognome di tutti gli editori e coordinatori.

*Esempio:*

FRITH, Simon & GOODWIN, Andrew (ed.) (1990), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, London: Routledge.

**Capitolo dei libri:**

COGNOME, Nome dell'autore (anno di pubblicazione), Titolo del capitolo, Nome e Cognome del/degli autori dell'opera completa, titolo dell'opera completa (in corsivo), luogo di edizione, editoriale, pagine del capitolo.

*Esempi:*

DE LAURETIS, Teresa (1995), «El sujeto de la fantasía», Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), «La revolución musical de Occidente», *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

**Articoli della rivista:**

Il formato per le note sarà il seguente:

COGNOME, Nome dell'autore (anno di pubblicazione), Titolo dell'articolo, *Titolo della rivista* (in corsivo), volume della rivista, pagine.

*Esempio:*

PARRONDO, Eva (2009), «Lo personal es político», *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

**Film:**

Nel momento in cui si deve citare un film, si farà nella modalità seguente: *Titolo* (in corsivo), parentesi, *Titolo originale* (in corsivo), regista, anno, chiusa parentesi. I programmi e le serie televisive si citeranno sostituendo il regista per il realizzatore, e l'anno di realizzazione per gli anni totali dai quali si trasmette l'emissione della serie.

*Esempi:*

«in *Quarto potere* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941) ...»

«in *Romanzo criminale* (Stefano Sollima, 2008-2010) ...»





*EU-topías, revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, fundada en 2011, aparece dos veces al año publicada por el Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación de la Universitat de València y The Global Studies Institute de l'Université de Genève. Tres son los ejes fundamentales que enmarcan el trabajo de la revista: 1) reflexionar sobre la multiplicidad de culturas que constituyen la aldea global y el carácter intercultural del mundo contemporáneo; 2) analizar la «mediación interesada» que los medios de comunicación de masas asumen para naturalizar su propia versión de los acontecimientos en el interior del imaginario social, y 3) insertar el debate en el horizonte del proyecto, no sólo económico sino fundamentalmente cultural, de una Europa común. *EU-topías* busca intervenir renunciando a la idea de totalidad de los objetos de conocimiento entendida como suma de compartimentos estancos y, centrándose en aproximaciones parciales, espacial y temporalmente localizadas, asumir que la pluralidad contradictoria y fragmentada que constituye el mundo real obliga a introducir el diálogo interdiscursivo e interdisciplinar en la organización de los saberes.

*Misión:* Difundir la producción teórica y las investigaciones sobre problemáticas sociales, culturales y comunicacionales derivadas de los complejos procesos de transformación global y regional.

*Objetivos:* Potenciar el debate interdisciplinar mediante la difusión de artículos inéditos de investigación sobre una diversidad de temas emergentes y recurrentes que se agrupan en torno a la comunicación, la interculturalidad y los Estudios europeos.

---

*EU-topías, revue d'interculturalité, communication et études européennes*, est une revue semestrielle fondée en 2011 et publiée par le Département de Théorie des Langues et Sciences de la Communication de l'Université de Valence (Espagne) et The Global Studies Institute de l'Université de Genève. Les axes qui encadrent le travail de la revue sont trois : 1) réfléchir sur la multiplicité des cultures qui constituent le village global et le caractère interculturel du monde contemporain ; 2) analyser la « médiation intéressée » adoptée par les mass média pour entériner dans l'imaginaire social leur version intéressée des événements, et 3) situer le débat dans l'horizon d'une Europe commune dont le projet est non seulement économique mais fondamentalement culturel. En renonçant à l'idée de totalité des objets de connaissance conçue comme simple addition de compartiments et se concentrant sur des approches partielles spatialement et temporairement localisées, *EU-topías* assume que la pluralité contradictoire et fragmentée qui constitue le monde réel nous oblige à introduire le dialogue interdiscursif et interdisciplinaire dans l'organisation des savoirs.

*Mission :* Diffuser la production théorique et les recherches sur les problématiques sociales, culturelles et communicationnelles dérivées des procès complexes de transformation globale et régionale.

*Objectifs :* Collaborer aux débats interdisciplinaires à travers la diffusion d'articles de recherche inédits sur une diversité de sujets émergents et récurrents regroupés autour de la communication, l'interculturalité et les études européennes.

---

*EU-topías, a Journal on Interculturality, Communication and European Studies*, was founded in 2011 and is published bi-annually by the Department of Theory of Languages and Communication Studies of the University of Valencia, Spain, and by The Global Studies Institute of the University of Geneva, Switzerland. The journal's principal aims are: 1) to study the multiple cultures constituting the global village we live in and its intrinsically intercultural articulation; 2) to analyse the role played by the media as self-appointed «interested mediators» in their attempt to naturalize their vision of reality in the social imaginary, and 3) to open up a debate within the project of a European community conceived of as a cultural common space, rather than merely an economic one. *EU-topías* seeks to intervene in cultural critique leaving behind the idea of a unified, totalizing field of knowledge, understood as a sum of compartmentalized disciplines. It focuses instead on partial approaches, historically located both in space and time; it assumes that the plural, fragmented and contradictory configuration of reality compels us to introduce an interdiscursive and interdisciplinarity dialogue in the organization of knowledge.

*Mission:* To promote the circulation of theoretical research and individual works on social, cultural and communication issues arising from the complex processes of regional and global transformation.

*Objectives:* To contribute to the interdisciplinary debate through the circulation of unpublished materials on a variety of emergent and recurrent topics related to the fields of communication, interculturality and European studies.

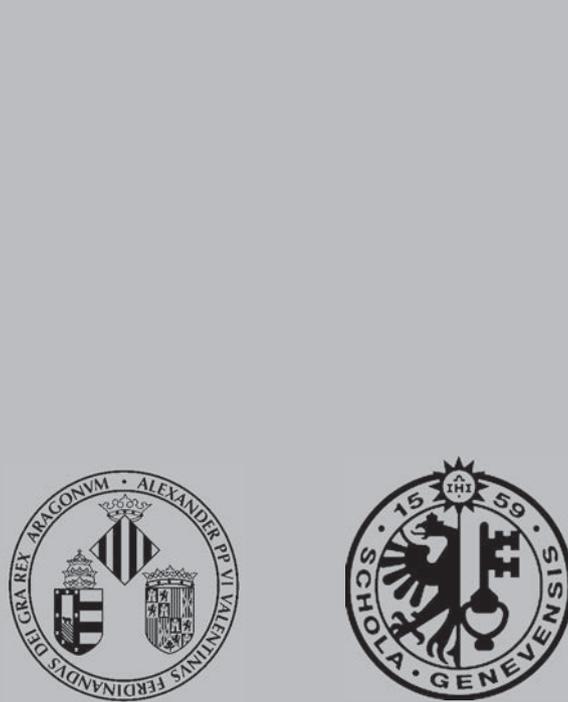
---

*EU-topías, rivista di interculturalità, comunicazione e studi europei*, fondata nel 2011, è pubblicata semestralmente dal Dipartimento di Teoria dei Linguaggi e Scienze della Comunicazione dell'Università di Valencia e da The Global Studies Institute dell'Università di Ginevra. Il progetto della rivista si articola su tre assi fondamentali: 1) riflettere sulla natura plurale delle culture che costituiscono il villaggio globale e sul carattere multiculturale della società contemporanea; 2) analizzare l'azione e la funzione dei mezzi di comunicazione di massa che agiscono quali «mediatori interessati» nel processo di interpretazione e naturalizzazione di fatti, eventi, attori dell'immaginario sociale contemporaneo; 3) fomentare il dibattito critico rispetto al progetto economico e, in special modo, culturale, di una Europa comune. *EU-topías* si propone di intervenire rinunciando all'idea di totalità degli oggetti del sapere intesa come somma di compartimenti stagni e, centrandosi su approcci parziali, specifici nello spazio/tempo, assume che la pluralità contraddittoria e frammentata che costituisce il mondo reale obbliga a introdurre il dialogo interdiscorsivo e interdisciplinare nell'organizzazione del sapere.

*Missione:* Contribuire alla diffusione della ricerca e della produzione teorica sui problemi sociali, culturali e di comunicazione derivati dai complessi processi di trasformazione globale e regionale.

*Obiettivi:* Potenziare il dibattito interdisciplinare mediante la diffusione di saggi inediti su una pluralità di temi emergenti e ricorrenti relativi alla comunicazione, all'interculturalità e agli studi europei.

ISSN 2174-8454



Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación  
Universitat de València. Estudi General  
Avda. Blasco Ibáñez 32, 5ª planta  
46010 Valencia (España)  
[eu-topias.org@uv.es](mailto:eu-topias.org@uv.es)

The Global Studies Institute  
Université de Genève - Sciences II  
30, Quai Ernest-Ansermet, Case postale  
CH - 1211 Genève 4 (Suisse)  
[eu-topias.org@unige.ch](mailto:eu-topias.org@unige.ch)

[www.eu-topias.org](http://www.eu-topias.org)