



**textos y  
contextos**

Revista de la Facultad de Comunicación Social  
de la Universidad Central del Ecuador

ISSN: 1390-695X

ISSN electrónico: 2600-5735

**22**

**Segunda época**

**Mayo 2021 - Octubre 2021**

# Multitudes sitiadas: la vida individual y social en su mayor encrucijada

SINGVLARIS. ET  
EXCELLENTISSIMA PRA-  
TICA CRIMINALIS CANONICA,  
EXCOMMUNICATIONIS, IRRE-  
gularitas, Suspensionis, Degradationis, Dispensationis materiam, in utro-  
que foro frequentissimam complectens. Qua omnia fere crimi-  
na, quæ tam a clericis, quam a laicis, ad Ecclesiastica or-  
dinaria, & sanctæ Inquisitionis spectantia tribuna-  
lia, cum eorum pœnis, & eorum defen-  
sionibus describuntur.





**textosycontextos**

*Textos y contextos* es una publicación semestral de la Facultad de Comunicación Social (FACSO) de la Universidad Central del Ecuador (UCE), que promueve la reflexión acerca de las diversas maneras en que se relacionan la comunicación, la cultura y la política.

## UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FERNANDO SEMPÉRTEGUI ONTANEDA  
RECTOR

## FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DIMITRI MADRID MUÑOZ  
DECANO  
MARÍA EUGENIA GARCÉS  
SUBDECANA

## COMITÉ EDITORIAL DE LA FACSO

MARÍA EUGENIA GARCÉS  
PRESIDENTA  
FABIÁN GUERRERO OBANDO  
COORDINADOR  
• JUAN PABLO CASTRO  
• MANUEL ESPINOSA APOLO  
• MEYSIS CARMENATI GONZÁLEZ

## REVISTA TEXTOS Y CONTEXTOS

DIRECTORA  
MEYSIS CARMENATI GONZÁLEZ  
EDICIÓN Y CORRECCIÓN  
ADRIÁN TARÍN SANZ  
KARINA ESCALONA PEÑA

## COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL

• OMAR RINCÓN  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES (COLOMBIA)  
• BELÉN ZURBANO  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA (ESPAÑA)  
• JULIO RAMOS  
BERKELEY UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)  
• GINA SARACENI  
UNIVERSIDAD JAVERIANA (COLOMBIA)

## EQUIPO TÉCNICO

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN  
SONIA VEGA BURBANO  
SOPORTE TÉCNICO  
JOSÉ MARÍA CHULDE  
DIANA VEINTIMILLA  
CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL  
VALIDACIÓN DE IDIOMA INGLÉS  
DANAY GIL MARTÍNEZ

## NOTA ACLARATORIA

EL DISEÑO EDITORIAL Y LA PROGRAMACIÓN DE CONTENIDOS DE ESTE NÚMERO DE LA REVISTA FUERON COORDINADOS POR LA DIRECCIÓN ANTERIOR A CARGO DE GUSTAVO ABAD ORDÓÑEZ

En línea: <http://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/CONTEXTOS>

Segunda época

## PORTADA

BASADA EN:  
ARCHIVO DEL ÁREA HISTÓRICA  
CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL UCE

Bolivia Oe7-132 y Eustorgio Salgado  
2509088 2509089 ext. 121  
[textosycontextos@uce.edu.ec](mailto:textosycontextos@uce.edu.ec)

Los criterios expuestos en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no necesariamente coinciden con el pensamiento de *Textos y contextos*.



Mayo 2021 - Octubre 2021

Quito - Ecuador

---



## La memoria individual y la memoria colectiva

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.3109>

La memoria individual y la memoria colectiva se tejen en una suerte de historias contadas, de recuerdos que traspasan el momento descrito y que reconstruyen los hechos sociales desde las perspectivas de quienes los vivieron, de quienes los cuentan y también de aquellos que son capaces de recogerlos y analizarlos a través de un lente particular.

La reflexión sobre los mismos en el marco de los contextos sociales, políticos, económicos y comunicacionales, permite entender, desde una mirada compleja, las causas que los generan y sus consecuencias. Es especialmente relevante un ejercicio crítico que contrapone las expresiones informacionales de los medios tradicionales, utilizando otras formas de expresión que son capaces de adentrarse en los personajes, para evidenciar sus posiciones, traducidas en sentimientos e interpretaciones que constituyen el testimonio de las razones por las que toman una posición y la expresan públicamente, convirtiéndose en actores sociales y políticos.

Las investigaciones de estas otras formas de comunicación son un aporte fundamental para situar no solamente los hechos, sino a quienes los protagonizan, reconociéndolos como personas dialogantes e interpelantes que actúan sobre la base de sus propias experiencias, conocimientos, razonamientos e interpretaciones, en definitiva de sus realidades, frente a un poder que los contabiliza como cifras o estadísticas para sus fines.

Ahí radica la importancia de los artículos que alimentan la Revista Textos y Contextos No. 22. Esta edición incluye estudios y reflexiones sobre elementos visuales como la fotografía, propuesto por Rommel Aquieta Núñez, o el grafiti, analizado por Vinicio Ruperto Benalcázar Jácome; pero también, desde “el atajo de la poesía”, como expresa Sophía Yánez, se contraponen los discursos de los poderes tradicionales para situar la voz y la expresión de los actores sociales que intervinieron en las movilizaciones de Octubre de 2019 en Ecuador. Para complementar estas miradas se incluye la reseña, realizada por Jacqueline Artieda Subía, del libro “Estallido. La rebelión de octubre en Ecuador”, de los autores Leonidas Iza Salazar, Andrés Tapia y Andrés Madrid, que se mueve entre el ensayo político y el testimonio de los protagonistas.

No podría escapar de este marco el análisis de la construcción de las identidades políticas desde la comunicación, realizado por Juan Esteban Baldeón Salazar y Samantha Romero Castañeda, para pasar a la reseña propuesta por Mohamed Lahsen sobre el texto “La trinchera permanente: Guerra, propaganda y campañas electorales”, de Miguel Vásquez Liñán.

La lectura de la modernización del Estado y la estructura social desde la perspectiva gramsciana, que propone Martha Rodríguez Albán, es una invitación a reflexionar sobre la hegemonía y la contrahegemonía, adentrándose en el papel que cumplen las instituciones y el periodismo en la funcionalidad de las relaciones sociales dentro de un modelo político económico provocador de permanentes tensiones.

La discusión propuesta por Fernando Vences Díaz sobre la alteridad y la inclusión de los marginados en el espacio de la construcción social, a partir de una lectura del cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio, que subvierte la relación entre civilización y barbarie, nos devuelve a la reflexión sobre estos temas de disputa como apuestas sociales y políticas.

Agradecemos a las y los autores de los artículos contenidos en este número que abre perspectivas de análisis sobre hechos actuales que están marcando las relaciones sociales y políticas del Ecuador, como un aporte a la profundización de los estudios de la comunicación.

MARÍA EUGENIA GARCÉS C.  
*Subdecana FACS*



## TEMA CENTRAL

- El estallido de octubre: apuntes críticos sobre la foto emblemática de la protesta** 11  
 The October outbreak: critical notes about the emblematic photo of the protest  
*Rommel Omar Quieta Núñez*
- La inscripción mural como política: (contra) poder en el grafiti de octubre de 2019** 23  
 Mural inscription as politics: (counter)power in October 2019 graffiti  
*Vinicio Ruperto Benalcázar Jácome*
- La divergencia entre medios de comunicación y poesía: Ecuador y el escenario social de Octubre 2019** 35  
 The divergence between media and poetry: Ecuador and the social scenario of October 2019  
*Sophía Yáñez*
- La construcción de la identidad política en las elecciones presidenciales ecuatorianas 2021. Caso Yaku Pérez, spot publicitario “Viene Lo Nuevo. Viene Lo Bueno”** 45  
 The construction of political identity in the 2021 Ecuadorian presidential elections. Yaku Pérez case, advertising spot "Viene Lo Nuevo. Viene Lo Bueno" (New things are coming, Good is coming)  
*Juan Esteban Baldeón Salazar • Samantha Romero Castañeda*

## ENFOQUES

- La necesidad del otro en el cuento El antropófago de Pablo Palacio** 59  
 The need of the other in the story El antropófago by Pablo Palacio.  
*Fernando Vinces Díaz*
- Modernización, Estado y estructura social según Antonio Gramsci** 75  
 Modernization, State and social structure according to Antonio Gramsci  
*Martha Rodríguez Albán*

## RESEÑAS

- La trinchera permanente: Guerra, propaganda y campañas electorales** 86
- Octubre, once días que aún nos estremecen. Reseña del texto Estallido, la rebelión de octubre en Ecuador** 89





TEMA CENTRAL



# El estallido de octubre: apuntes críticos sobre la foto emblemática de la protesta

---

The October outbreak: critical notes  
about the emblematic photo of the protest

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2915>

## Rommel Omar Quieta Núñez

Comunicador Social con énfasis en educomunicación, arte y cultura por la Universidad Central del Ecuador. Actualmente es maestrante en la Universidad Andina Simón Bolívar en su programa de maestría en Comunicación mención Visualidad y Diversidades. Como periodista ha publicado artículos, crónicas y reportajes para varios medios como: la Barra Espaciadora, Red Kapari Comunicación, Revista Matapalo, Revista Q, entre otras.

Correo: rommelaquietanunez6@gmail.com

## Resumen

El uso de la fotografía como herramienta y testimonio configura una política de la visualidad y la memoria y trabaja para suplir, en algunas ocasiones, la ausencia de las voces desaparecidas en el tiempo. Escarbando en la construcción sedimentada de la historia es importante evidenciar como se puede ir más allá de la narración de los hechos e indagar en la humanidad de los protagonistas. De este modo, se vuelve trascendental el rescate de otras miradas críticas, analíticas y reflexivas sobre una de las fotos más emblemáticas del estallido de octubre de 2019 en Ecuador.

**Palabras clave:** fotografía, memoria, octubre, Ecuador, protesta social.

## Abstract

The use of photography as a tool and as a testimony at the same time configures a policy of visibility and memory, and it sometimes works to replace the absence of voices that have disappeared in time. Digging into the sedimented construction of history, it is important to show how one can go beyond the narration of the events and investigate the humanity of the protagonists. In this way, the rescue of other critical, analytical and reflective looks on one of the most emblematic photos of the October 2019 outbreak in Ecuador becomes transcendental.

**Keywords:** photography, memory, october, Ecuador, social protest

“Una imagen vale más que mil palabras”, dice un adagio popular. Esta frase, repetida una y otra vez, en distintos espacios y entre diversos personajes de la sociedad, periodistas, intelectuales, académicos, funcionarios estatales y gobernantes de turno, lleva siempre a reflexionar y preguntarse sobre la potencia y validez de la misma contemporáneamente. Y es que en una época como la actual, donde la imaginación ha sido mutilada y la información nos desinforma desde una súper-multiplificación de imágenes, nos vemos en la obligación de no creer nada de lo que vemos. Derivado de ello nos hemos negado a mirar mucho de aquello que tenemos en frente y que nos interpela de manera directa.

Dentro de este estratégico contexto es indispensable pensar el valor de las imágenes, ligado a lo que ellas buscan compartirnos o provocar en nosotros. Ya que muchas veces lo que las imágenes quieren en verdad no es igual “que el mensaje que comunican o el efecto que producen; ni siquiera es lo mismo que dicen querer. Como las personas, las imágenes no saben lo que quieren; tienen que ser ayudadas a recordarlo a través del diálogo con otros” (Mitchell, 2017, p. 21). Será entonces posible que las imágenes que consumimos y producimos actualmente lleguen, en un punto preciso, a tener tanta trascendencia y valor para superar otro tipo de narrativas o, acaso, su valor depende de la visualidad que podemos otorgarles como espectadores, ayudándolas y otorgándoles un lugar específico dentro de nuestra realidad social, política y cultural.

Según advierte Mario Perniola, dentro de un abordaje crítico de la comunicación contemporánea, en su texto *Contra la Comunicación*, nuestra realidad actual se ha transformado en un escenario donde la

comunicación ha pasado a convertirse en una máquina de contenidos donde todo vale, con discursos que no van al punto, que no dicen nada, y donde todo puede ser dicho. En esta línea, plantea que “la comunicación apunta a la disolución de todos los contenidos” (Perniola, 2006, p. 19). Aquella comunicación presente en nuestra cotidianidad puede ser entendida como un espacio donde se permite que todo entre, es decir, donde todo cabe, donde no hay sensatez y no es posible fijar un significado. Las imágenes y fotografías que son parte de aquel espacio se convierten, por tanto, en una pieza clave de la creación de significados múltiples -semiosis infinita-, donde todo es lo mismo y donde, a partir de una exposición excesiva e incontrolable, la sociedad desarrolla mayor incredulidad y se siente mucho más desinformada.

La imagen ocupa un lugar central en la cultura del capitalismo tardío. Las tecnologías del cine, la televisión, el video, la Internet y los teléfonos celulares han hecho que la imagen se transforme en un insumo imprescindible para el desarrollo de la cultura y las identidades en la contemporaneidad (León, 2015, p. 34).

En la llamada “cultura de la memoria”, las imágenes -en especial aquellas capturadas por la cámara- tienen un papel cada vez más preponderante. A través de fotos y videos, de documentales y programas de televisión, el pasado retorna en imágenes. Las imágenes construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a recordar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son, en definitiva, valiosos instrumentos de la memoria social (Feld & Stites Mor, 2009, p. 25).

Y es que, en la actualidad, y dentro de lo inmersos que llegamos a estar en un mundo hiperdinámico, y cada vez más co-

nectado, nos hemos transformado en productores y consumidores de imágenes, todo ello facilitado sobremanera por la tecnología. Pero, ¿serán acaso estas imágenes un material visual que nos permita obtener certezas sobre lo que estamos mirando y consumiendo cuando vemos el mundo actual a través de ellas?

Pasamos hoy de la deconstrucción de lo real a la reconstrucción o la composición, una vez que mucho de lo real está deliberadamente oculto en actos criminales o catastróficos parcial o totalmente bloqueados a la visión –guerras secretas, genocidios, desastres ambientales, ocupaciones territoriales, ataques con drones, etc. –, y por lo tanto se vuelve esencial reconstruirlo, desocultarlo, mediante procesos de materialización y mediatización (Speranza, 2019, p. 5).

Cotidianamente vivimos conectados a una red global donde se producen millones de imágenes día tras día. En este marco, es indispensable comprender, como sostiene Gottfried Boehm, que:

La imagen es tan poco inocente o inmediata como el ojo porque está conectada de múltiples formas con los contextos intelectuales, discursivos, culturales, ideológicos y de género, lo que por supuesto no quiere decir que pueda simplemente ser deducida de esos contextos (Boehm, 2011, p. 63).

Siguiendo estas líneas, hablar sobre las imágenes, en nuestro contexto más actual, es ir reflexionando desde un giro que plantea abiertamente el “criticismo de la imagen”, según lo propone Boehm (2011). “Uno de los usos más destacados de la red global consiste en crear, enviar y ver imágenes de todo tipo, desde fotografías hasta videos, comics, arte y animación” (Mirzoeff, 2016a, p. 15). Para tener un acercamiento crítico y reflexivo a esta realidad es

importante conocer algunos datos a partir de los cuales nos podamos ubicar dentro de las lógicas actuales de la conectividad, el consumo y la producción de imágenes.

Cada dos minutos solo los estadounidenses hacen más fotografías que las que se hicieron en todo el siglo XIX. Se calcula que ya en 1930 se hacían en el mundo 1.000 millones de fotografías al año. Cincuenta años después ascendían a 25.000 millones anuales, todavía hechas en película. En 2012 hacíamos 380.000 millones de fotografías al año, casi todas digitales, en 2014 se hicieron un billón de fotografías. En 2011 existían tres billones y medio de fotografías, por lo que el archivo fotográfico global se incrementó aproximadamente en un 25% (Mirzoeff, 2016a, p. 15).

Como se puede evidenciar con estos breves datos estadísticos, nuestra sociedad está cambiando rápidamente y en ella el papel de las imágenes y su producción ocupa cada vez un lugar más importante y central.

Nos guste o no, esta emergente sociedad global es visual. Todas estas fotografías y videos son nuestra manera de intentar ver el mundo. Nos sentimos obligados a representarlo en imágenes y compartirlas con otros, como una parte esencial de nuestro esfuerzo por comprender el cambiante mundo que nos rodea y nuestro lugar en él (Mirzoeff, 2016a, p. 16).

Gran parte de nuestra vida social está influida por lo que vemos. Y eso incluye ver a otros, preprogramados para ser vistos en su otredad, que se nos presenta como natural pero que no es más que cultural. Incluso nuestras actitudes hacia lo natural están estructuradas por medio de los paisajes que nos ofrecen el arte, la fotografía y los medios de comunicación (Bal, 2016, p. 24).

Si las imágenes que producimos y consumimos día tras día son nuestra ma-

nera de intentar ver el mundo, se torna trascendental reflexionar de forma paralela sobre lo que realmente nos interesa cuando estamos frente a una fotografía, mucho más aún cuando nos acercamos a aquellas que influyen en nosotros a partir de lo que vemos en ellas, que intentan mostrarnos el desarrollo de nuestra cambiante realidad ubicándonos en un lugar específico dentro de la misma.

Casi siempre estamos en escena, emplazados bajo los ángulos de visión de las omnipresentes cámaras de vigilancia o de los dispositivos de captura visual que todo el mundo lleva consigo... nuestros espacios cotidianos de vida se han llenado de aparatos que no cesan de aprehenderlo todo como imagen, de forma continua y automatizada. Cámaras que no son simplemente instrumentos de registro, sino que forman parte de inteligentes sistemas de análisis y rastreo (Prada, 2018, p. 151).

En las primeras semanas de octubre de 2019, en Ecuador, se produjo un estallido de protesta social en contra de varias medidas económicas anunciadas por el gobierno de turno. Las protestas que tuvieron lugar tras el estallido nacional fueron consideradas por la sociedad ecuatoriana como el suceso más importante de 2019, según una encuesta realizada por CEDATOS (2019, fig. 3) que fue publicada en el mes de diciembre. La eliminación del subsidio a los combustibles, a través del Decreto Presidencial 883 de 02 de octubre de 2019, fue lo que provocó las primeras reacciones ciudadanas y sociales en contra de dicha medida. En este contexto, la movilización de la CONAIE fue un eje clave desde donde se catapultó como objetivo central la derogación del decreto.



Foto 1. Una mujer indígena durante las protestas del 9 octubre en el centro histórico de Quito - Ecuador. Fuente: Agencia de Noticias Bloomberg (Díaz, 2019).



Esto marcó todo un hito de análisis y reflexión sobre las manifestaciones y el conflicto que tuvieron lugar en el país durante doce días. Sería precisamente dentro de este marco de convulsión política, económica, social y cultural, donde una fotografía pasaría a la historia, mostrándole al mundo entero un retrato emblemático de todo lo que en aquel contexto se vivió en las calles de la ciudad de Quito, epicentro de las manifestaciones masivas y las protestas emprendidas por parte de diversos sectores sociales, encabezados por el movimiento indígena.

La imagen del fotógrafo documental David Díaz Arcos, que retrata a una mujer indígena de la provincia de Cotacachi, en las protestas del centro histórico de Quito, en medio de una nube de gas, con una mascarilla cubriéndole el rostro, dio la vuelta al mundo al ser enviada a la agencia de noticias Bloomberg y luego publicada en reconocidos medios de comunicación a nivel internacional como *The Washington Post* y *BBC News Mundo*. Se llegó a convertir de esta manera en un símbolo histórico, no solo de las movilizaciones emprendidas, sino también del papel de la mujer indígena dentro de la protesta social, además de transformarse en el emblema con el que miles de personas se identificaron para expresar y representar su postura frente a las protestas desde las redes sociales.

En una civilización logocéntrica como la nuestra la imagen no puede ser sino sucedáneo, simulacro o maleficio. No pertenece al orden del ser sino de la apariencia, ni al orden del saber sino de la engañosa opinión. Y su sentido estético estará siempre impregnado de residuos mágicos o amenazado de travestismos del poder, político o mercantil. Es contra toda esa larga

y pesada carga de sospechas y descalificaciones que se abre paso a una mirada nueva que, de un lado, rescata la imagen como lugar de una estratégica batalla cultural, y, de otro, descubre la envergadura de su mediación cognitiva en la lógica tanto del pensar científico como del hacer técnico (Martín Barbero & Coronado Berkin, 2017, p. 45).

Es precisamente esa nueva mirada a la que se refiere Jesús Martín Barbero sobre la que se busca reflexionar en este ensayo, tomando como punto de partida la imagen como un lugar de estratégica batalla no solo cultural, sino también social y política desde la interacción que provocó como fuente de toda una transmisión de códigos, ideas y valores. Así entonces, la fotografía de David Díaz, capturada el 9 de octubre en el centro histórico de Quito, será tomada como objeto de análisis y eje clave desde donde se pueda revelar a partir de una crítica reflexiva sobre la fotografía, todo aquello que en verdad se esconde detrás de ella.

“Como espectador, sólo me interesaba por la fotografía por <<sentimiento>>; y yo quería profundizarlo no como una cuestión (un tema), sino como una herida: veo, siento, luego noto, miro y pienso” (Barthes, 1989, p. 52). A partir de la búsqueda como espectador a la que se refiere Barthes, se puede entrever lo necesario de profundizar en esa herida que nos provocan las fotografías que consumimos y, dentro de ello, sumergirnos en lo que vemos, en lo que nos hacen sentir, para luego entrar en lo que miramos y analizamos, en lo que notamos, y entonces nos permite generar pensamientos y posturas diversas y críticas al respecto.

Tomando esa búsqueda inicial de Barthes, dentro de la cual nos invita a sumergirnos, se puede decir que la foto de

Díaz, capturada en un instante justo en el desarrollo de las manifestaciones de octubre de 2019, en Ecuador, nos invita a interesarnos en ella a partir de:

Ya sea desear el objeto o cuerpo que la foto representa, ya sea de amar al ser que nos muestra para que lo reconozcamos, ya sea asombrarnos de lo que se ve en ella; ya sea admirar o discutir la técnica empleada por el fotógrafo” (Barthes, 1989, p. 49).

A partir de aquí, Díaz abre un espacio donde nos interesamos por el personaje central de su captura, donde nos reconocemos en él -aunque no sepamos su nombre-, deseando ocupar su lugar o amando el sentido que tiene su estar allí, su presencia y lo que involucra todo lo que en su contexto político, social y cultural representa, o incluso nos permite asombrarnos de lo que deja ver su captura, de aquella figura femenina que es el actor principal de toda una lucha, una protesta y un cambio real que se está gestando en la calle misma en ese momento.

Díaz actúa entonces como todo un artista al capturar su foto. Uno que, como bien reconoce Georges Didi-Huberman en su texto *Arde la imagen*, se transforma en el artista que no “renunció a las imágenes, no dejó de fotografiar, revelar e imprimir estas imágenes, pero introdujo una cuestión relacionada con lo que él llamó la calidad de la información (information quality) que uno debía conferirles” (Didi-Huberman, 2012, p. 39). Si seguimos la cuestión de la calidad de la información a la que se refiere Didi-Huberman, podemos evidenciar claramente que Díaz encuentra con su captura otra manera de expresar su labor como fotógrafo documental, una que “responde efectivamente a la preocupación de generar un arte de la contrainformación, ba-

sado en una aguda crítica de la desinformación que nos rodea” (Didi-Huberman, 2012, p. 39) y que, en el contexto nacional de aquel momento, fue parte de toda la atmósfera que cubrió las protestas y movilizaciones presentes en el estallido de octubre.

La imagen fotográfica que Díaz capturó aquel 9 de octubre en las calles de Quito “al igual que otros objetos y materialidades que se transforman en huellas de lo acontecido [pasó a] transitar dos de las temporalidades fuertes que conjuga la memoria: el pasado y el presente” (Feld & Stites Mor, 2009, p. 25). Es así pues que dicha foto usó, en primer plano, a la contrainformación y, en segundo plano, al registro de la memoria para conjugar, entre ambos, una especie de columna vertebral que sostenga su obra y a la vez le permita golpear al público y despuntar a nivel mundial, desde un hecho real e histórico que se convertiría en un hito de los últimos años de la vida política nacional, construyendo así una memoria desde el presente, una que puede y se permita reconfigurar lo vivido en ese momento del pasado desde materiales e instrumentos que el presente es capaz de suministrar a su creador.

Resulta interesante indagar también en este punto, en el concepto de “aventura” propuesto por el mismo Barthes respecto a la fotografía, ya que será en dicho concepto donde el autor otorgue la verdadera fuerza y atracción de las fotografías que realmente nos atrapan. “La palabra más adecuada para designar la atracción que determinadas fotos ejercen sobre mí era aventura. Tal foto me adviene, tal otra no. El principio de aventura me permite hacer existir la fotografía. Inversamente, sin aventura no hay foto” (Barthes, 1989, p. 49).

La foto de Díaz, además de conjugar el pasado y el presente, propone también toda una aventura para el espectador. Y es que, partiendo del principio de aventura al que se refiere Barthes, fotos como estas puede decirse que llegan a nosotros como un verdadero y certero golpe, nos atrapan inmediatamente y ejercen una atracción que nos anima, al mismo tiempo que nosotros también las animamos, es precisamente eso -la animación- la que la vuelve atractiva. Será entonces a partir de esa animación / aventura que la foto de análisis nos remite un interés particular desde lo que Barthes reconoce como el “studium”, es decir, aquello que podemos percibir y mirar en una foto en función de nuestro saber, de nuestra cultura -lo que remite siempre a una información clásica-, “pues es culturalmente como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones” (Barthes, 1989, p. 58). En el caso particular del análisis de la foto de Díaz lo que vendría a ser nuestra idea sobre la protesta, la represión, el uso de gas lacrimógeno como medida de control y orden, el papel de lo indígena como símbolo de rebeldía en la sociedad ecuatoriana y como protagonista central de la idea de identidad de todo un país a lo largo de su recorrido histórico, y de participación política en la esfera pública nacional, en conclusión, es lo que nos remite una emoción impulsada racionalmente por una cultura moral y política.

Detengámonos por un momento en este punto y retomemos a Martín Barbero, ya que sus ideas sobre el relato y el contar de las imágenes nos permitirán aquí adentrarnos a descifrar algo más en la fotografía de Díaz. “La identidad es una construcción que se relata” (Martín Barbero & Coronado Berkin, 2017, p. 45) y,

entonces, será a partir de la imagen que Díaz capturó que podemos ver reflejada la identidad indígena-ecuatoriana que también existe presente en la sociedad, que está contada en la foto y cobra vida auto-revalorizándose y exigiendo una mayor autodeterminación, que es a la vez, como dice Barbero, “derecho a contar en las decisiones económicas y políticas y a contar-nos sus propios relatos” (Martín Barbero & Coronado Berkin, 2017, p. 45).

Las representaciones visuales y las interacciones, las presentaciones basadas en los sentidos y los ensimismamientos dan forma al mundo tal como lo vemos. Imágenes de posturas, rostros, cuerpos y ropas deseables de luces parpadeantes de colores, caras sonrientes y caras sin sonrisas colman nuestras fantasías antes de que podamos tener alguna. Algunas de estas imágenes nos atrapan un poco más que la mayoría, mientras que otras fugazmente, no sin antes dejar su marca (Bal, 2016, p. 28).

La imagen de Díaz, entonces, nos atrapa no sin antes dejarnos una marca como dice Bal, nos hierde y nos provoca interés y aventura como afirma Barthes, mientras que al mismo tiempo nos cuenta y nos invita a escuchar y ser parte del propio relato de la identidad cultural de todo un pueblo como reconoce Martín Barbero. La cámara de este fotógrafo documental, puede decirse, por tanto, que se convirtió en un arma contra los excesos de poder -en el momento mismo de la captura fotográfica- haciendo posible como bien lo reconoce Prada, “que muchos vean atrocidades o abusos gubernamentales (que en otros tiempos habrían quedado sin imagen e impunes) en una frecuente priorización de la función comunicativa de la fotografía sobre su antes más común función de fijación de recuerdos” (Prada, 2018, p. 160).

Asistimos a un espacio nuevo y contemporáneo, dinámico y conectado, somos protagonistas dentro de él. Estamos aquí conviviendo entre imágenes que nos invitan a reconciliar a la fotografía con la sociedad. Desde ese marco, será la fotografía de Díaz, un llamado urgente a mirar la realidad a partir de ella, a analizarla desde distintas funciones, entre esas la de informar, representar, sorprender y significar.

Como espectadores críticos, queda claro que no podemos únicamente quedarnos en ellas, debemos provocar un giro como diría Boehm, uno que nos permita comprenderlas en su profundidad y explorarlas, pero también que nos deje espacio para reconocerlas y dedicarles nuestro “studium” como haría Barthes. Será, por tanto, una parte fundamental de cualquier tipo de primer ejercicio de acercamiento a ellas superar la superficialidad e ir más allá y buscar toda una gama de sorpresas, adentrándonos en la herida que cada una de las fotografías que tengamos delante nos provoque.

La imagen ha adquirido una importancia cada vez mayor en los procesos comunicativos, de modo que en parte ha subsanado el defecto que tan a menudo se le reprochaba con justicia: pese a que la imagen era capaz de representar un sentido, era incapaz de funcionar como medio de un discurso sobre el sentido, es decir, de funcionar como una meta-instancia (Boehm, 2011, p. 64).

No podemos olvidar que estamos inmersos en un tipo de actualidad donde “montamos un mundo a partir de diversas piezas, asumiendo que lo que vemos es coherente y que además equivale a la realidad. Hasta que descubrimos que no es así” (Mirzoeff, 2016a, p. 18). ¿Una fo-

tografía vale entonces más que mil palabras? la respuesta podría ser sí, pero solo en aquellos casos en los que como espectadores tenemos la capacidad latente de ir más allá de la superficialidad que nuestro propio saber y bagaje cultural nos permiten analizar y reconocer en ella. Solo cuando la imagen exige también de nosotros un enfrentamiento con el peligroso espacio de la implicación y la participación, mientras nos arriesgamos a caer en su potente poder de identificación teniendo como única arma nuestra capacidad crítica y analítica. “A pesar del nuevo material visual, a menudo cuesta tener certeza de lo que vemos cuando miramos el mundo actual” (Mirzoeff, 2016a, p. 16), por ello, es importante avanzar más allá de lo que salta a la vista de forma súbita y en primera impresión. Permitirnos mirar, sentir, pensar y criticar es clave a la hora de descubrir todo lo que esconde la profundidad analítica.

La foto de Díaz debería abrirnos paso a todo un nuevo centro de análisis y reflexión que nos permita obtener más dudas que certezas sobre lo que estamos mirando y consumiendo cuando vemos la problemática actual de todo un país desde y a través de ella. No es solo la mujer indígena de pie en medio de una calle del centro histórico en plena protesta y en un momento particular de la historia de las movilizaciones de octubre en Ecuador. Es la realidad de un niño que también está allí -aunque nadie lo haya mencionado en la lectura y el análisis internacional de la foto- soportando el gas de una bomba lacrimógena, sin ninguna protección y en medio de un levantamiento que dejó cientos de heridos e incluso muertos. Son las fuerzas sociales organizadas y representadas en hombres y mujeres diversos dentro de la foto. Es lo urbano y lo rural

unidos por una misma reivindicación y lucha, todo capturado en un instante exacto por el disparador de un fotógrafo que, a su vez, y en el mismo momento, es también capturado por la cámara de un celular en ese instante preciso.

Ciertas imágenes devienen al cabo de un tiempo las más representativas de algunos acontecimientos, unos dignos de celebración, muchos otros trágicos, como guerras o crisis humanitarias. Imágenes, sobre todo las de estos últimos, de las que, por su capacidad para agitar conciencias, a veces se dice, en una plausible exageración, que <<han cambiado el mundo>>. Lo que sí es indudable es que la comunicación icónica puede ser enormemente efectiva para, desde lo sensible, desde la dimensión de los afectos, llamar a la concientización respecto a determinadas causas. Ver no es sólo acceder a tener constancia de algo, es sentirlo de una determinada manera (Prada, 2018, p. 166).

Permitamos que este tipo de trabajos -usando la memoria como centro de gravedad- escurban en el pasado reciente y, aunque no necesariamente cambien al mundo, vayan abriendo espacios para observar los cambios que ocurren a nuestro alrededor. Identifiquémonos con las fotografías, dejemos que ellas nos ayuden a reivindicar el derecho a mirar, como dice Nicholas Mirzoeff, lo cual implica, a su vez, “defender el derecho que tenemos a lo real” (Mirzoeff, 2016b, p. 31).

Puede parecer una reivindicación extraña después de lo que hemos presenciado en la primera década del siglo XXI tanto a través de las pantallas analógicas como en las digitales, desde la caída de las Torres Gemelas a la inundación de ciudades enteras o al desfile permanente de la violencia. Sin embargo, este derecho a mirar no nos invita únicamente a ver. En un sentido personal comienza con la mirada a los ojos del otro para expresar amistad, solidaridad

o amor. La mirada debe ser mutua; en ella, debemos construirnos los unos a los otros o fracasará sin remedio. Como tal, es una mirada que se sitúa más allá de la posibilidad de representación. Este derecho a mirar reivindica también autonomía. No individualismo o una mirada voyeur, sino una subjetividad política y un sentido de colectividad (Mirzoeff, 2016b, p. 31).

Es momento de develar otros relatos de nuestra historia, aquellos donde los conflictos sociales, políticos, económicos y culturales albergan una parte del pasado que se oculta de manera intencional y, muchas veces, cae en el total olvido de forma lenta y progresiva. Descubramos también a las imágenes y fotografías que representan y contienen todo lo que no queremos ver por temor y antipatía, develemos ese contenido que día a día somos obligados a olvidar intencionalmente. Con ello, podremos repensar la proyección hacia cambios y transformaciones urgentes, la construcción de sociedades donde el olvido no sea más un actor protagonista y donde nunca se vuelvan a repetir episodios tan oscuros y represivos como los que ha vivido nuestro continente durante las últimas décadas.

Solo así podremos desencadenar una respuesta fuertemente empática con imágenes y fotografías que superen la construcción sedimentada de la memoria y el pasado, una respuesta que nos lleve a mirarlas de manera amplia y nos permita interrogarlas, una que admita poner de manifiesto nuestra subjetividad política y, sumado a ello, nos ayude a construir sentidos propios en la memoria social y colectiva, invitándonos, en última instancia, a repensar y analizar el valor de la presencia y el sentido que el pasado juega en la configuración de nuestra realidad actual.



Tengamos siempre presente además que “las imágenes visuales en ocasiones son capaces de subvertir el poder o burlar la censura, pero a veces también sirven para manipular porque resulta más difícil desambiguar su significado” (Bal, 2016, p. 24).

Busquemos, por ende, generar significados a partir de las imágenes interrelacionando en todo momento la conciencia y el sentir, con lo familiar y lo extraño, con lo interior y lo exterior, desde una interacción constante que nutra nuestra reflexión cada vez que como espectadores de una fotografía construyamos sentidos.

Hagamos este ejercicio de forma constante, seamos críticos con las fotografías e imágenes que tenemos frente a nosotros, solo así podremos descubrir que una foto como la de Díaz llegara a alcanzar un valor imponente y real cada vez que arda frente a un nuevo espectador.

Arde con lo real a lo que, en algún momento, se acercó (como cuando se dice, en los juegos de adivinanza, “te estás quemando” en lugar de “casi encuentras lo que está escondido”). Arde por el deseo que la anima, por la intencionalidad que la estructura, por la enunciación, e incluso por la urgencia que manifiesta (como cuando se dice “ardo por usted” o “ardo de impaciencia”). Arde por la destrucción, por el incendio que estuvo a punto de pulverizarla, del que escapó y del que, por consiguiente, es hoy capaz de ofrecer todavía el archivo y una imaginación posible. Arde por el resplandor, es decir, por la posibilidad visual abierta por su mismo ardor: verdad preciosa pero pasajera, debido a que está condenada a apagarse (como una vela que nos alumbra pero que, al arder, se destruye a sí misma). Arde por su intempestivo movimiento, incapaz como es de detenerse a medio camino (o

de quemar etapas), capaz como es de bifurcarse constantemente, de tomar bruscamente otra dirección y partir (como cuando se dice de alguien que debió irse porque “está en llamas”). Arde por su audacia, cuando vuelve todo retroceso, toda retirada, imposible (como cuando se dice “quemar los puentes” o “quemar las naves”). Arde por el dolor del que proviene y que contagia a todo aquél que se toma la molestia de abrazarlo. Por último, la imagen arde por la memoria, es decir, que no deja de arder, incluso cuando ya no es más que ceniza: es una forma de expresar su vocación fundamental de sobrevivir, de decir: Y sin embargo... Pero, para saber todo esto, para sentirlo, es preciso atreverse, es preciso acercar el rostro a la ceniza y soplar suavemente para que la brasa, por debajo, vuelva a producir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que estoy en llamas?” (Didi-Huberman, 2012, pp. 42-43).

Aventurémonos entonces, cuando produzcamos y consumamos fotografías e imágenes, a buscar algo más en ellas, algo que nos permita realmente comprender el cambiante mundo que nos rodea y transformar el lugar que estamos ocupando en él. Opongamos, a cada fotografía capturada y observada, una imagen de la realidad ante la imagen de la apariencia.

Busquemos acción en las imágenes y las fotografías, para que desde ellas tengamos acceso a la verdadera realidad, ya que solo así dejaremos de ser simples espectadores y usaremos a la acción como única respuesta válida para apreciar el registro de una huella visible de lo real.

Generemos lenguajes nuevos que nos posibiliten traducir lo oral y escrito que se halla inmerso dentro de lo audiovisual. Permitámonos, como dice Prada,

“mediante una inevitable y poderosa identificación con las imágenes” (Prada, 2018, p. 168), acercarnos también a los horrores de la realidad, a los conflictos, a la proyección de los cambios y las

transformaciones sociales, ya que solo así podremos desencadenar una respuesta fuertemente empática con ellas, una que nos lleve a mirarlas de manera más profunda, crítica y perturbadora.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bal, M. (2016). *Tiempos Trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. España: Ediciones Akal.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. Recuperado de: [///C:/Users/Home/Downloads/barthes-la-camara-lucida.pdf](C:/Users/Home/Downloads/barthes-la-camara-lucida.pdf)
- Boehm, G. (2011). El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell (I). En García Varas, A. (Ed.). *Filosofía de la Imagen*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Cedatos. (2019). Encuesta de fin de año hechos y personajes 2019. Recuperado de: <https://cedatos.com.ec/blog/2019/12/23/cedatos-encuesta-de-fin-de-ano-hechos-y-personajes-2019/>
- Díaz, D. (2019). [Agencia Bloomberg]. Recuperado de <https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-10-12/ecuador-s-scorned-indigenous-rise-up-as-moreno-s-biggest-threat>
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Madrid: Ediciones VE.
- Feld, C., & Stites Mor, J. (Eds.). (2009). *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- León, C. (2015). Regímenes de poder y tecnologías de la imagen. Foucault y los estudios visuales. *Post(s)*, 1, 32-57.
- Martín Barbero, J. & Coronado Berkin, S. C. (2017). *Ver con los otros: Comunicación intercultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mirzoeff, N. (2016a). *Cómo ver el mundo*. Barcelona: Ediciones Paidós. Recuperado de: [https://www.planetadelibros.com/libros\\_contenido\\_extra/33/32442\\_Como\\_ver\\_el\\_mundo.pdf](https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/33/32442_Como_ver_el_mundo.pdf)
- Mirzoeff, N. (2016b). El derecho a mirar. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 29-65.
- Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.
- Perniola, M. (2006). *Contra la comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. España: Ediciones AKAL.
- Speranza, G. (2019). Visible / Invisible. Arte y cosmopolítica. *Revista Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(84), 1-14.



Recibido: 14-02-2021 • Aprobado: 06-05-2021

# La inscripción mural como política: (contra) poder en el grafiti de octubre de 2019

---

## Mural inscription as politics: (counter) power in October 2019 graffiti

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2944>

### Vinicio Ruperto Benalcázar Jácome

Investigador en temas relacionados al ámbito de la cultura y la visualidad. Docente y mediador pedagógico en procesos educativos no formales. Cronista fotográfico de realidades populares y marginales. Realizador audiovisual interesado en la producción documental fotográfica y cinematográfica. Crítico de la circulación de sentidos imperantes en el modelo capitalista.

Correo: [viniciobencazar@gmail.com](mailto:viniciobencazar@gmail.com)

### Resumen

Los primeros días de octubre de 2019 se desarrolló una de las más grandes movilizaciones de las últimas décadas en el país. El presente estudio se ocupa de examinar la intervención a través de inscripciones gráficas durante la protesta. Se revisa la participación política que tuvo el grafiti durante el levantamiento popular en Quito. Este ensayo expone la articulación de lo visual a un proceso social para reflexionar en torno a la política y la visualidad. El texto explora la disputa de sentidos que se desarrolla en el seno de la producción de procesos visuales contemporáneos como el grafiti.

**Palabras clave:** comunicación visual, visualidad, cultura visual, grafiti, levantamiento de octubre 2019.

### Abstract

The first days of October 2019 saw the development of one of the largest mobilizations of the last decades in the country. The present study is concerned with examining the intervention with graphic inscriptions in those days of protest. It reviews the political participation that graffiti had during the popular uprising in Quito. This essay exposes the articulation of the visual to a social process in order to reflect on politics and visuality. The text explores the dispute of senses that takes place within the production of contemporary visual processes such as graffiti.

**Keywords:** visual communication, visuality, visual culture, graffiti, October 2019 uprising.

*Una sola vez escribiste una frase,  
con tiza negra: A mí también me duele.  
No duró dos horas,  
y esta vez la policía en persona  
la hizo desaparecer.  
Después solamente seguiste haciendo dibujos.*  
(Cortázar, 2018, p. 479)

*El artista que no siente  
las agitaciones, las inquietudes,  
las ansias de su pueblo y de su época,  
es un artista de sensibilidad mediocre,  
de comprensión anémica.*  
(Mariátegui, 1977, p. 58)

Una inscripción en la pared limita, marca, signa, nomina, enuncia. Se utiliza para expresar. Se expresa para manifestar. Durante las movilizaciones de octubre de 2019 en Ecuador, fue común ver los muros convertidos en canales para exteriorizar demandas. Si bien el interés de la cobertura mediática y del registro visual estaba centrado en las acciones que giraban en torno a la protesta, los muros no pasaron desapercibidos por la recurrente presencia de graffías e íconos. Esas paredes, que formaban parte del escenario de la protesta, acompañaban las actividades de los participantes mientras se producía la manifestación y, luego de las jornadas, permanecieron como testimonio de los hechos. Es decir, las inscripciones murales se constituyeron en un elemento adicional al desarrollo de la coyuntura. Es precisamente respecto a esto que el presente estudio reflexiona, enfocándose en la visualidad y el uso político de los muros durante las protestas del llamado Estallido (Iza, Tapia & Madrid, 2020) de octubre en Ecuador. Tomando en cuenta que el grafiti en algunas de sus variantes se mantiene como una expresión periférica para ciertos sectores, la propuesta específica es revisar si la producción visual (grafiti) generada en el levantamiento popular de octubre del 2019 en Ecuador, es una evidencia de

que, desde la visualidad, se pueden establecer otras formas de presencia política desde los márgenes. Es necesario considerar que para avanzar en esta intención, por una parte, se requiere revisar las siguientes categorías: cultura visual planteada por Nicholas Mirzoeff (2016a) (2016b) (2003) y Fernando Hernández (2005); política y mirada de Mieke Bal (2016); y guerra de imágenes de Serge Gruzinski (2012). Por otra parte, en cuanto a la estructura narrativa, este ensayo abordará la problemática en 3 momentos: descripción de contextos, desarrollo epistemológico de la visualidad y un tercer momento analítico metodológico. Además, para efectos instrumentales, se recurre a una muestra de 6 imágenes producidas en los días de las protestas. Un pequeño registro fotográfico, que forma parte de un archivo más extenso, pero debido a la delimitación temática no se utiliza en su totalidad.

La visualidad es un terreno vigente y en desarrollo del que es posible participar para poner en tensión un fenómeno como el del grafiti. Tomando en cuenta que “el crecimiento de las tecnologías de la representación y sus medios, así como las nuevas funciones que las imágenes poseen en la cultura contemporánea han creado objetos visuales de los que no se ocupan ninguna disciplina habitual” (Contreras, 2017, p. 484), es pertinente rastrear una producción visual específica, para articularla a las relaciones que su producción y circulación detonan. En consecuencia, el presente trabajo pretende consolidar un proceso sistemático de reflexión para sumar al desarrollo de la epistemología visual contemporánea. Es decir, este estudio no concluye en estas páginas, sino que convoca al diálogo crítico y al ejercicio reflexivo posterior en los múltiples ámbitos de la visualidad.

## 1. Contextos temporales, culturales y sociales de una visualidad

El rastro original del grafiti, sin que esto suponga ninguna novedad, se ubica en las inscripciones encontradas en las cavernas de Lascaux y Altamira. Esas marcas no eran más que intervenciones visuales sobre una superficie. Una serie de trazos dibujados que dejaron evidencia de ciertas presencias temporales. La capacidad expresiva de esas grafías se hace palpable en su potencial testimonial y representacional en el tiempo, desde su origen hasta la actualidad. En los términos que corresponde al presente trabajo, al grafiti se lo asocia a dos formas de interacción con el entorno: como inscripción enunciativa explícita, y como un elemento gráfico mural que supone mayor complejidad en su decodificación. En ese sentido, se lo puede considerar, en términos generales, como “texto a la vez verbal y visual, que puede ser leído y contemplado como imagen” (Ortega, 1999, p. 22). En el primer caso se alude a los diversos escritos de los que se puede extraer algún tipo de expresión decodificable. El segundo caso se refiere a ciertos “elementos visuales con los que convivimos en nuestro transitar diario y que comúnmente plantean dificultad de comprensión: letras, números, nombres, que [...] conviven y se disputan la visualidad de la ciudad” (Benalcázar, Arguello & Ramírez, 2019, p. 10). En términos contemporáneos más específicos, el grafiti del primer caso tiene su raigambre en las paredes de Mayo del 68 en Francia. Las consignas que formaban parte de la protesta encontraron en los muros el mejor soporte para su difusión. Por otra parte, la raíz del grafiti del segundo caso se la puede ubicar en Estados

Unidos durante los años 60. Una serie de nombres empiezan a aparecer pintados sobre las paredes de ciudades como Filadelfia, Nueva York y Manhattan. Surge una expresión visual que aparece en las urbes, y es asociada al *hip hop* y al contexto reivindicativo de ciertos sectores sociales emergentes en ese momento.

El aparecimiento en Ecuador de estas líneas del grafiti responde a contextos sociales y temporales distintos. La primera, con una evidente adscripción enunciativa, aparece como resultado de la confluencia política de ciertos sectores sociales. Es común reconocer a Eugenio Espejo como el primer “graffitero que grabó consignas de libertad en las paredes coloniales de la monástica ciudad quiteña” (Ortega, 1999, p. 40) en la segunda mitad del siglo XVIII. Además, los distintos sucesos políticos de mediados del siglo XX en Latinoamérica son fuente para el surgimiento de este tipo de grafiti. La guerra, las dictaduras, los anhelos de libertad y la influencia de los procesos revolucionarios en el mundo promovieron su desarrollo. Es un tipo de grafiti que, debido a esos acontecimientos, enfatiza en las consignas políticas y poéticas. En los años 80, como resultado de las condiciones sociales, del accidentado retorno a la democracia y de la actuación del Estado como agente represor, los actores políticos recurren al grafiti como instrumento para expresar sus demandas públicamente. Por otra parte, el arribo al país del grafiti asociado al *hip hop* se produce como resultado de los procesos migratorios e influjo de la naciente industria cultural del *rap*. En los años 80 llega a Guayaquil, para los 90 a Quito (Benalcázar et al., 2019), coincidiendo su etapa de gran desarrollo con el inicio del nuevo milenio. A diferencia del grafiti expresamente enun-

ciativo, este se enfoca en la delimitación territorial que los sujetos rayan en las paredes. Los nombres individuales o colectivos demarcan la pertenencia y definen la presencia en la ciudad. Ambos tipos de grafiti se proyectan públicamente, consideran la importancia de revelar la voz, ya que, recogiendo los planteamientos del muralismo, “conviene atacar la ejecución de murales exteriores, hacia la calle, frente al tránsito de las multitudes” (Siqueiros, 1979, p. 34). La conjunción de estos tipos de grafiti se hizo evidente en las manifestaciones de octubre de 2019 en Ecuador. La inscripción visual marcó los muros y provocó la coexistencia de “diversos relatos, plasmados en grafiti [...] elaboraciones más políticas, como: ‘Capital, plusvalía, mueran con la burguesía’; otros económicas: ‘Abajo el paquetazo’, e incluso hubo los que banalizaron al sistema político representativo: ‘Gran huevada ser Presidente [de la República]’” (Iza et al., 2020, p. 140), este tipo corresponde al grafiti con intereses enunciativos explícitos. Por otra parte, también estuvieron presentes los que desde su asociación visual con el hip hop aparecieron en las paredes con las leyendas “Únete pueblo”, “Resiste”, “No al paquetazo”, “No FMI”, entre otros.

El preámbulo de las jornadas sucedió en la noche del martes 1 de octubre de 2019, cuando el presidente ecuatoriano Lenin Moreno, en cadena nacional, informó un paquete de medidas económicas<sup>1</sup>. Como consecuencia de este anuncio

hubo una respuesta significativa y se inició una jornada de movilización en varias ciudades del país. La medida que motivó mayor rechazo en la población fue el anuncio de la eliminación del subsidio a los combustibles. Luego de 11 días, el gobierno, debido a la presión social en las calles, se vio obligado a retroceder en sus intenciones y derogó el Decreto 883. Los resultados fueron cientos de personas detenidas, miles de heridos, varios muertos y numerosas denuncias de violaciones a los Derechos Humanos. En este contexto de movilización, se observaron varias formas de participación. La presencia fue multitudinaria y de modos muy variados, tanto de manera tangible en la calle, como de manera virtual a través de las redes sociales. Entre todas las formas de protesta que se evidenciaron, llamaba la atención una en particular: la intervención visual con grafiti. Las paredes fueron uno de los canales a través de los cuales se expresaron las demandas y el sentir de la población ante las medidas implementadas por el gobierno. Como resultado de este proceso existió una prolífica producción visual de la que hay varios registros circulando en diversas plataformas de internet. Esa producción visual no fue el resultado de eventos aislados, sino que respondió a unas relaciones entre los diferentes participantes del proceso. Tomando en cuenta el concepto de cultura visual, es posible pensar que “ensamblamos una visión del mundo que resulta coherente con lo que sabemos y ya hemos

<sup>1</sup> Las medidas implementadas fueron: liberación del precio de los combustibles a través del Decreto ejecutivo 883; aumento de 15 dólares para 300 mil familias por medio de diferentes bonos; eliminación o reducción de aranceles para maquinaria, equipos y materias primas agrícolas e industriales; eliminación de aranceles a la importación de celulares, computadoras, tabletas; USD 1000 millones para créditos hipotecarios desde noviembre, a una tasa del 4,99%; y, los contratos ocasionales en el sector público se renovarían con 20% menos de remuneración.

experimentado” (Mirzoeff, 2016a, p. 20), es decir, los sucesos que giran en torno a la visualidad son el resultado de una reapropiación de las prácticas circundantes en el entorno social y personal. Por lo tanto, las producciones visuales generadas durante la movilización de octubre responden a esa mirada afectada por la coyuntura. En ese sentido, para avanzar a la exploración de la problemática relacionada con la visualidad producida en los muros de octubre, es necesario revisar las categorías de cultural visual, política e imágenes, como elementos articuladores y configuradores de aquella visualidad.

## 2. Basamento epistemológico de la imagen

Asistimos a un momento de reconfiguración de la mirada. No solamente observamos, nos relacionamos con lo que vemos. Esos vínculos que establecemos a partir del ejercicio de mirar constituyen lo que se denomina cultura visual. Más allá de pensar únicamente en los objetos externos, es la posibilidad de articular la mirada, ya que, “no es simplemente la suma de todo lo que ha sido hecho para ser visto, como los cuadros o las películas. Una cultura visual es la relación entre lo visible y los nombres que damos a lo visto” (Mirzoeff, 2016a, p. 19). Es un régimen articulado de sujetos, objetos, representaciones y formas de ver, ya que, “cuando miramos (y producimos) las manifestaciones que forman parte de la cultura visual no estamos sólo mirando al mundo, sino a las personas y sus representaciones y las consecuencias que tienen sobre sus posicionalidades sociales” (Hernández, 2005, p. 29). En ese sentido, esa trama relacional se teje con la inter-

vención de elementos múltiples en una “estructura interpretativa fluida, centrada en la comprensión de la respuesta de los individuos y los grupos a los medios visuales de comunicación” (Mirzoeff, 2003, p. 21). Es decir, los componentes que operan en la cultura visual no maniobran solos, se articulan en la interacción con otros. Responden a unas configuraciones en medio de sistemas de representación, que son los que demarcan la significación que atribuyen los sujetos a través de la mirada.

La irrupción de la visualidad en la escena política supone posibilidades de participación, lo que Mieke Bal (2016) denomina agencia visual. La mirada es un evento que conlleva procesos yuxtapuestos, ya que “es un acto de interpretación, la interpretación puede influir en la manera de ver y, por lo tanto, de imaginar posibilidades de cambio” (p. 43). En consecuencia, lo que vemos, al relacionarse en el proceso de la mirada, desarrolla producciones simbólicas reformuladas. Esto viabiliza la transformación y reconfiguración de lo que se abstrae a partir del ejercicio mismo de mirar lo que se constituye en una lucha discursiva. Es decir, una disputa por el sentido visual, donde “el primer problema político del texto [en tanto visualidad] es, [...] quién y cómo decreta sus límites, quién y cómo administra su objetivación” (Abril, 2007, p. 232). Esta articulación de lo visual con su entorno surge a partir del planteamiento de que la relación de “la imagen con las preocupaciones del mundo presente constituye un acto de proyección más abierto y consciente de sí mismo” (Bal, 2016, p. 22). La imagen no es una contingencia solitaria, a la deriva de las voluntades expresivas, sino que opera dentro de regímenes que la delimitan. Por lo tanto,



el campo de la cultura visual está por lo general, formado por la visión de que los artefactos y su percepción son semejantes en relación con el contexto de sus límites [ya que] los artefactos de la visión están histórica, social y políticamente determinados y que no pueden estudiarse aislados de estos factores (Hernández, 2005, p. 15).

Esto promueve un ejercicio de participación basado en la correspondencia de lo visual con el entorno. Una forma de presencia política articulada al contexto, en tanto, la interpretación se constituye en la construcción de posibilidades de abstracción y la generación de cambios a partir de la mirada como parte de un proceso complejo.

La tercera categoría por revisar es la guerra de imágenes. En el marco de la cultura visual, la agencia política de las producciones permite pensar que “dicha guerra abarca, más allá de las luchas por el poder, temas sociales y culturales cuya amplitud actual y futura aún somos incapaces de medir” (Gruzinski, 2012, p. 11). Sin embargo, es posible al menos perfilar un acercamiento a lo que podría entenderse como esta tensión en el marco de la visualidad. En esa confrontación, la imagen no resulta un terreno pasivo ni mucho menos un remanso sin complejidades. Puede entenderse como la “guerra de ciframientos y resignificaciones de que está hecha la historia profunda de nuestros países [...] por la amalgama de imágenes que hacen y deshacen la significación” (Martín-Barbero, 2017, p. 48). Una disputa que supone la contradicción en el seno de la producción y la interpretación. En ese sentido, es posible renunciar “a hacer una descripción demasiado sistemática de la imagen y de su contexto por temor a perder de vista una realidad que sólo existe en su interacción” (Gruzinski,

2012, p. 14). Es decir, la significación arroya varias tensiones que solamente operan al momento de participar en el campo de la cultura visual. Tomando en cuenta esta perspectiva “la imagen desborda el mero campo semiótico para ser entendida como un discurso que es el escenario de una batalla descarnada” (León, 2015, p. 42). La pretensión lectora, que muchas veces se promueve al momento de abordar la visualidad, resulta una tarea limitada en relación al potencial que supone la imagen y sus conflictos, debido a que lo visual compensa “los riesgos de una comunicación lingüística poco satisfactoria” (Gruzinski, 2012, p. 57). Por lo que, superar las limitaciones que supone una interpretación rígida y lineal, al momento de interactuar con lo visual, provoca una ampliación de la mirada hacia terrenos que rebasan lo dicotómico en la relación del objeto y su significación.

### 3. Registro como mediación para el estudio

Para avanzar en el análisis, es necesario señalar que el presente trabajo tiene dos instancias de producción para su objeto de estudio: una que se refiere al grafiti (la obra) y otra al registro visual del mismo. Ambos recursos confluyen en temporalidad, ya que, su realización se ubica en la duración de las jornadas de protesta, es decir, un lapso específico de 11 días. En primera instancia está la intervención visual en los muros, y, en segunda, la documentación fotográfica. Si bien para efectos metodológicos se recurre a las fotografías tomadas en aquellos días, la reflexión considera también el proceso de producción y significación de dichas inscripciones. El instrumento visual resulta útil para graficar el análisis



Figura 1. Fuera FMI  
Fotografía por Gabriela Arguello.



Figura 2: Rata  
Fotografía por Gabriela Arguello.



Figura 3: ¡Fuera Moreno!  
Fotografía por Gabriela Arguello.



Figura 4. Resiste, No FMI  
Fotografía por Andrés Ramírez.



Figura 5. Únete pueblo  
Fotografía por Andrés Ramírez.



Figura 6. No al paquetazo  
Fotografía por Andrés Ramírez.

propuesto, sin dejar de lado el relacionamiento que forma parte de la visualidad producida sobre los muros. En consecuencia, para este estudio se utilizan 6 fotografías en las que se pueden observar varios aspectos de esa producción visual. Las imágenes están organizadas en dos grupos: uno corresponde a la enunciación explícita (figuras 1, 2 y 3), y otro al desarrollo expresivo del grafiti articulado al *hip hop* (figuras 4, 5 y 6). Considerando al grafiti como un signo cultural, la idea es abordarlo desde el análisis estructural, ya que “permite identificar los signos y códigos dentro del texto que, debajo de lo natural, ocultan lo social” (Alonso & Fernández, 2006, p. 15). El estudio ubica la dimensión cultural en el análisis, más allá de la lectura de signos a través del lenguaje. Por tanto, la reflexión inserta la dimensión cultural al análisis visual, antes que la mera interpretación de signos presentes en el lenguaje, ya que “la imagen gráfica es recipiente del marco cultural en el cual funciona, y es en su uso y en la forma en que espera ser recibida donde se evidencian el diálogo, las intenciones y expectativas entre las distintas partes” (Ambrosini, 2015, p. 48). En ese sentido, se considera al grafiti a partir de su estatus de representación cultural, abordada desde el análisis visual.

En principio, la consigna enunciativa fundada en la memoria política del país, recurre al mensaje directo. Utiliza todos los recursos visuales a la mano, para potenciar lo que se requiere decir. Durante las protestas los muros se convirtieron en soportes para canalizar las demandas de manera explícita. Las reivindicaciones verbalizadas se trasladaron a las grafías inscritas en las paredes. Con palabras (figuras 1 y 3) o imágenes (figura 2) el mensaje era manifiesto. No

había espacio para la reinterpretación de lo que exigían los participantes de la protesta. Eran inscripciones reconocibles, siempre y cuando se disponga de la capacidad lectora para decodificar texto o imagen. El uso de las palabras era abierto, sin ambigüedades ni mediaciones retóricas, Fuera FMI o Fuera Moreno, dejaban claro lo que se quería decir. Una rata en silla de ruedas puede tener cierto nivel retórico para detonar un proceso primario de asociación entre la figura del presidente de ecuatoriano (silla de ruedas) y el desprecio provocado en la población (rata). El texto visualizado en la manifestación fue el resultado de las inquietudes de un sector, que decidió transferir al soporte visual sus exigencias. Fue imperativo plasmar el signo en las paredes para dejar marcadas las huellas de los hechos. El muro deviene en canal y reproduce, en sitio, los discursos que circulan en la protesta. Este tipo de producciones pintadas en los lugares donde se desarrollaban las manifestaciones, se configuraron en elementos visuales complementarios al escenario de la protesta. Este tipo de grafiti convertido en un recordatorio de las exigencias y acompañando visualmente de manera presencial sincrónica a la memoria de un acontecimiento en desarrollo. De realización rápida, el grafiti enunciativo canalizó, sin mediaciones temporales, los anhelos de participación (presencia) del realizador individual o colectivo. Los sujetos que los realizaron permanecían omnipresentes física y temporalmente mientras persistiera la inscripción y la memoria de la protesta. En ese sentido, era el contexto lo que le daba significado a la inscripción visual.

Pintadas sobre paredes, puertas, mallas, telas y otras superficies, estas enunciaciones públicas exponían visual-



mente la intención expresiva de sus autores. Resulta infructuoso rastrear la autoría individual de este tipo de inscripciones. Responden a una lógica colectiva. Quienes las pintan, aparecen y desaparecen con el mismo apremio que los textos grafitados sobre los soportes. Son efímeros en el tiempo, pero su presencia es significativa mientras perduran en las inmediaciones de las protestas. Configuran el contexto visual que busca incentivar a la consecución de los objetivos que movilizan a los participantes. Recuerdan la motivación para asistir y convocarse. Posicionan explícitamente los discursos y las demandas. Activan a los sujetos que las observan mientras avanza la movilización. En definitiva, no son un mero elemento decorativo. Expresan visualmente un contenido ético dentro de la protesta y delimitan territorialmente las zonas en las que los acontecimientos forman parte de la participación política.

Por otra parte, el grafiti concebido como esa articulación en la que se encuentran las consignas con un desarrollo expresivo visual más complejo (figuras 4, 5 y 6), ya no es solamente la demanda “No al paquetazo” lo que aparece en las paredes, sino también la convocatoria “Únete pueblo” o el llamado a “Resistir”. Este tipo de inscripción unifica formas estilísticas conjugadas con la textualidad de las grafías. La confluencia cultural de la técnica vinculada al *hip hop*, con la urgencia coyuntural del acontecimiento, expresa en el muro la participación, sin dejar de lado el cimientito identitario de la pertenencia al grafiti rapero. El *tag* (figura 6) y el *quick piece* (figuras 4 y 5) trasmutados en elementos visuales para interactuar en la protesta. En el marco de la cultura visual y la política de la mirada, esa relación con lo visible no es solamente mirar el objeto,

sino las posiciones de los sujetos en la interacción con el contexto. También, ubicarse en esa trama relacional para la participación política con una forma gráfica, considerada muchas veces marginal, articulada a la coyuntura y actuando desde su propio fundamento. Esa presencia es la constitución de una enunciación visual que acoge el sentido de ese grafiti de expresión directa y lo conjuga con la gráfica críptica del grafiti enfocado en la pertenencia y la vinculación a la ciudad, provocando un tipo de inscripción que evoca la técnica singular del grafiti *hip hop* con elementos textuales explícitos. Esta forma visual, aparecida en los muros durante las protestas de octubre de 2019 en Ecuador, responde a las relaciones e interacciones con ese contexto específicamente. Su genealogía puede ser rastreada en los dos tipos de grafiti mencionados y su surgimiento responde a toda una configuración de elementos en diálogo.

En estos trazos perfilados se observa cierto manejo técnico y dominio de la herramienta. Si bien el soporte para la inscripción se ubica en las inmediaciones del perímetro de la protesta, el lugar específico para ubicarlo es un elemento preponderante, debido a que se busca visibilidad. La magnitud es otro factor importante. La gran proporción y el lugar (figuras 4 y 5) permiten el diálogo visual con los cuerpos que transitan en las inmediaciones de la movilización. La proporción reducida (figura 6) en cambio, requiere el acercamiento del observador. Por otra parte, las autorías, individuales o colectivas, son identificables si se tiene la capacidad de rastrear algún detalle formal de la obra. Una de las piezas recurre al recurso iconográfico (figura 5) para complementar la textualidad. El personaje representado, que puede ser identi-

ficable para cualquiera de los asistentes a la protesta, cubre su rostro y sostiene en su mano una botella encendida. Este sujeto-ícono es un símil visual extraído de la movilización y transferido a la pared. Este tipo de grafiti recurre a los detalles para remarcar el énfasis visual. Destacan círculos, flechas, manchas, rayones, puntos y bordes delineados para que la visualidad en conjunto acompañe a la expresividad del texto.

#### 4. Diálogos sociales, culturales y políticos

La cultura visual es el fundamento epistemológico que viabiliza la reflexión de este tipo de fenómenos. Su radio de acción prefigura una oportunidad para observar el amplio espectro de lo que comprende la mirada. Paredes pintadas, muros con leyendas, trazos sobre diferentes soportes no serían más que la simple suma de elaboraciones aisladas. Sin embargo, en el instante en que se expresan dentro de un sistema de relaciones, se complejizan esas presencias. Pasan a formar parte de un conjunto integrado por procesos históricos, sociales y culturales que materializan su significación. De manera muy simple, son tres los elementos que intervienen en el proceso de producción del grafiti: soporte, material y sujetos. Pero avanzando a una lectura un tanto más compleja, hay toda una trama en la que se desenvuelven. La coyuntura es el espacio que configura una particularidad detonante de significaciones. El lugar donde la agencia social del sujeto grafitero se resignifica en relación con la realidad circundante. La obra cobra valor en el mismo entramado relacional que participó de su producción. Es decir, los flujos sociales, culturales, pero, en este

caso particular, sobretodo políticos, responden a un proceso mediante el cual la visualidad alude a la conjunción de diversos factores. Esto provoca su adscripción a un sistema de producciones, lecturas, interpretaciones, que van más allá que la sola literalidad enunciativa de la obra.

La articulación de la imagen con la sociedad en la que está inscrita se hace patente como un ejercicio de presencia política o como una expresión de disputa desde el margen. La agencia visual se podría entender como una trama de significados que no solo decoran, sino que responden a estructuras visuales en conflicto. El grafiti es una presencia constante en los muros, de manera particular en octubre de 2019. Esa presencia surge y se amplifica debido a que es el resultado de una producción transtemporal y de un acumulado relacional histórico. La política ecuatoriana de los años 80 aparece representada en la visualidad de las consignas. En ese sentido, las relaciones de la obra con el espacio de lo social confluyen en la visualidad de los muros como ejercicios en una perspectiva de contrapolítica y de contrapoder. Reconociendo que “la cultura visual es algo en lo que nos involucramos como una manera activa de provocar cambios, no solo una forma de ver lo que acontece” (Mirzoeff, 2016a, p. 22). Ese grafiti concebido como enunciado visual, proviene de una articulación cambiante y al integrarse al contexto de la protesta, provoca y acompaña la posibilidad de transformación de la misma visualidad y sus relaciones.

La tensión entre la participación convencional –por llamarla de alguna manera– y la presencia política desde el margen, en un contexto de movilización y protesta, expresa que existen distintas formas de articular relaciones con el

poder. Si bien, “los graffitis aparecen para ser contemplados, leídos, borrados, manchados, alabados o silenciados” (Ortega, 1999, p. 42), la producción visual de las inscripciones murales en octubre de 2019 estableció formas de articulación más allá de la imagen en sí misma. No se sugiere que la producción visual opere de manera lineal, como en una relación de causa-efecto. Su presencia no es para atender una necesidad de textualizar las consignas, sino para exponer una forma otra de relacionarse con la manifestación. El grafiti, como una pieza visual que incorpora la consigna a sus recursos, asimila y restituye un intercambio de sentidos entre la forma y el texto. La proyección de esa relación es significativa porque redimensiona el alcance de la misma demanda, amplifica su acción e incidencia, incorporando en esa dinámica a otros sectores, ya que “el terreno de la imagen no sólo ofrece una comodidad de comunicación y de acción. Abarca móviles más fundamentales, casi siempre implícitos” (Gruzinski, 2012, p. 58). Es decir, el rastro de esa presencia visual se ubica más allá de la inscripción, está en las relaciones de poder que establece en su interacción con el contexto en el cual se desarrolla.

Analizar desde la visualidad el levantamiento popular de octubre de 2019 permite rastrear las particularidades de una expresión cultural y sus articulaciones con lo político. Dentro de la protesta confluyen varios actores para intervenir desde sus propias lógicas. Los sectores que participan en el desarrollo de una coyuntura son múltiples y las formas de operar están matizadas por sus diferencias. Por lo tanto, es importante ubicar esos detalles (desde la visualidad) para clarificar las presencias en pro de la consecución de objetivos, al momento de

construir plataformas comunes en una movilización social. Por otra parte, esta investigación se enfocó en el análisis de la visualidad a partir de la consideración del objeto en sus interrelaciones culturales. En ese sentido, el presente estudio prefiguró un método para el abordaje de fenómenos visuales similares. Se ubicaron las características de la cultura visual y sus articulaciones hacia la política de la visualidad. En contexto, el grafiti resultó en la confluencia de relaciones históricas que convergen en la participación coyuntural desde el presente. Es decir, el papel del grafiti y su presencia como expresión de la cultural visual.

Finalmente, la producción visual generada en octubre del 2019 en Ecuador expresa de manera patente que se pueden establecer otras formas de presencia política desde los márgenes. El levantamiento popular tuvo diversos actores, uno fue la inscripción mural como la conjugación de enunciación y visualización. Durante el desarrollo de los acontecimientos, este tipo de producción visual estableció diferentes formas para configurarse como articulador de sentidos. Los elementos visuales y técnicos, presentes en su realización, respondieron a la convergencia de múltiples factores técnicos, sociales, culturales, históricos y políticos. En primera instancia se constituyó en una presencia particular. Si bien el grafiti de tipo enunciativo textual (figuras 1, 2 y 3), estuvo presente, su participación responde a ciertas dinámicas preestablecidas en medio de la protesta. En cambio, el tipo de grafiti que tiene su raíz en el *hip hop* (figuras 4, 5 y 6), fue una presencia nueva. Un articulador de sentidos en evidente participación política, a través de la constitución de una agencia visual expresada concretamente en los muros. Estas ins-

cripciones establecieron una forma de relacionarse con los soportes en los que se materializaron. Las imágenes analizadas, sumadas al diálogo entre las diversas instancias y los diferentes elementos que in-

tervienen en el proceso, constituyeron un ejercicio de contrapoder a partir de la participación política, desde lo textual hacia la visualidad periférica en medio de la misma protesta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Síntesis.
- Alonso, L., & Fernández, C. (2006). Roland Barthes y el Análisis del Discurso. *Empiria. Revista de metodología de las Ciencias Sociales*, 12, 11-35.
- Ambrosini, J. D. (2015). La visualidad como objeto: El giro pictórico y los estudios de la cultura visual. *Dixit*, 22, 38-49. <https://doi.org/10.22235/d.v0i22.380>
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados: Análisis, historias y políticas de la mirada* (R. Llorente, Trad.). Ediciones Akal S.A.
- Benalcázar, V., Arguello, G., & Ramírez, A. (2019). *Escritores de firma: Testimonio visual de una presencia urbana. Memoria de la visualidad grafiti en Quito* (Proyectos de Investigación UASB, Sede Ecuador, p. 139). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6663>
- Contreras, F. (2017). Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los Estudios Visuales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(3), 483-499. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55559>
- Cortázar, J. (2018). Graffiti. En *Cuentos completos 2* (Vol. 2, pp. 478-482). Titivillus.
- Gruzinski, S. (2012). *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a "Blade runner" (1492-2019)* (J. J. Utrilla, Trad.). Fondo de Cultura Económica. <http://www.digitaliapublishing.com/a/43129/>
- Hernández, F. (2005). ¿De Qué Hablamos Cuando Hablamos De Cultura Visual? *Educação & Realidade*, 30(2), 9-34.
- Iza, L., Tapia, A., & Madrid, A. (2020). *Estallido, la rebelión de octubre en Ecuador*. Ediciones Red Kapari.
- León, C. (2015). Regímenes de poder y tecnologías de la imagen, Foucault y los estudios visuales. *post(s)*, 1. <https://doi.org/10.18272/posts.v1i1.236>
- Mariátegui, J. C. (1977). El artista y la época (6a). Amauta.
- Martín-Barbero, J. (2017). Visibilidad(es) y visualidad(es). Visibilidades latinoamericanas en el contexto hipervisual. En *Ver con los otros: Comunicación intercultural* (pp. 44-66). Fondo de Cultura Económica.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual* (P. García, Trad.). Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Mirzoeff, N. (2016a). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual* (P. Herminda, Trad.). Espasa Libros.
- Mirzoeff, N. (2016b). El derecho a mirar. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 13. <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/358>
- Ortega, A. (1999). *La ciudad y sus bibliotecas: El grafiti quiteño y la crónica costeña*. Univ. Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Siqueiros, D. A. (1979). *Como se pinta un mural* (3a). Ediciones Taller Siqueiros.

Recibido: 06-09-2020 • Aprobado: 26-02-2021

# La divergencia entre medios de comunicación y poesía: Ecuador y el escenario social de Octubre 2019

## The divergence between media and poetry: Ecuador and the social scenario of October 2019

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2540>

### Sophía Yáñez

Escribe poesía desde los 13 años. Es autora de siete poemarios y está antologada en varias recopilaciones colectivas de poesía nacional e internacional. También sus ensayos han sido recogidos en las Memorias Jalla y la Fundación Antonio Cornejo Polar de Perú. Es candidata a doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador. Tiene a su cargo la cátedra de Escritura Creativa en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. En 2018 fue seleccionada y antologada por el Austin International Poetry Festival. Ha participado dos veces en TAPFNY en Nueva York y ha sido antologada por dicho festival. En 2019 publica El Sonido de la Pureza con editorial Eskeletra.

Correo: [sophiasnewplace@hotmail.com](mailto:sophiasnewplace@hotmail.com)

### Resumen

El presente texto tiene como objetivo tratar el círculo vicioso de la violencia y el colonialismo generado por los medios tradicionales de comunicación, contraponiendo sus prácticas con los atajos del sentido y de la búsqueda por la que nos lleva la poesía. A través de la alusión a los acontecimientos producidos en el levantamiento que el pueblo ecuatoriano protagonizó en Octubre de 2019, se confrontan las prácticas mediáticas tradicionales que ocurrieron durante ese escenario histórico con la teoría literaria del poeta y académico Iván Carvajal y su concepción sobre la construcción de un "país secreto" donde la poesía da la pauta para caminos atávicos ocultos, que organizan la sociedad y el sentir desde la imagen y el poder de la metáfora. La autora menciona, además, el legado y la herencia espiritual de algunos importantes poetas ecuatorianos.

**Palabras clave:** simulacro -violencia- colonialismo- metáfora- Ecuador.

### Abstract

The main purpose of this essay is to treat the vicious circle of violence and the colonialism generated by traditional media, opposing its practices with the meaning shortcuts and the quest where poetry lead us. Traditional media practices are confronted by addressing the events which occurred in the social manifestations that the Ecuadorian people held in October 2019 in a historic scenario. This is done by quoting Iván Carvajal's literary theory on the existence of a "secret country" where poetry shows the way to hidden ancestral ways which organize and give sense to existence through images and the power of metaphors. The author also mentions the main role that some Ecuadorian poets have in the nation's spiritual legacy.

**Keywords:** simulation, violence, colonialism, metaphor, Ecuador.



*Si cada uno sostiene sus títulos de  
propiedad/rondando por las tiendas  
a comprar y a vender/si el usurero de pie  
en su bazar con las alforjas/  
si el mendigo con su jarro a las puertas  
y obreros de cuero oscuro  
descifrando el porvenir  
y mientras tanto buscando un vendedor  
de refrescos/en medio de su propia  
muchedumbre/¿y el poeta?/¿será escuchado  
en esta rueda de la dispersión?*

Iván Carvajal.

Libro Paraje. Poema Noche. Fragmento final.

*Eternidad: tus signos me rodean  
mas yo soy transitorio,  
un simple pasajero del planeta.*

Jorge Carrera Andrade

en Hombre Planetario.

En Octubre del año 2019 la ciudad de Quito parecía una escena de guerra tomada de la película *El Señor de los Anillos*. Había humo y fuego alrededor de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y del centenario Parque de El Ejido. Además las Universidades se habían convertido en zonas de paz y de acopio de alimentos para acoger a los grupos indígenas que habían llegado a la capital para hacerse escuchar. El aire estaba viciado no solo de bombas lacrimógenas y otros instrumentos de represión, cuyo costo jamás conoceremos, si no que lo estaba, sobre todo, de los cuerpos vueltos grito por el reclamo del pueblo ecuatoriano, volcado a las calles, en contra del decreto presidencial 883.

No existe memoria, en las últimas décadas de la historia de la sierra ecuatoriana,

de otros alzamientos de tal magnitud. Quizás el evento más cercano que se puede recordar es el de la década de los 80s, cuando los indígenas vinieron, en el tiempo del gobierno de Rodrigo Borja, a pedir que se reconociera la plurinacionalidad y la diversidad de etnias, como parte de la nación ecuatoriana<sup>1</sup>. Sin embargo, las manifestaciones por ese derecho legítimo y la forma de organización contrastaron mucho con la naturaleza de la insurgencia que adoptó el pueblo ecuatoriano en Octubre del 2019, a causa del alza al subsidio de la gasolina. En aquellos momentos, era posible compartir un espíritu de orgullo y celebración de la diversidad, habían graffitis por la ciudad, zanqueros y músicos populares. La protesta encausaba y manifestaba la magia de las fuerzas, seres y criaturas vivas y creativas.

En cambio, en octubre de 2019, el grado de violencia que sufrió el pueblo ecuatoriano llegó a límites inauditos. Los medios de comunicación tradicionales no fueron lo suficientemente leales, como se pudo comprobar por diversas vías alternativas de comunicación- twitters, chats, Facebook e Instagram- a lo que realmente estaba sucediendo. Dos frentes distintos colisionaban de forma estruendosa: la mirada impresionista y recatada de los informativos, su poética descuidada y las cadenas nacionales del presidente y el expresionismo del pueblo en las calles. Imaginarse cómo colisionaría un cuadro de *Los nenúfares* de Monet con *El grito* de

<sup>1</sup> Se hace necesario un recuento de los levantamientos indígenas en la memoria del pueblo ecuatoriano. En el libro *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito*. Desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia de Segundo Moreno, se listan algunas de estas etapas, por ejemplo : Pumallacta en 1730, Molleambato en 1766, San Indelfonso en 1768, San Felipe en 1771, el corregimiento de Otavalo en 1777, Guano en 1778, Ambato en 1872, Pillaro 1770, Guamote columbe en 1803, Otavalo 1872 y otros más, entre los cuales destacan el 18 de mayo de 1944, con Dolores Cacuango a la cabeza, Ecuatorunari en 1972, 1992 la marcha de OPIP y 1990 la marcha de la Conaie. Fuente online: <https://www.uasb.edu.ec/publicacion?sublevaciones-indigenas-en-la-audiencia-de-quito-desde-comienzos-del-siglo-xviii-hasta-finales-de-la-colonia-608>

Edward Munch o la serie de cuadros expresionistas del *Huacayñan* o *Camino del Llanto*, del reconocido y ya fallecido pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín.

La vía a la tergiversación de la realidad iba ganando terreno sobre todo en los noticieros de los canales de televisión con mayor audiencia y tradición informativa. Así también, el discurso del gobierno, en las personas del Presidente, la Ministra del Interior y el Ministro de Defensa, justificaban la represión con un tono crítico respecto del giro violento que iba adquiriendo la turba de manifestantes, que ya se contaban por miles. En ese contexto, y luego del llamado del presidente moreno al “diálogo”, en una cadena que intentaba rezumar armonía para el retorno de la paz, se procedió a la mayor represión contra los insurgentes en los alrededores. Fue en esos momentos en que se constató la del simulacro de la nación, en todo su desgarramiento.

Fue también cuando se volvió evidente que los medios tradicionales de comunicación contraponían, como nunca antes, sus prácticas discursivas con los atajos del sentido y de la búsqueda que propone la poesía. El cisma o disputa de dos colosos representados en la colisión de 2 lenguajes, confrontándose por lograr la hegemonía, había llegado a límites que bordeaban con la mejor literatura de ficción. Y sin embargo, hoy en día, con la llegada de la pandemia, a partir de marzo del año 2020, sabemos que la peor parte no había aún llegado en aquel tiempo. Hoy que debemos guardar distanciamiento

social y continuar con la vida, detrás de una mascarilla, sabemos que fuimos afortunados de haber vivido las multitudes en las calles y la unión de las voces en la protesta, como también de vivir la asfixia colectivamente vueltos un solo cuerpo y resistiendo los racimos de bombas lacrimógenas cuyo gasto aún pasa factura millonaria al Estado. Octubre del 2019 permanece como un hito de rebeldía que aún reverbera preguntándose por el lugar de la Nación y de la poética necesaria para que ésta exista. En cambio hoy, la peste del Covid actúa como una vía de represión que circunscribe a los individuos a vivir doblemente confinados, en un espacio interior que es la casa, y en el cuerpo, que se convierte en el lugar de la última batalla entre la realidad que venden pobremente los canales de televisión, por su programación y noticieros, y la pulsión por la vida que, con suerte, aún tiene visos de exigir su territorio poético.

### **Sobre la Nación y la poética necesaria para que exista.**

En el texto *Volver a tener Patria*, el poeta y académico ecuatoriano Iván Carvajal se pregunta por los concepto de Nación y Patria. Establece una diferencia entre comunidad y sociedad. Vincula comunidad con *Ayllu*, como también lo hace Benjamín Carrión, quien tenía como brújula los pensamientos mariateguista, alfarista y martiano. Carvajal, haciendo eco del pensamiento de Carrión, se pre-

<sup>2</sup> El mismo autor, en el mismo texto, se pregunta: “ ¿Se están borrando acaso las posibilidades mismas de la comunidad, es decir, de la patria como efecto de esas incesantes y vertiginosas transformaciones del mundo obradas por la técnica? Qué vínculos culturales específicos podrían sostener actualmente un anhelo de patria?» (Carvajal, 2006, p.199).

gunta por la posibilidad de perpetuar la identidad de la nación apoyada y sustentada en “vínculos culturales específicos que sirvan para sostener un anhelo de patria”<sup>2</sup>. En las consideraciones de Carvajal, ( y en el pensamiento de Benjamín Carrión, para tal caso) es recurrente la idea de que no es posible vislumbrar siquiera qué es la patria si el Estado no se encarga de que florezcan y se mantengan las expresiones de cultura nacional. Cito al respecto las palabras de Carvajal:

En la modernidad, la patria se transfigura en nación, y ésta, en Estado nacional. El proceso de surgimiento y consolidación de los estados nacionales implica la adopción de estrategias de concentración del territorio, de centralización política y administrativa, gobierno, justicia, de adopción de una lengua y religión “nacionales”, lo que conlleva la supresión, a veces violenta, de lenguas y creencias, que a menudo quedaron subsumidas en el folklore. La “cultura nacional” es el soporte de la adhesión patriótica al Estado; de la adscripción, la sumisión o la aceptación del orden político por parte del individuo; es el fundamento de la identidad nacional, y por tanto de la identidad del sujeto. La fuerza que cobre el Estado nacional se reflejará en la fuerza de la cultura nacional, y por tanto, en la “naturalidad” de la identificación “nacional” (Carvajal, 2006, p.199).

Justamente, parecería que las actitudes asumidas por el Estado ecuatoriano y el oleaje de corrupción en los últimos años, como también las tambaleantes

prácticas económicas y políticas que deberían leerse como la desatención al sector de la cultura de este país y una burla a su legado ancestral histórico, nos cobran finalmente una doble factura. Sucede que la factura acumulada es doble, al menos, porque no solamente estamos en deuda con el FMI, si no que estamos en deuda, y más gravemente, con nuestros ancestros, porque estas prácticas nos han despojado del mismo suelo que permite el florecimiento y la identificación con un suelo emocional que nos identifique colectivamente. En cambio, asistimos a la pauperización de las vías sobre las cuales una nación cimenta su identidad y se alimenta espiritualmente. Una cita del Cuento *La Patria* de Horacio Quiroga<sup>3</sup> nos pone sobre la pista de qué es lo que definiría y daría contornos a la patria. Lejos de las prácticas discursivas hegemónicas o colonialistas una patria adquiere significación por el sentimiento o poética con la que sustentan las prácticas cotidianas los ciudadanos. Sostiene Carvajal, en la obra anteriormente mencionada, que una patria no sería medible tanto por la soberanía del territorio que la constituye, sí, en cambio, por el sentido de que la dotan los seres humanos que la constituyen, en un terreno emocional, donde prevalecen las representaciones y los vínculos sentimentales. Además de esto, estaría un elemento unificador a través del cual cobran importancia las voces y los legados de una memoria ancestral<sup>4</sup>.

3 El cuento *La Patria* de Horacio Quiroga aparece en el libro *El desierto y otros cuentos* de 1924.

4 Y cito: La razón mide la patria por el territorio que abarca, y el sentimiento, por el valor del hombre que la pisa. Todo hombre cuyo corazón late a compás de un distante corazón fraternal, y se agita ante una injusticia lejanísima, posee esta rara y purísima cosa: un ideal. Y sólo él puede comprender la dichosa fraternidad de cuanto tiene la humanidad de más noble, y que constituye la verdadera patria (Carvajal, 2006, s/p).



A partir de esta idea, podemos concluir y subrayar que una patria no existe porque exista un gobierno, o un estado que diseña estrategias para controlar el sentir de insatisfacción de un pueblo, su dolor y su quebranto. Existe porque hay un legado ancestral, una forma de representarnos y unas raíces que nos sustentan y sostienen en la batalla cotidiana que se ha vuelto el día, el día vivido en 80 mundos simultáneos, un poco siguiendo el título paródico que propone Cortázar a la obra de ficción de Julio Verne.

En ese sentido, una poética que rebasa la actual división imaginaria de los países latinoamericanos, pero que se sostiene en el ideal que trazaron grandes pensadores como Bolívar, Martí, Mariátegui, se hace necesaria y, aunque este camino puede llevarnos al congelamiento en los discursos dogmáticos, ilusos y vaciados de un sentido ético, nos pone, en cambio, sobre la necesidad de hacer un seguimiento de nuestro sentir, porque es en el sentir, o en lo que Iván Carvajal llamó la voz profunda del “país secreto”, en lo que está la posibilidad de resolver este enorme nudo gordiano frente al cual nos hallamos como especie. Por esto, parece haber llegado el momento final de consolidar la desconfianza con las vías usuales para representar la realidad – léase medios de comunicación masiva de la nación –, y volver los ojos hacia la construcción cotidiana donde la vida apela a nuestros sentidos y al cuidado de un cuerpo de conocimiento que mantenía-

mos desatendido por no escuchar la poética que exige de nosotros la vida, un aspecto que, por lo demás, coincide con la defensa y preservación de las raíces de lo sagrado.

### Sobre Nación y Simulacro

El concepto de simulacro ha sido tratado no solo por Jean Baudrillard, si no también, más ceranamente, por el filósofo y crítico ecuatoriano Fernando Tinajero en su obra *Teoría de un Simulacro*. Conviene detenerse en la acepción del término para comprender cómo los medios pueden divergir de la poética y la ética con la que una población expresa su justo malestar<sup>5</sup> Los medios de comunicación pliegan casi siempre a los intereses a los que sirven y acuñan un discurso que media entre los actores de la sociedad, conciliando diferencias y sirviendo las prácticas que buscan gestar moldes y camisas de fuerza a la medida de la población y su necesidad psicológica de bienestar. Los autores Lawrence Lessig, Ryszard Kapuscinski y Norbert Bilbeny han disertado ampliamente sobre la ética del periodismo y cuáles son los parámetros para encausar dicha actividad. Señalan que la práctica periodística debería enraizar en la verdad.

Sin embargo, la poética de la existencia es otra. Más tiene que ver con vivir el Sumak Kawsay<sup>6</sup> que con utilizar sin ética esas palabras en una constitución

5 Lecturas formativas en las siguientes obras: Lessig, Bilbeny y Kapuscinski. Revisar Lessig (2005) cómo los grandes medios están usando la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad; Bilbeny, Norbert. (2012). Ética del Periodismo. La defensa del interés público por medio de una información libre, veraz y justa y Kapuscinski, Ryszard. (2004). Los 5 sentidos del periodista: estar ver oír compartir pensar.

6 Nos referimos al concepto andino del Sumak Kawsay (buen vivir) presente en las constituciones ecuatoriana y boliviana. Ver: <https://www.ecologiapolitica.info/?p=4960>

que, al final, desdice el mismo concepto del bienestar, al dar la espalda a la diversidad de voces y su pluralidad. No se deja engañar por los artilugios retóricos y anida de forma profunda llamándonos a escucharla desde los actos pequeños, que exigen humildad y paciencia y, dentro del campo de la poesía, la capacidad de pensar en imágenes, de activar el tercer ojo y de tener capacidad visionaria.

### **La poesía como atajo para sembrarnos como entes sensibles y conscientes en la realidad.**

Es necesario tratar el círculo vicioso de la violencia y el colonialismo, generado por los medios tradicionales de comunicación, contraponiendo sus prácticas con los atajos del sentido y de la búsqueda por la que nos lleva la poesía. No es fortuito, por ejemplo, el hecho de que la Casa de la Cultura Ecuatoriana se convirtiera, durante la rebelión social de octubre de 2019, y junto a las universidades, en lugares de cobijo de los indígenas que vinieron de áreas rurales y se concentraron ahí. Este acontecimiento fue un síntoma y un signo de cuánto se repliega y recorta la voz de la diversidad y, asimismo, fue la antesala a lo que ahora está ocurriendo en el escenario presente de la pandemia, solo que de forma más drástica. Cabría preguntarse si esa alianza entre las instalaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y de las universidades no estaba ya anticipando el presente abandono del Estado respecto, sobre todo, de las obligaciones con los sectores más descuidados durante la pandemia del Covid, es decir, los sectores de la educación y la salud.

Por esta vía, deviene imprescindible la lectura del *País Secreto* que menciona

el poeta y académico Iván Carvajal en su reciente libro de ensayos llamado *Trasiego*. Allí, Carvajal se concentra en resaltar el hecho de que las formas de construcción de la identidad individual y colectiva, inevitablemente, si son fructíferas y fecundas, están destinadas a transitar caminos no evidentes, atajos, chaquiñanes o corredores secretos. Hace falta, pues, ingresar en estos espacios secretos de lo clandestino, de lo no evidente, es decir, en las fisuras que esconde una aparente normalidad. Esta deviene una práctica imprescindible, sobre todo en los tiempos de crisis, para comprender lo que Fernando Tinajero llamaría “el simulacro de la Nación”. Así pues, el escritor y novelista Fernando Tinajero, en su obra “*Para una Teoría del Simulacro*”, advierte acerca de los riesgos que presupone vivir la existencia adaptados ciegamente a un *status quo* o un *habitus* (como lo llamaría Pierre Bourdieu), simulando que la realidad es normal o cercana a lo perfecto, como si estuviésemos condenados a una existencia de zombies conformistas que simulan que la sociedad está lejos de la decadencia, cuando, en realidad, estamos próximos a una muerte cómoda, definitiva y súbita en manos de la corrupción estatal y del Covid.

### **Ingovernabilidad: ignorancia de legados culturales y desbordamientos humanos**

Se vuelve inevitable y apremiante el replantearnos qué es solipsismo, qué espejismo, qué mitomanía y qué sostiene el espíritu de un pueblo en un escenario político que ha descuidado el traspaso de la herencia cultural que lo sostiene y, por tanto, carece de un aparataje de “contención” para los desbordamientos políticos

y humanos. Carvajal pide replantear los conceptos de hospitalidad y de intimidad como parámetros y también accesos a una poética de la existencia que nos permita esquivar las miserias presentes en la existencia cotidiana. Por ello, habla de las exigencias o del llamado que el arte y la literatura plantea hacia nosotros como interlocutores responsables de velar por el sentido de lo más sagrado o, por lo menos, por la sobrevivencia física. Cito:

el arte y la literatura se realiza una apertura hacia la *hospitalidad*, que en ningún caso es piadosa, sino exigente. Exige nada menos que la fortaleza y la libertad del artista y del receptor, en su pleno despliegue en el momento de la creación y de interpretación. Las grandes obras abren líneas de fuga en que el ser humano, en su más concentrada intimidad, descubre las infinitas formas de existencia en la multiplicidad de mundos que crea la convivencia humana, multiplicidad de lo que puede participar cada individuo gracias a su libertad. Esta apertura hacia la hospitalidad, y la libertad es lo que tienden a cerrar los procesos de masificación de la cultura, la espectacularidad y desvanecimiento de la singularidad de la obra, su creación y su recepción. Es decir, aquello que cierra la hospitalidad y la libertad, la apelación exigente de la obra, impide que se produzca el acontecimiento artístico, poético. De lo que se trata es de mantener la posibilidad del acontecimiento poético, a contrarresto de los efectos de masificación y disolución de la fortaleza ( Carvajal, 2006, p.288-289).

Convendría, siguiendo el propósito de este ensayo, mantener en mente los conceptos *intimidad* y *hospitalidad* para medir a los medios de comunicación en su ejercicio usual de narrarnos la realidad a conveniencia y siguiendo el diseño trazado por intereses que escapan a nuestro análisis.

Uno de los puntos más frágiles de la divergencia es la tendencia a creer en simulacros o a caer en el solipsismo. Ambos, simulacro y solipsismo, se presentan como dos conceptos que permiten entender mejor la psicología de masas que acompaña el presente escenario de la pandemia. Cito, respecto del concepto de simulacro, la siguiente definición de Vásquez:

el concepto de simulacro –la noción principal del pensador francés Jean Baudrillard (1929-2007) –como categoría que puede proporcionar una herramienta adicional para analizar y comprender la estética y el arte en la época que nuestro autor determina como simulación total. No fue Baudrillard quien “inventó” este concepto. En la tradición francesa el simulacro entró en el uso gracias a los textos de G. Bataille y P. Klossowski; también G. Deleuze emprendió el análisis del antiguo “simulacrum” (Vásquez Sanchez, 2008, p. 198).

Continuando por esta vía, la mitomanía sería otra vertiente del autoengaño o capacidad de aceptar los simulacros como reales. Y en este terreno el ciudadano común se siente a salvo si le siguen entregando un falso sentido de seguridad y comodidad que lo devuelva a las circunstancias pre pandemia, en donde, por lo menos, era libre de escoger cuándo salía de casa, conversaba con la vecina o emprendía algún proyecto colectivo.

Simular que todo está normal o que pronto volveremos a la normalidad no es un camino viable para la mayor parte de países latinoamericanos. Como tampoco parece serlo seguir contándonos la fábula o el cuento de hadas de la nación posible. Tampoco el solipsismo es una solución, y el personaje *Emma Zunz* de Borges se quedaría corto, probablemente, si tuviera que fraguar un final para la historia de horror, en los campos de concentración

covid que suceden a la vista de todos, impunes y acompañados por la dosis necesaria de esclavitud digital. Simulacro, solipsismo y autoengaño también ocurrieron durante la segunda guerra mundial. Nos lo relata magistralmente el pensador George Steiner en su análisis de la historia Occidental del último siglo en la obra *El Castillo de Barbazul*. Y sin embargo, el contenido de su análisis parecería pertenecer, hoy por hoy, a una historia más bien light en comparación a la realidad que hoy se nos viene imponiendo.

La única solución ante el hecho de que el principio de la realidad es un principio agónico está en revisar la inmunidad de la que nos provee el sentir y construir la poética de la vida. En Ecuador, el traspaso del legado espiritual, cultural y humano pide reconsiderar y valorar, al menos, el patrimonio espiritual dejado por importantes poetas del movimiento tzántzico (reductor de cabezas), en los escritos y vida de algunos de sus más valiosos representantes. Nos referimos a la producción de Humberto Vinuesa, Euler Granda, Ulises Estrella, para mencionar algunos de los poetas que se han convertido en leyenda con su partida.

A la identidad nacional, si alguna, solo le quedan los chaquiñanes de una memoria maltrecha, pero un legado, no obstante, desde el cual sea posible resistir y reconstruirse, quizás, con una patria más universal, una nación grande como la que sueña el poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade en su poema *El Hombre Planetario*. Allí, el llamado a la universalidad sorprende, sobre todo en su canto final, número XX, por la forma en que el poeta adopta una identidad múltiple, de inclusión cósmica. Así, en el poema, los bordes del ser se diluyen para dar paso a la posibilidad de ser muchas conciencias

en una sola. El Hombre Planetario puede ser un “habitante de la piedras” o un “labrador del Congo”. No tiene raza sino la conciencia de un vínculo que trasciende las limitaciones raciales. Cito:

Yo soy el habitante de las piedras  
sin memoria, con sed de sombra verde,  
yo soy el ciudadano de cien pueblos  
y de las prodigiosas Capitales,  
el Hombre Planetario,  
tripulante de todas las ventanas  
de la tierra aturdida de motores.  
Soy el hombre de Tokio que se nutre  
de bambú y pececillos,  
el minero de Europa  
hermano de la noche,  
el labrador del Congo y de la arena,  
el pescador de ostiones polinesios,  
soy el indio de América, el mestizo,  
el amarillo, el negro,  
y soy los demás hombres del planeta.

El llamado del poeta Jorge Carrera Andrade, en *Hombre Planetario*, siembra la esperanza de tiempos mejores. Al leer sus versos, en el marco de la actual crisis social, política y económica a la que se suma la pandemia del Covid 19, su voz poética labra atajos en los circuitos de dolor que sentimos por la vivencia de las mermas y pérdidas tan grandes que hemos sufrido como nación a lo largo del año 2020.

Quizás, como si se hubiera anticipado a estos infaustos tiempos, o visto con un ojo profético, hasta llegar a nuestra presente escena, él nos augura, no obstante, la llegada de la pureza y de la paz. Como si tuviese presente que la vivencia de la pureza de corazón, del amor y de la paz es frágil. Entonces, acudimos a sus versos, con la sensación de que nos ha tendido un puente más allá de las limitaciones físicas y temporales y ahora, quizás, dialoga con los hijos de la patria ecuatoriana.

Al abrigo de este legado de esperanza, una esperanza que no puede dejar de ser crítica respecto del actual contexto de la pandemia, pero que, de todas formas necesita hallar cobijo y recobrar vigor en el legado cultural dejado por los grandes poetas de la patria, es necesario caminar. Como menciono en mi artículo *El Legado poético tzántzico como una actitud de vida para entender el presente* (2019), podemos hallar consuelo, así como orgullo y raíces de sembrarnos unidos a nuestras más hondas raíces espirituales, indígenas y ancestrales, presentes también en la herencia pictórica de un Guayasamín o de un Kingman, entre otros.

Carrera Andrade, en *Hombre Planetario*, enfatiza el vínculo con la naturaleza y el retorno al estado de la paz necesaria para la existencia de la vida sobre el planeta, cuando nos habla del advenimiento de un día especial:

Vendrá un día más puro que los otros:  
Estallará la paz sobre la tierra  
como un sol de cristal.  
Un fulgor nuevo  
envolverá las cosas.  
Los hombres cantarán en los caminos  
libres ya de la muerte solapada.  
El trigo crecerá sobre los restos  
de las armas destruidas  
y nadie verterá  
la sangre de su hermano.  
El mundo será entonces de las fuentes  
y las espigas que impondrán su imperio  
de abundancia y frescura sin fronteras.

Los ancianos tan solo, en el domingo  
de su vida apacible  
esperarán la muerte,  
la muerte natural, fin de jornada,  
paisaje más hermoso que el poniente.

Todas éstas son lecturas que necesitan ser reformuladas no solamente en los planes de estudio, si no en el amor propio y en la capacidad de hallar estrategias, y pueden ayudarnos a poner a tono el músculo del alma para hallar los caminos a través de los cuales seguirá circulando el pulso de la vida, aquello que continúa abriéndose paso insospechadamente, por caminos alternativos, proponiendo lecturas donde las voces de lo antes impar vuelvan a sostener la mirada, como si Walt Whitman y Gamaliel Churata se miraran de pronto y reestablecieran las coordenadas que permiten navegar el ser desde el ser y no desde la prepotencia formal comunicativa<sup>7</sup>.

La poesía hoy en día sigue resolviendo los nudos gordianos que la ciencia simula que no entiende. La poesía clava su estaca de verdades en los ojos de la mentira. Es la hacedora de los chaquiñanes y atajos por donde continuará despeñándose con elegancia nuestra alma individual y colectiva y es el credo mayor por el que la vida merece ser vivida con humilde altivez respirando, con amplitud, la confianza de decir la verdad encerrada en su piel, en su aquí ahora.

7 En mi trabajo "Punto de encuentro (tinkuy) entre la estética de la germinación de Gamaliel Churata y Hojas de Hierba de Walt Whitman: la búsqueda andina y norteamericana por lo sagrado" ponencia realizada en la 2da Conferencia Mundial de Investigadores Universitarios, en Nueva York en 2019, hago un puente entre las miradas de estos dos grandes autores.



## BIBLIOGRAFÍA

- Baez, René et al. (2019). Ecuador Pasado y Presente. Quito:Eskeletra Editores.
- Bilbeny, Norbert. (2012). Etica del Periodismo. La defensa del interés público por medio de una información libre, veraz y justa. <http://siih-jaycee.emna.passo.pw/Cs3xde75q0ixz4/>
- Brey, Antoni, Daniel Innerarity & Goncal Mayos. (2009). La Sociedad de la Ignorancia. Barcelona: Libros Infonomia.
- Carvajal, Iván. (2017). Trasiegos. Ensayos sobre Poesía y Crítica. Quito: La Caracola Editores.
- ..... (2015) Poesía Reunida 1970-2004. Quito:La Caracola Editores.
- .....et al (2006). Volver a tener patria en la cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana. págs. 193-297. [https://ivancarvajal.com/wp-content/uploads/2014/10/volver\\_a\\_tener\\_patria\\_carvajal.pdf](https://ivancarvajal.com/wp-content/uploads/2014/10/volver_a_tener_patria_carvajal.pdf)
- Granda, Euler. (2017). Reparación Incesante. Ecuador: Centro de publicaciones PUCE.
- Lessig, Lawrence. (2005). Cultura Libre. Cómo los grandes medios están usando la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad. Santiago: Editorial Lom.
- Kapuscinski, Ryzard. (2004). Los 5 sentidos del periodista: estar ver oír compartir pensar. México: FCE.
- Moncada, Raúl. (2013). Estudios andinos: Comunicación, cultura y reseñas históricas. Quito: Somos Punto y Línea.
- Pérez, María Elena. (2020). Uso propagandístico del concepto patria en el gobierno de Rafael Correa. Revista Textos y Contextos, FACSO, No. 19.
- Ramonet, Ignacio. (2004). El quinto Poder. Información comunicación globalización. Revista Quipus-Chasqui, No. 88. Flasco, Quito.
- Serrano, Pascual. (2011). Tendencias sobre comunicación en el siglo XI. Quito, Ecuador: CIESPAL.
- Tinajero, Fernando. (1991). Para una teoría del simulacro. Quito: Signos del futuro.
- Vásquez Sanchez, Irina. (2008). La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total. Estud.filos n°38 Agosto de 2008 Universidad de Antioquia pp. 197-219.<http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n38/n38a09.pdf>
- Yáñez, Sophía. (2019). El Legado poético tzántzico como una actitud de vida para entender el presente. La Revista. No 4. Abril 2019, Facso, Quito.

## NETGRAFÍA

- Medios internacionales alertan sobre las protestas en Ecuador. Universo. <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/10/10/nota/7554944/medios-internacionales-informan-sobre-protestas-ecuador>
- Qué ocurre con la prensa en Ecuador en medio de la actual crisis? Voz de América. <https://www.voanoticias.com/a/que-ocurre-con-la-prensa-en-ecuador-en-medio-de-la-actual-crisis-/5116776.html>
- Medios internacionales informan sobre la violencia desatada en Ecuador. Confirmado.net. La última palabra en información. <https://confirmado.net/2019/10/07/medios-internacionales-informan-sobre-la-violencia-desatada-en-ecuador/>

Recibido: 02-03-2021 • Aprobado: 11-04-2021

# La construcción de la identidad política en las elecciones presidenciales ecuatorianas 2021

Caso Yaku Pérez, spot publicitario "Viene Lo Nuevo. Viene Lo Bueno"

---

## The construction of political identity in the 2021 Ecuadorian presidential elections

Yaku Pérez case, advertising spot "Viene Lo Nuevo. Viene Lo Bueno"  
(New things are coming, Good is coming)

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2968>

### Juan Esteban Baldeón Salazar

Estudiante de Comunicación Social en la Universidad Central del Ecuador. Se ha desempeñado como periodista en medios digitales y asistente de investigación en el Centro de Estudios e Investigaciones Especializadas (CIESS). Sus preferencias de estudio son la comunicación política y las redes sociales.

Correo: jebaldeon@uce.edu.ec

### Samantha Romero Castañeda

Socióloga con mención en Desarrollo de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Tiene una especialización en Comunicación Política Digital.

Correo: sammyromero1905@gmail.com

### Resumen

El presente texto analiza la construcción de identidad política realizada por el candidato presidencial Yaku Pérez, previo a las elecciones presidenciales de Ecuador de 2021. Para ello, se utiliza el spot publicitario titulado "Viene Lo Nuevo, Viene Lo Bueno", lanzado en diciembre del año 2020, como objeto de análisis. El estudio hace posible la identificación de elementos simbólicos y discursos que evidencian una construcción coherente de la identidad política del candidato.

**Palabras clave:** Yaku Pérez, identidad política, comunicación política, análisis del discurso.

### Abstract

The present text analyzes the creation of a political identity, used by presidential candidate Yaku Pérez prior to the presidential Ecuadorian elections in 2021. For that matter, the advertising spot called "Viene Lo Nuevo, Viene Lo Bueno", launched in December 2020, has been used as an object of analysis. This study allows us to identify the symbolic elements and discourses that shed light over a coherent creation of the candidate's political identity.

**Keywords:** Yaku Pérez, political identity, political communication, discourse analysis.



## Introducción

A partir de los últimos meses del 2019 en Ecuador arrancó el proceso pre-electoral. En diciembre, la Asamblea Nacional tramitó las reformas al Código de la Democracia, aplicadas durante los comicios del 2021, en los cuales se elegiría al futuro binomio presidencial, a los próximos asambleístas y a los representantes al Parlamento Andino.

El 12 de marzo del 2020, el Consejo Nacional Electoral (CNE) - puesto en funciones a través de un Consejo de Participación Ciudadana Transitorio - proclamó el inicio del periodo electoral. Para septiembre y octubre de ese año, el CNE tramitó la inscripción de candidaturas de los aspirantes a dignidades públicas y del 31 de diciembre del 2020 al 04 de febrero del 2021, el CNE abrió el proceso de campaña política.

El 07 de febrero del 2021, los ecuatorianos acudieron a las urnas y manifestaron su voto. Allí, se vieron representadas las principales fuerzas políticas. El candidato por el Movimiento Unión por la Esperanza (UNES), auspiciado por el correísmo y autodefinido como progresista, Andrés Arauz, alcanzó el liderazgo de esta primera vuelta con el 32.72% de votos. El segundo lugar estuvo en disputa entre el candidato Guillermo Lasso, candidato de la banca y representante del partido CREO, y Yaku Pérez, el representante del movimiento indígena auspiciado por el movimiento político Pachakutik. Tras ambientes de pugnas y tensiones en las instituciones del Estado, el CNE proclamó ganador a Lasso con un 19.74% de votos. El tercer lugar fue ocupado por el candidato Pérez, con un 19.39%.

A continuación, el presente estudio propone analizar la identidad política que Yaku Pérez construyó a través de su spot electoral “Viene Lo Nuevo. Viene Lo Bueno”.

## Comunicación política

La comunicación política, como práctica, es tan antigua como la revolución cognitiva. Su génesis puede encontrarse desde que el ser humano ejerció poder sobre sus semejantes. El poder, en tanto relación y no atributo, siempre requiere de procesos de significación o violencia que legitimen su ejercicio. La comunicación aparece como la base de estas relaciones y, por ende, como elemento de cohesión de todo grupo social. Desde la Antigua Grecia hasta la modernidad, la comunicación y la política son dos ámbitos imbricados en el ejercicio del poder. Después de todo, “la comunicación adquiere un papel trascendental, cuyas funciones son informar, interpretar y mediar intereses” (Reyes, O'Quinn, & Morales, 2011, p. 84).

A partir de 1970, la comunicación política atrae el interés de académicos y gobernantes para consolidarse como una disciplina, cuyo hito más importante sería la creación de la división de estudios de comunicación política por parte de la Asociación Internacional de Comunicación, en 1973. A partir de entonces, el impulso de sociedades de mercado y los procesos de racionalización de la administración pública desembocaron en la diferenciación de dos ámbitos de la joven disciplina: la comunicación política electoral y la comunicación gubernamental. Ambos ámbitos se diferencian por su función rectora. El objetivo de la comunicación gubernamental

mental es promover el consenso entre la ciudadanía para legitimar, a través de procesos de producción y difusión de bienes simbólicos, las instancias gubernamentales del poder. Por su parte, la comunicación política electoral, a través de elementos similares a su ámbito vecino, pretende seducir al mayor número posible de electores durante un periodo de campaña. Al ser pertinente para este estudio, se ofrece un breve abordaje conceptual de la comunicación política electoral.

A finales del siglo XX la comunicación electoral recibe el impulso del emergente proyecto neoliberal, entendido como “una forma particular de razón que configura todos los aspectos de la existencia en términos económicos” (Brown, 2015, p. 13). Esta nueva racionalidad, orientada a la economización de todas las esferas de la vida humana, impulsa la idea de que el elector es equivalente a un consumidor y la ciudadanía a un mercado. La política, por tanto, debe migrar del sólido espacio de las convicciones y la militancia, a un espacio de flujos basado en las ofertas, el entretenimiento y el gusto. En ese sentido, “la comunicación política en tiempos de la mediatización no podría ser sino una estrategia de la mentira” (Cuadra, 2009, pág. 28). De allí que la comunicación política electoral tome por punta de lanza al denominado marketing electoral y aplique sus principios a la construcción de un candidato como un producto más dentro de una sociedad de mercado.

### Identidad política

Desde la perspectiva comunicacional, toda identidad es un proyecto narrativo basado en el lenguaje. Al ser un proyecto, no se puede asumir que su por-

tador la tenga por esencia inamovible de su “yo”. Al contrario, un proyecto identitario es un proceso, no un resultado. Se articula en forma de narrativa, pues constituye una relación entre el “yo” y las estructuras discursivas de su entorno. Es un dar sentido y hacer accesible a la experiencia las relaciones entre el mundo objetivo e intersubjetivo que rodean al portador de esta narrativa identitaria. Su base es el lenguaje, institución social totalitaria que permite la existencia del individuo como sujeto “sujetado”, es decir, “atado a las relaciones de poder, de significación y de producción del saber” (Velasco, 2014, p. 7).

Este enfoque de la identidad ha sido atendido por diversos autores, haciendo énfasis en el lenguaje como sustento de narrativas identitarias.

Desde la tradición hermenéutica, John Thompson (2010) propone su visión del “yo” y, consecuentemente, de la identidad como un proyecto simbólico. Este autor la define como un proyecto que el individuo construye activamente, a partir del repertorio de materiales simbólicos que se le ofrecen en su entorno y, con esta profusión de ofertas identitarias, “el individuo teje una explicación coherente de quién es él o ella, una narrativa de la propia identidad” (p. 273). Por supuesto, el acceso de los sujetos al distinto material simbólico es asimétrico y depende de procesos históricos y de las condiciones materiales de vida de cada uno de ellos. De igual forma, las ofertas identitarias están atadas tanto a estructuras económicas y a superestructuras políticas como a sucesivas coyunturas, que, en última instancia, van a condicionar las bases de un posible proyecto identitario.

En otros estudios, la identidad aparece más directamente vinculada a su

condición de narrativa. Desde un enfoque cercano al psicoanálisis y orientado al estudio del “yo” en el mundo virtual, el sujeto es conceptualizado como “una unidad ilusoria construida en el lenguaje, a partir del flujo caótico y múltiple de cada experiencia individual” (Sibilia, 2017, p. 37). De tal forma que una narrativa identitaria es una forma de ordenar y habitar este “flujo caótico”. De ello, se desprende que el “yo” es “una ficción gramatical, un centro de gravedad narrativa, un eje móvil e inestable donde convergen todos los relatos de uno mismo” (Ibid.). Por tanto, esta perspectiva, termina por definir al yo como “cruce de narrativas” (Ibid., p. 38). Y mientras estas adquieran cierto nivel de concreción para ser formas de estar en el mundo, se podría hablar de narrativas identitarias. De igual forma, la perspectiva comunicacional, cercana al ámbito pragmático, sugiere que estas solo existen en tanto son expuestas y reconocidas por un grupo social. Como exponen desde los teóricos de Palo Alto hasta García Márquez, aquello que no se comunica no existe. Por tanto, “toda identidad necesita mostrarse, comunicarse para hacerse real, lo cual implica, por parte del actor individual o colectivo, la utilización dramática de aquellas marcas, atributos y elementos que le permitan desplegar su identidad” (Reguillo, 2013, p. 78). Una narrativa identitaria adquiere plena vigencia solo en tanto se comunica, a través de puestas en escena y, lógicamente, de discursos.

Fundamentalmente, una narrativa identitaria se pone en escena a través de una acción dramática, en tanto “encuentro en el que los participantes constituyen los unos para los otros un público visible y se representan mutuamente algo” (Habermas, 2014, p. 124).

Desde este bagaje teórico, se puede dimensionar la posibilidad de una identidad política. Para el presente trabajo, se concibe como una narrativa abastecida con amplio material simbólico. Tiene anclaje en procesos históricos, partidos políticos o, en los entornos más mediatizados, en flujos de contenido con los que un político se representa a sí mismo como un personaje dentro su propia narrativa. Pese a estos anclajes, con temporalidad propia, este tipo de identidad se promociona fuertemente en periodos electorales y su objetivo es generar la mejor imagen posible. Después de todo, en comunicación política electoral, toda identidad política genera una imagen del candidato, en tanto construcción perceptiva de las audiencias.

Por ello, valdría señalar que la identidad política no solo se construye sobre acciones dramáticas, sino, a la vez, sobre estrategias orientadas a la consecución de los objetivos de comunicación política, gubernamental o electoral. Es decir, toda identidad política también se nutre, abiertamente, del ejercicio de una acción instrumental.

### Marco metodológico

Para el presente estudio, se ha seleccionado el spot publicitario “Viene Lo Nuevo, Viene Lo Bueno”, que corresponde a la campaña electoral presidencial del 2021 del candidato Yaku Pérez. El spot tiene una duración de 54 segundos, ideal para la difusión en redes sociales, y fue presentado el 2 de diciembre de 2020, junto con el hashtag #VieneLoNuevoVieneLoBueno. El spot servirá como objeto de estudio para el análisis de las narrativas identitarias digitales en el marco de la

política ecuatoriana. Los criterios que guiaron la selección de esta pieza audiovisual fueron la alta difusión que tuvo entre los electores y la profundidad con la que se manejó la construcción identitaria del candidato Pérez en este breve spot.

Para el análisis, se ha planteado el uso de una metodología cualitativa, a través de la técnica de análisis del discurso. Esta técnica ha sido escogida, dado que, “junto con sus funciones descriptivo/representacionales, el lenguaje adquiriría, por lo tanto, un carácter productivo, presentándose como un elemento formativo de realidades.” (Ibáñez, 2011, p. 22). De este modo, el análisis del discurso ofrece la posibilidad de analizar el spot publicitario desde perspectivas estilísticas, retóricas e ideológicas.

El enfoque cualitativo y las herramientas ofrecidas por el análisis del discurso permiten, además, situar al spot publicitario no como un producto comunicacional aislado, sino como un producto situado en contexto y orientado a metas. La identificación del contexto en el que fue creado y distribuido hace posible una lectura de la realidad social y del discurso en su capacidad generativa.

El análisis del discurso aplicado al presente estudio requirió la identificación de un nivel actancial, un nivel narrativo y un nivel discursivo. Es así como se plantea la ubicación y el análisis de personajes, relatos y elementos identitarios en el spot publicitario “Viene Lo Nuevo, Viene Lo Bueno”.

#### **Unidad de análisis: el spot “Viene lo Nuevo Viene Lo Bueno” (2021)**

El spot Viene lo Nuevo Viene lo Bueno inicia con un plano medio de una

persona vestida con camisa, sosteniendo máscaras sobre su cara. El plano va acompañado de música instrumental suave y una narración en off del candidato Yaku Pérez. Durante el primer segmento, la voz en off narra lo siguiente, “Correa lo puso a Moreno. Moreno lo puso a Lasso, que co-gobernó con él. Y ahora, Lasso dice que él es el cambio y Correa dice que Arauz es la esperanza, como lo era Lenin” (Pérez, 2020). Durante la narración, la persona va cambiando máscaras que sostiene sobre su cara, las cuales representan a los personajes de la política ecuatoriana mencionados, en el siguiente orden: el expresidente Rafael Correa, el presidente Lenin Moreno (en el momento de la campaña), el candidato a la presidencia por CREO, Guillermo Lasso, a Rafael Correa, por segunda vez, y al candidato a la presidencia por UNES, Andrés Arauz.

En esta primera sección del spot, existe una evidente intención de ataque hacia los principales oponentes del candidato en los comicios del 2021: Guillermo Lasso y Andrés Arauz. Para ello, el equipo de Pérez opta por representar una suerte de complicidad entre sus oponentes actuales y los presidentes de los dos últimos gobiernos del Ecuador. Establece una narrativa que los sitúa como culpables de los problemas del país y, también, los relega al pasado de la política ecuatoriana. En el caso del candidato Andrés Arauz, la estrategia es ligeramente distinta, pues se trata de una imagen relativamente nueva en el escenario político nacional. Es así que el equipo de Pérez opta por apelar a una mala experiencia del pasado. De este modo, le recuerda al espectador que, en las elecciones del año 2017, la candidatura de Lenin Moreno fue respaldada por el expresidente Correa, sin resultados óptimos en su gestión. En el spot, se pre-

tende identificar a la candidatura de Arauz con el escenario político de fragmentación de los últimos años. De esta forma, prepara al espectador para un mensaje de cambio en la segunda sección.

A los 14 segundos de iniciado el material, da comienzo el segundo segmento del mismo. En él, se muestra al candidato a la presidencia por Pachakutik, sentado frente a un fondo verde que ressemble árboles y plantas de un escenario natural. El candidato en cuestión viste una camisa sencilla de color celeste. Alrededor de su cuello, lleva un pañuelo con el patrón de la *wiphala*, misma que lleva los colores rojo, naranja, amarillo, verde, celeste, azul y morado. Esta se considera un símbolo de los pueblos andinos y ha sido tomada también como símbolo del movimiento político al que representa Pérez. Sobre el pañuelo, además, luce un collar con la figura de la *chakana* o cruz andina, la cual simboliza el pensamiento y la cosmovisión de los pueblos andinos. En este segmento del spot publicitario, el candidato habla directamente a la cámara y señala,

Yo sé que estás cansado de caretas y de ver siempre a los mismos y de que nos mientan. Yo también. Vengo a invitarte a soñar un país mejor, el que nos merecemos. Y a hacerlo juntos, cuidando nuestro planeta y lo más valioso que tenemos: eres tú y cada uno de los ecuatorianos. Un país con trabajo, salud, educación y oportunidad para todos. Te invito a que enterremos el pasado, cambiemos para siempre nuestra historia (Pérez, 2020).

En este espacio, el candidato se presenta abiertamente. Palabra e imagen acompañan la puesta en escena de su persona y la presentación de su propuesta. Pérez apela a la idea de lo auténtico, diferenciándose de esos políticos que su spot

asocia con la falsedad de una máscara. Después, el candidato empatiza con los ciudadanos-consumidores, les atribuye un cansancio compartido de ese tipo tradicional de políticos. Finalmente, les ofrece su propuesta: un país diferente, que se distingue de ese pasado monótono, lineal y unidireccional. Seduce con la idea de una verdadera ruptura que cambie la historia del Ecuador hacia el desarrollo. Si en el primer segmento Pérez construye a sus enemigos, aquí edifica su identidad en relación con los otros y enfatiza en su condición distintiva.

La última sección del spot tiene una duración de 7 segundos. En ella, se muestra un fondo de color azul marino. Sobre él, en el centro de la pantalla, se sitúan las palabras, “Yaku Presidente” y “Vota 18” con una tipografía sencilla en color blanco, acompañadas solo por una franja segmentada con los colores rojo, naranja, amarillo, verde, celeste, azul y morado. En la esquina inferior izquierda, aparece progresivamente la etiqueta #VieneLoNuevoVieneLoBueno. En la esquina inferior derecha, aparece, por única vez en todo el spot, el logotipo del movimiento Pachakutik. Esta vez, una voz en *off* distinta cierra el diciendo: “Yaku. Viene lo nuevo, viene lo bueno.”

A casi 3 meses de su lanzamiento, el spot cuenta con 232 mil 652 reproducciones en la plataforma YouTube, 271 mil 780 reproducciones en la plataforma Instagram, 32,6 mil reproducciones en la plataforma Twitter, y 1.8 millones de reproducciones en la plataforma Facebook. En todas las plataformas, el producto audiovisual fue acompañado por una corta descripción que reza “¡Basta de caretas! Viene el país que soñamos y que nos merecemos. Viene un país mejor.” La descripción también fue acompañada, en



todas las plataformas, por un emoticono de la bandera ecuatoriana y un emoticono del arcoíris. Así también, el mensaje fue acompañado por los hashtags #VieneLoNuevoVieneLoBueno, #YakuEsPueblo, #Pachakutik y #Lista18 en las plataformas de YouTube, Facebook e Instagram. En Twitter, el video fue acompañado solo por los 2 primeros hashtags.

### La construcción del rival político

De entrada, el spot empieza con un discurso en forma de narrativa. Se cuenta al espectador un resumen de los últimos 15 años a través de la sucesión de las personas en el poder: “Correa lo puso a Moreno. Moreno lo puso a Lasso, que cogobernó con él”. Así, el video presenta una historia que simplifica profundos procesos históricos en una sucesión de personajes que fueron puestos en el poder. Se ataca a Correa, culpándolo por el gobierno de Moreno y a Lasso, evocando sus relaciones con el presidente Moreno. La reiteración del verbo “puso”, en tercera persona del pretérito del modo indicativo, implica a estos tres personajes dentro una misma línea narrativa. En suma, todos aparecen vinculados a un mismo pasado, monótono, lineal y negativo. El *storytelling* y la simplificación aparecen como recursos retóricos y preparan el terreno para la posterior presentación del candidato.

Adicionalmente, esta historia se cuenta a través de un elemento con alta carga simbólica: la máscara. Después de ver a Correa, Moreno y Lasso, aparece la máscara de Arauz y, por segunda vez, la de Correa. El spot proyecta la sombra del pasado sobre el candidato de UNES. Sin embargo, todos ellos aparecen represen-

tados en máscaras. Una máscara oculta, disfraza y permite excesos. Es un elemento que anula la identidad de su portador. Adicionalmente, este signo aparece vinculado al engaño, el anonimato y el crimen. Además, en usos rituales, la máscara suele representar personajes que inspiran temor. En el spot, se aplican estos simbolismos y se mutila la autenticidad de todos los políticos representados. Se construye su identidad negativamente, se los vincula a un mismo modo de hacer política y se los proyecta como amenaza.

De esta forma, el video plantea un problema, cuyo punto de inflexión será la abierta presentación del candidato Yaku Pérez, quien edifica su mensaje en relación con estos antecedentes y los toma como punto de partida para su construcción identitaria.

### Yaku: de político a ciudadano

El anuncio publicitario #VieneLoNuevoVieneLoBueno presenta un punto de quiebre en su segunda sección. A diferencia del primer segmento, enfocado en una estrategia para posicionar una identidad de contraste, este segmento se orienta a construir la imagen identitaria de Yaku Pérez, a través del uso de herramientas simbólicas en su discurso. En términos generales, pretende construir una imagen del candidato relacionado con una nueva, y mejor forma de hacer política, apelando directamente al elector.

El escenario utilizado para este segundo momento del spot merece ser uno de los elementos de análisis. La transición desde la primera sección pasa de un fondo blanco, artificial y propio de un set, a un ambiente que retrata la natura-

leza y en el cual predomina el color verde de los árboles. En términos generales, se puede decir que esta elección corresponde a la postura ecologista que el candidato quiere posicionar como parte de su identidad política. Sin embargo, el cambio entre el primer y el segundo escenario también evoca un signo de autenticidad que posiciona en su discurso. Como ya se ha mencionado, a lo largo del spot existe una intención de deslegitimar la autenticidad de quienes representan la oposición a Pérez. Cuando se los menciona y se los retrata, todos se encuentran ubicados en un escenario frío y artificial. Sin embargo, el representante de Pachakutik aparece en un escenario que ressemble la naturaleza, sentado en una postura relajada, y hablando directamente hacia la cámara. Todas estas disposiciones performativas comunican las cualidades de autenticidad y cercanía que el candidato pretende potenciar como parte de su identidad política.

Esta intención por construir una narrativa de autenticidad se presenta, también, en las palabras cuidadosamente elegidas y pronunciadas por Pérez, quien inicia su intervención diciendo: “Yo sé que estás cansado de caretas y de ver siempre a los mismos y de que nos mientan. Yo también.” Al hacerlo, no sólo deslegitima una vez más a sus oponentes, sino que se ubica a sí mismo desde una perspectiva de ciudadano, no de político, que evidencia y se lamenta por la forma en que ha sido manejada la política ecuatoriana de los últimos años. La lexía “Yo también” identifica a Yaku Pérez, a través del pronombre personal, con millones de ciudadanos que están cansados de formas políticas tradicionales, con quienes la identidad del candidato colinda a través del adverbio aditivo “también”.

Después, el candidato extiende una invitación al elector a trabajar juntos en beneficio del país. Así, rompe con la imagen tradicional del político mesiánico, capaz de solventar todos los problemas de los electores, y se ubica, una vez más, al nivel de los demás ciudadanos. En este punto, incluso se muestra abierto y receptivo a la ayuda para su Gobierno. Esto, sin embargo, no debilita su identidad política, sino que pretende construir una narrativa de cercanía con la ciudadanía, algo muy valorado en el contexto de las elecciones del 2021, enmarcadas en una fuerte desconfianza sobre las instituciones y los servidores del Estado.

A través de esta corta pero clara intervención, Pérez rompe con los patrones típicos de la forma de hacer política. Incluso, se atreve a mencionar brevemente cuáles son las prioridades en su plan de gobierno: la naturaleza y los ecuatorianos. Esta elección de sustantivos comunes y de amplio alcance apela directamente al espectador, a quien se pretende identificar como protagonista. Nuevamente, a través de su discurso, el candidato opta por no potenciar su identidad como político, sino como ciudadano ecuatoriano. Algo que, si bien no corresponde al presente estudio, ha realizado también a través de otras estrategias electorales, tal como el haber denominado a su programa de gobierno “*Minka* por la Vida”. En *kichwa*, el vocablo “*Minka*” significa trabajo colaborativo.

A lo largo de esta sección del spot merece reconocerse, también, el uso adecuado de objetos de carga simbólica para transmitir mensajes más allá del mensaje oral. Estos objetos son parte de la puesta en escena de la identidad de Pérez y, como todo lo demás, comunican. El uso de accesorios con símbolos relacionados al mundo andino y la cosmovisión indí-



gena, tales como la *whipala* y la *chakana*, sumados al uso ya mencionado de un escenario representativo de la naturaleza, mantienen presente a lo largo del spot el compromiso del candidato no solamente con ofertas electorales, sino con su propia postura política e ideológica. Este uso de símbolos no pretende generar en el espectador solamente una relación directa con el movimiento político al que Pérez representa, sino también, y principalmente, una relación de apego hacia aquello que simboliza las raíces y los orígenes de la sociedad ecuatoriana, con especial énfasis en el sector andino.

En suma, las elecciones simbólico-discursivas tomadas por Pérez y su equipo de comunicación presentan la construcción de una identidad política coherente, afincada en la cosmovisión andina, pero renovada como el rostro auténtico del cambio en el escenario político. Una identidad que, además, utiliza al propio espectador/elector como punto de equiparación del candidato, pues trata de asemejar sus posturas, deseos e intenciones a aquellos generalizados en el imaginario social de la sociedad ecuatoriana.

### Una identidad seductora

En un tercer momento, el spot presenta su desenlace. Allí, aparecen elementos lingüísticos de relevancia, pues se expone el texto “#VieneLoNuevo.VieneLoBueno”, mientras, de modo simultáneo, una voz en *off* le da lectura. A través de esta micro unidad de análisis, se puede evidenciar la narrativa identitaria de Pérez, el texto en cuestión evoca una construcción inclusive estética de la propuesta. Se construye una identidad seductora, como es propio de la moderna forma

de comunicación política. Hay una intencionalidad estratégica tanto en la forma del mensaje, como en su contenido. Por ejemplo, a nivel de forma, hay un evidente uso de recursos retóricos, como la anáfora, consagrada en la repetición de la frase “Viene Lo”, el símil entre lo “Nuevo” y lo “Bueno” y, finalmente, la rima entre ambas palabras.

Estas estrategias de superficie permiten presentar la identidad de Pérez del modo más narrativamente atractivo posible. Además, el uso del verbo venir en la tercera persona del presente indicativo evoca esperanza. Se comunica la certeza, por ello ni siquiera se usa una conjugación en tiempo futuro, de que algo, en este caso un proyecto político, viene. Finalmente, si la identidad política de Yaku está anclada y edificada sobre este proyecto político que “viene”, es lógico suponer que “Bueno” y “Nuevo” son adjetivos calificativos asociados a la identidad del propio candidato. Se apela al imaginario común de asociar, inmediatamente, lo bueno con lo nuevo. En la propuesta de Pérez, lo “Nuevo” seduce, apelando directamente a un mercado político que puede valorar su identidad como una mercancía novedosa. Por su parte, lo “Bueno” justifica y complementa la oferta inicial.

Finalmente, el spot muestra, por única vez, el logo de Pachakutik e invita a votar por la lista 18. La identidad política de Pérez, por tanto, se ve respaldada en estructuras orgánicas, vinculadas a una política de convicción y basada en partidos. Sin embargo, estos elementos no son centrales. Tienen un espacio mínimo. Lo primordial, en la oferta identitaria de Pérez, no es el sólido anclaje de su partido, sino, más bien, cualidades más seductoras, como la novedad y la calidad de su propia identidad política.

## #YakuEsPueblo

Por último, resulta de gran importancia notar cómo algunos de los *hashtags* utilizados en el proceso de difusión del spot publicitario apuntan a consolidar los mensajes identitarios transmitidos a lo largo del mismo. Si bien ya se han analizado las implicaciones del *hashtag* #VieneLoNuevoVieneLoBueno, cabe también prestar atención a otra etiqueta que acompañó al producto audiovisual en todas las plataformas de distribución: #YakuEsPueblo.

Con este *hashtag* se pretende, una vez más, fortalecer una identidad de cercanía a la ciudadanía ecuatoriana. En este caso, la construcción lingüística es, en forma, una metáfora. Sin conectores de por medio, la asociación de ambos términos se presupone como totalmente equivalente. Así, se asimila al conjunto de electores bajo la palabra “pueblo”, vocablo que está vinculado no solo a las grandes mayorías sino, a su vez, a un sujeto histórico colectivo. Así, Pérez implica en su discurso a un nuevo protagonista de un posible gobierno, formado por quienes han sido excluidos de participar en la toma de decisiones pero que, al mismo tiempo, son los más afectados por las cosas que suceden en el escenario político.

La etiqueta, además, usa solamente el primer nombre del candidato, evitando posicionarlo como un personaje distante y formal, tal como sería el trato entre el elector y un familiar o un amigo cercano. En suma, pretende comunicar, en solo 3 palabras, la identidad política que se ha construido del candidato a lo largo del anuncio y de su campaña electoral.

## Conclusiones

Durante las elecciones del 2021, se evidenció el uso de estrategias de comunicación política para posicionar a los distintos candidatos. Estas formas de comunicación instrumental se orientaron a la construcción de una identidad política, basada en discursos, tanto simbólicos como propiamente lingüísticos, difundida a través de spots tradicionales y redes sociales. El caso de Yaku Pérez ofrece una perspectiva respecto a la importancia de ejecutar estrategias de comunicación políticas coherentes con la representación identitaria del candidato, construida a través de narrativas. De tal forma, este estudio puede atribuir al candidato Pérez un manejo de su identidad política de cara a los comicios 2021.

Entre los méritos consolidados en la narrativa identitaria de Pérez en el spot sujeto a análisis, se puede destacar tanto el uso de estrategias de fondo (*storytelling*), como estrategias de forma (simplificación, metáforas y recursos estilísticos). Esta diversidad de elementos encontró una articulación coherente y, a la vez, seductora en la narrativa del spot “Viene Lo Nuevo. Viene Lo Bueno”.

El equipo de comunicación política de Pérez construyó la representación de un candidato cercano a la ciudadanía y que empatiza con sus necesidades y problemas. De esta forma, rompió con la imagen tradicional y paternalista de la política ecuatoriana, poniendo al candidato al mismo nivel del elector.

Además de una construcción identitaria basada en las características propias del candidato, el equipo de Pérez logró crear una narrativa identitaria en torno al contraste y el rechazo a otras fi-

guras de la política ecuatoriana. Es decir, se apuntaló una forma de identidad relacional, cuyo valor estribó en una posición estratégica respecto a sus propios rivales. De este modo, construyeron también una

narrativa de oposición capaz de marcar distancias con las corrientes y partidos tradicionales del Ecuador, presentando al candidato Pérez como una tercera vía dentro del proceso electoral.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brown, W. (2015). *El pueblo sin atributos: La revolución secreta del neoliberalismo*. Ciudad de México: Malpaso.
- Cuadra, Á. (2009). La comunicación política en la era digital. *Centro Gumilla Comunicación*, 22-32.
- Habermas, J. (2014). *Teoría de la Acción Comunicativa*. Madrid: Trotta.
- Ibáñez, T. (2011). El giro lingüístico. En L. Íñiguez, *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales* (págs. 9-25). Madrid: Editorial UOC.
- Pérez, Y. (2 de Diciembre de 2020). Viene Lo Nuevo, Viene Lo Bueno. Spot campaña electoral 2021, Ecuador. <https://www.facebook.com/yakuperezoficial/videos/vienelonuevovienelobueno/382838319653107/>
- Reguillo, R. (2013). *Culturas juveniles. Estrategias políticas del desencanto*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Reyes, M. C., O'Quinn, J. A., & Morales, J. M. (2011). Reflexiones sobre la comunicación política. *Espacios Públicos*, vol. 14, num. 30, 85-101.
- Sibilia, P. (2017). *La intimidad como espectáculo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, J. (2010). *Los media y la modernidad*. Ciudad de México: Paidós Comunicación.
- Velasco, M. G. (2014). Lenguaje, sujeto y subjetividad: Tras los hilos de las palabras. *Revista de Ciencias de la Educación Academicus*, 4-9.

# ENFOQUES



Recibido: 26-03-2021 • Aprobado: 16-04-2021

# La necesidad del otro en el cuento *El antropófago* de Pablo Palacio

---

The need of the other in the story  
*El antropófago* by Pablo Palacio.

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.3003>

## Fernando Vinces Díaz

Comunicador Social con énfasis en Educomunicación, arte y cultura por la Universidad Central del Ecuador. Especialista Superior en Educación y Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha colaborado con Ineval en la elaboración de reactivos para las pruebas Ser Maestro y Ser bachiller.

Correo: fernando.vinces@outlook.es

## Resumen

Esta investigación aborda la dicotomía civilización-barbarie como un discurso que se plasmó en el cuento *El antropófago* de Pablo Palacio gracias a las transformaciones e intromisión de la modernidad en el Ecuador de inicios del siglo XX. A través del análisis discursivo se develará el inconsciente del texto para dar respuesta a la siguiente interrogante: ¿es la exclusión una estrategia civilizatoria o también la practica la barbarie?

**Palabras clave:** discurso, civilización-barbarie, nosotros-otro, exclusión, imaginarios

## Abstract

This research addresses the civilization-barbarism dichotomy as a discourse that was embodied in the story "El antropófago" by Pablo Palacio due to the transformations and the interference of modernity in Ecuador at the beginning of the 20th century. Through a discursive analysis, the unconscious of the text will be revealed to answer the following question: is exclusion a civilizing strategy or is it also practiced by barbarism?

**Keywords:** discourse / civilization - barbarism / us - the other / exclusion / imaginaries.



## Introducción

La dicotomía nosotros-otro ha estado presente en algunos estudios de Europa, pero con matices; algunos investigadores colocaron la mira sobre los problemas de la otredad desde perspectivas ligadas a lo étnico, lo extranjero, la marginalidad, la moral y la antonimia entre campo y ciudad, y permitieron comprender que, en primera instancia, el dilema de la exclusión en la realidad europea posee varias aristas que coinciden en que el otro siempre es el relegado, el perseguido, el no-normal, pero también, el mal necesario. Así, por ejemplo, la obra de Nuzzo (2003) estudia el pensamiento de Giambattista Vico, renacentista, para concluir que la forma de ver la historia de este filósofo parte del reconocimiento de un elemento natural que ha sido superado en varias fases, pero que siempre está presente, y que, sin él, la Humanidad no habría podido alcanzar su estado de racionalidad. A esto le llamó barbarie. Esta investigación es el mejor punto de partida para estudiar la dicotomía nosotros-otro y cómo se ha visto en Europa, puesto que Friese (2004), más adelante, corroboró que Europa se ha construido como una identidad única, unida bajo preceptos como el cristianismo, la razón y la guerra, pero que, en realidad, siempre fue descentrada, con identidades y otredades que intentó negar pero que en la modernidad y con la aceleración de los intercambios humanos se pusieron en evidencia, por lo que el continente atraviesa una crisis de identidad. Con estos análisis quedó claro que el humano occidental se identificó desde el bárbaro, la otredad, lo

que atrajo a Rea (2006) y Re (2012) para analizar el fenómeno migratorio y deducir que son, precisamente, los extranjeros quienes han contribuido a construir la autoconcepción europea, puesto que quien llega de otro lugar es el no-europeo, cuyos rasgos se conciben como alejados de lo civilizatorio y, de esta manera, ayudan a construirlo. Sin embargo, estos no fueron los únicos aspectos en los que se evidencia la otredad del continente, ya que Almazán (2016) y Cuadrada (2015) la observaron en la marginalidad referente al campo y lo excluido, es decir, no es solo el extranjero quien constituye el otro en Europa. Estas investigaciones son curiosas, porque demuestran que el orden civilizatorio occidental parte de la expulsión del otro, lo que plantea una seria pregunta: ¿es solo en estos espacios, lo extranjero, lo marginal y lo rural, que se construye la identidad occidental? Parrilla (2007) es quien respondió esta duda, ya que explicó que el otro, en el orden civilizatorio, se expresa en cualquier persona o grupo al que se le atribuya el epíteto de animal o salvaje, lo que significa que lo no racional es la contradicción del nosotros.

Las reflexiones e investigaciones alrededor de esta temática tuvieron también especial relevancia en América Latina, pero con una curiosa variante, y es que, al haber estado colonizada por europeos, la región fue, precisamente, el lado excluido, ese otro-animal del que habló Parrilla, así que los intentos de los pensadores se enfocaron en reestructurar esta asociación de lo latinoamericano con la otredad europea. Por tal motivo, uno de los primeros intentos por reflexionar sobre el tema se dio cuando se conformaban los Estados-nación, pues la genera-

ción de una patria única planteaba la duda sobre la identidad de la región. Aquí, Sarmiento (1845) tuvo especial relevancia, ya que sus ideas derivaron en una América Latina que buscó aprender la cultura europea, asimilarla como paradigma de desarrollo y luz. Ante esto, se gestaron perspectivas acerca de si la región debía imitar a Europa o si el camino estaba en la recuperación de lo bárbaro, adjetivo otorgado por los colonizadores a los pueblos sometidos en América, el otro de Europa (Todorov, 1998). Fernández Retamar (2004) es uno de quienes se destacan en este dilema, pues propuso que la identidad de la región debía ser la del caníbal, la antropofagia, no la imitación de Europa. Estos constituyeron intentos filosóficos y ensayísticos que propiciaron un debate de décadas. Rodríguez Jiménez (2014) aportó desde una investigación sobre la propuesta de Martí y concluyó que, si bien es cierto que el pensamiento de Sarmiento fue preponderante, en la región también se ha defendido, de diversas maneras, la perspectiva de que la relación entre lo humano y lo natural, lejos de ser rechazada debe ser asimilada y colocada como bandera. Este debate se plasmó en las obras literarias, pues, generalmente, contaron historias con la balanza inclinada hacia el lado de Sarmiento, algo que se aprecia gracias al estudio de Ozoukou (2013), quien indagó en algunos relatos latinoamericanos y descubrió que esta dicotomía se encuentra plasmada en los personajes campesinos y urbanos, siendo los primeros quienes quedan relegados.

Por otro lado, Santamarina (2005) desarrolló un completo estudio sobre la dominación mexicana y su trabajo permitió comprender que la imposición ideológica del Estado imperial azteca se derivó, pre-

cisamente, de la exclusión del otro-conquistado, lo cual sucedía de dos maneras: la primera, mediante los sacrificios de prisioneros de guerra, que posicionaban el discurso religioso de los vencedores mexicanos como el imperante, en el cual se sostenía que ellos debían realizar estos actos para apaciguar con sangre la furia divina, lo que solo funcionaba debido a la imposición religiosa, que actúa como la segunda manera de exclusión, ya que el dios mexicana *Huitzilopochtli* fue sobrepuesto al *Quetzalcoatl* tolteca que, evidentemente, quedaba relegado y excluido, generando un nuevo culto que correspondía a la cultura dominante. Asimismo, el otro gran imperio de América, los incas, se caracterizó por la exclusión de los conquistados, aunque con menos ferocidad, debido a que los conquistadores permitieron a los pueblos sometidos que mantuvieran ciertas costumbres y creencias, pero debían adoptar el culto al sol como religión hegemónica, además del quechua (Ayala Mora, 2008). Esto demostró que la exclusión con el fin de imposición estuvo presente desde la etapa precolombina y, por lo tanto, aporta ideas ligadas a lo otro desde una perspectiva holística y no únicamente colonial. En todo caso, es conveniente aclarar que, en rigor, la civilización y la barbarie son la forma de ver la exclusión desde el discurso civilizatorio europeo, sin embargo, se enmarcan en la generación de la otredad como estrategia identitaria y de dominación.

Con esta influencia en la región, en Ecuador se desarrollaron también varios estudios, como el de González (1996), en el que se observa que la instauración de la modernidad es la causa de que aparezcan las ciudades, lo que genera la exclusión hacia lo campesino, una realidad muy notoria en los prime-

ros pasos de la república. Esta preocupación se trasladó al campo de las representaciones artísticas y aquí destacan Martín (2010) y Vega (2014), en cuyos trabajos se aprecia que el otro es representado en asociación a lo marginal o al campo, pero siempre como el excluido. En el campo ensayístico, Grijalva (1997) es quizás quien presenta un panorama amplio al estudiar la obra *Las Catilinarias* del escritor ambateño Juan Montalvo, lo que trasladó la mirada hacia las letras y la dicotomía civilización-barbarie, en donde Rodríguez Albán (2006) adquiere vital importancia debido a su análisis de la literatura ecuatoriana y su conclusión acerca de la identificación entre civilización-barbarie y razón-sin razón, urbano-rural o bueno-malo. Quizás lo indispensable de esta autora radica en que demostró que la literatura es un producto que denota la influencia de la modernidad en Ecuador, pues en las letras, necesariamente, se plasma la realidad social. Los trabajos de Palacios (2002), Holst (1998) y Cevallos (2006) se inscriben en la misma temática.

Con base en esta información, se encontró un vacío en los estudios ecuatorianos acerca de la dicotomía civilización-barbarie, el cual radica en que las investigaciones han tendido a ver la exclusión derivada de la modernidad mayormente desde el punto de vista étnico, siendo poco explorado el dilema de la exclusión comprendiendo al otro no solo como el resultado de la imposición de la identidad europea, sino como acto de autoconcepción humana, lo que significa que el interés de esta investigación fue demostrar que el cuento *El antropófago* de Pablo Palacio es un objeto discursivo que permite entender la exclusión desde una

mirada que va más allá de lo racial o europeo, y se centra en la identidad misma. Por tal motivo, se buscó develar las construcciones discursivas, por lo tanto, comunicacionales, acerca de civilización y barbarie presentes en el texto *El antropófago* de Pablo Palacio, para lo cual se recurrió a conceptualizar los imaginarios, el poder, la hegemonía y el otro, para establecer la base teórica con la que se comprendió al texto más allá de un análisis literario.

Esto permitió determinar tres hipótesis que se resumen en que el canibalismo explícito del antropófago, por el que lo encarcelan, devela cómo mediante la exclusión de lo no-normal la sociedad entiende qué es lo normal y logra así crear la cultura dominante; además, Pablo Palacio realiza un giro del punto de vista, coloca al bárbaro como el “Nosotros”, y, con esto, el cuento muestra un bárbaro aplicando las mismas estrategias de exclusión que el civilizado, denotando que el dilema del otro no es una cuestión únicamente civilizatoria, sino de la conformación social; por último, la antropofagia, como expresión de las luchas de poder, muestra que no puede existir sociedad sin que un grupo intente devorar al otro. Para demostrarlas, se utilizó el método del cuadrado ideológico propuesto por Van Dijk (2005), que permitió categorizar el corpus de enunciados desde el punto de vista del bárbaro, con lo que se concluyó que el dilema de la civilización y la barbarie es, ciertamente, una estrategia de exclusión para formar la identidad europea pero que se usa también desde el imaginario del excluido, en un juego en el que los roles cambian constantemente y la civilización, razón, normalidad, como quiera llamarse, es la excluyente, pero también la excluida.

### La avidez de la identidad: el otro, el poder y el imaginario

La investigación partió de los imaginarios sociales, ideología, hegemonía, subalternidad y la dicotomía nosotros-otro como categorías de análisis que permitieron demostrar las hipótesis. Esto porque la dualidad civilización-barbarie es un imaginario que ha formado ideologías, que, a su vez, se han vuelto hegemónicas y subalternas.

Sin caer en disertaciones existenciales, es conveniente describir que el humano es una especie que posee conciencia de su ser y, por tal motivo, requiere responder ciertas preguntas que lleva a cuestiones (Nietzsche, 1970), lo que significa que se encuentra en la permanente búsqueda de certidumbres, pero, debido a que no puede encontrarlas en un universo azaroso, está obligado a crearlas. Aquí es cuando los imaginarios cobran sentido, ya que son imágenes mentales, conceptos, ideas (rationales o no) que permiten construir cierto piso estable para la conciencia (Castoriadis, 2007), y con las cuales inician las relaciones sociales. Estas abstracciones empiezan de forma individual como un imaginario radical (Silva, 2006), pero luego se relacionan con otras en el seno de la vida gregaria y entran en un conflicto sin tregua por su afianzamiento, con la única intención de institucionalizarse para perpetuarse (imaginarios sociales). Esto significa que los imaginarios son indispensables para la conformación de la identidad, puesto que son “ideaciones socialmente compartidas de significancia práctica del mundo, destinadas al otorgamiento de sentido existencial” (Baeza, 2011, p. 33). Sin embargo, por sí mismos no pueden funcionar, requieren aglome-

rarse, encontrar enlaces comunes con otros, lo que lleva a construir ideologías; es decir que, de acuerdo con la forma en que una persona perciba el mundo se reunirá con quienes comparten sus ideas, lo que, necesariamente, construirá agrupaciones que establecen ciertos cánones de comportamiento, esquemas mentales que plantean reglas tácitas que determinado grupo debe seguir para defender sus concepciones. A esto se conoce como la ideología (Van Dijk, 2003).

Este proceso es el que genera identidades que se basan en la exclusión, puesto que una ideología, al plantear cánones de comportamiento y lo que es aceptado, requiere también crear lo no aceptado, es decir: “somos el grupo A porque imaginamos el mundo de esta manera y tenemos razón, mientras que los no-A no pertenecen a este grupo, o sea que no tienen la razón porque no piensan como nosotros”. Esto lleva a pensar en una intrincada trama de luchas imaginarias que termina con la asimilación de las ideas del grupo A o el no-A como verdaderas y, por lo tanto, las del grupo rechazado como falsas.

El proceso de construcción de identidad a partir de imaginarios e ideologías solo es posible si se pone en juego el poder, entendido como una voluntad de afianzamiento, lo que significa que toda relación social es, en sí misma, una lucha de poder, ya que esta voluntad de afianzamiento es innata en los seres con conciencia y en búsqueda de certezas (Nietzsche, 1970). La importancia de esta aseveración radica en que la certeza social solo existe si determinados imaginarios se han asimilado en la población, es decir que no cabe que cada individuo piense y actúe en el mundo conforme a un relativismo que solo afianza la incertidumbre.



Con este panorama, deducir que la exclusión es una estrategia necesaria para formar la identidad es casi axiomático, no solo porque el imaginario que se agrupa en las ideologías se sirva de ella para funcionar, sino porque las relaciones de poder se fundamentan, precisamente, en lo rechazado, fenómeno que sucede debido a que el ejercicio del poder requiere crear certezas y solo lo puede hacer negando su contradicción (Foucault, 1980), mas no eliminándola. Por tal motivo, una aseveración concebida como aceptada o verdadera enmascara su contrario, así funciona el poder, que constituye la energía de impulso para colocar las ideologías en contraposición. Así que el enfrentamiento tácito que sucede en el seno de la sociedad se da no solo en el ámbito político, sino también económico, cultural y, sobre todo, imaginario.

En todo caso, saber qué elementos se inmiscuyen en las bregas simbólicas sociales no es suficiente para comprender la civilización y la barbarie, puesto que, en el imaginario occidental, estas ideas se han grabado de generación en generación, convirtiéndose en una suerte de verdades absolutas que, pese a los esfuerzos de los colectivos sociales, no han sido, en el discurso, refutadas; es decir que esta dicotomía tiene plena vigencia. Pero, si lo que se concibe como verdad es solo una construcción del pensamiento y no la realidad misma, entonces queda por averiguar por qué tiene tanta vigencia.

Para explorar la utilidad de este discurso, Gramsci (1984) propone una explicación basada en la hegemonía. Esta categoría de análisis consiste en que en el proceso de lucha ideológica e imaginaria descrito solo forma la verdad si y solo si la ideología vencedora se ha asimilado en el pensamiento, de tal forma que no solo

es aceptada por la gente sino también defendida. Así que este momento, cuando determinada forma de pensar se instala en la mente, constituye una táctica en la que las ideologías ya son defendidas en actos conscientes.

Para conseguir esto, las verdades imaginarias requieren implantarse en el acervo intelectual y cultural de forma más o menos inconsciente, lo que sucede cuando una de las representaciones sociales que circulan es absorbida y, por ende, defendida.

La hegemonía, entonces, sucede solo cuando ya se han construido esas verdades, es decir que la verdad solo lo es cuando es hegemónica, de lo contrario, es negada, por lo tanto, aquí es donde surge la dicotomía de la civilización y la barbarie, puesto que una de ellas (civilización) es hegemónica y, por ende, la barbarie es relegada, pero no desaparecida. Esa concepción, ese imaginario o ideología que fue enmascarada por otra en las luchas de poder se convertirá en lo que Gramsci llamó la subalternidad.

La subalternidad es aquello que no se absorbió como verdad irrefutable, pero es claro que sí lo hizo, solo que debajo del mantel. Según Modonesi (2010), la subalternidad sucede cuando se despoja de la calidad subjetiva a las personas debido a que ahora ya no piensan por sí mismas sino conforme a una representación hegemónica, pero Gramsci (1984) permite comprender que el dilema de lo subalterno no solo significa dominación sino también la condición de existencia de una necesidad de liberación por parte del subordinado. Es decir que lo hegemónico y lo subalterno equivaldrían a la civilización y la barbarie respectivamente en el orden occidental, pero la barbarie trata de liberarse, como se develará más adelante en

esta investigación. El mismo Modonesi (2010) sostuvo que lo sometido intenta liberarse, utiliza estrategias de lucha que terminan jugando en el mismo campo y con las mismas reglas que lo hegemónico, lo que se podría traducir en que lo subalterno se convierte en una fuerza contrahegemónica que intenta, de igual modo, establecer verdades, posicionar e institucionalizar sus imaginarios e ideología a través de las luchas de poder.

Este proceso que sigue un imaginario hasta volverse hegemónico lleva como constante la contradicción que debe ser excluida, lo que significa que el dilema del otro es, y siempre ha sido, el dilema del yo. Esta idea parece apoyada por Lacan (1996) con su explicación sobre el estadio del espejo, en la que se describe que la identidad, desde el punto de vista psicológico, empieza cuando el niño reconoce que su madre es otro cuerpo tras mirarse en el espejo y ser consciente de sí mismo. En otras palabras, el autorreconocimiento sucede solo si se niega al otro. Entonces, es importante comprender qué es el otro.

Como ya se ha establecido, identificarse significa, inexorablemente, excluir, solo que, a veces, esa exclusión proviene de los grupos de poder y, entonces, es más notoria. La idea de que debe existir un otro no es descabellada y, de hecho, es lógica, pues el otro es un punto de refracción en el que se contraponen “nuestros” valores con los “suyos” (Eco, 2011). La necesidad de formar un contrario, por lo tanto, es inevitable.

Aunque diversos pensadores han tratado de abordar la temática del otro desde varias aristas, como el extranjero, el bárbaro, el salvaje, el animal, la mentira, lo falso, y un largo etcétera, todo se resume en el concepto del otro, que, a su vez, es el nosotros. Según Eco, ese otro, el

enemigo, contra el que se contraponen nuestros valores e imaginarios, es una construcción, no existe en estado natural.

Esto significa que el otro es un imaginario que se ha vuelto hegemónico, pues, como hemos visto, la forma de construir esos cimientos sociales que son las certezas, las verdades, es a través de la imagen mental que se materializa en acciones y que crea estructuras sociales determinadas.

En definitiva, la dicotomía nosotros-otro y, por ende, la civilización y la barbarie constituyen un imaginario hegemónico sobre el que se ha construido la razón occidental y que ha funcionado gracias a que ha permitido excluir a los otros para afianzar las ideologías europeas (Todorov, 1998), pero esto, precisamente, ha generado la necesidad de liberación y autoidentificación del otro, que busca comportarse desde el nosotros.

### **La vanguardia ecuatoriana y la intromisión de la modernidad**

La obra de Pablo Palacio se inscribe, sobre todo, en la segunda década del siglo XX, momento de grandes transformaciones para el Ecuador. En primer lugar, apenas iniciando el siglo, el país aplicaba las reformas de la Revolución liberal, que significó la modernización de las instituciones estatales, siguiendo el ejemplo de Francia y Estados Unidos, de hecho, con la misma intención: industrializar y capitalizar el Estado-nación ecuatoriano que, desde 1830, no encontró una identidad debido a los conflictos por el poder político entre conservadores y liberales.

Reformas como la eliminación del tributo indígena, derecho a la educación

para los ciudadanos y el laicismo favorecieron a la burguesía agroexportadora que con el boom cacaotero de finales del siglo XIX se convirtió en la principal fuerza económica del país, lo que sirvió para capitalizar las relaciones sociales, promoviendo una relación laboral totalmente asimétrica (Ayala Mora, 2008). Este problema detonó cuando, producto de la I Guerra Mundial, el cacao dejó de venderse en Europa y, por ende, provocó una crisis desde 1914 cuyo peso fue arrojado sobre los trabajadores, quienes tuvieron que resistir el congelamiento de sus pagos, así como la devaluación constante de la moneda debido al libertinaje que los gobiernos plutocráticos favorecieron para la burguesía y banca costeñas. Como resultado, el 15 de noviembre de 1922, los obreros de Guayaquil lideraron un levantamiento que fue reprimido duramente por el gobierno de Tamayo y que terminó con varias muertes a manos del Estado.

En medio de esta capitalización, la liberación de algunos indígenas del trabajo en relación de servidumbre en las haciendas serranas significó nueva mano de obra para las grandes plantaciones cacaoteras (Acosta, 2006), lo que ocasionó una ola migratoria hacia Guayaquil, ciudad que creció enormemente debido al aumento de comercio y productividad, pero en la que también surgieron lugares de exclusión social, barrios populares en los que se asentaron los migrantes (Rodríguez Albán, 2006).

Por otro lado, el acceso a la educación favoreció, sobre todo, a los mestizos, quienes encontraron en los puestos que se abrieron en las nuevas instituciones públicas, una oportunidad para negar su pasado, lo que llevó a una ola migratoria hacia Quito, ciudad en la que, igualmente,

se gestaron asentamientos marginales. Esto es clave para comprender la obra de Palacio, debido a que permite explicar por qué sus personajes son seres excluidos o marginales.

Según Rodríguez Albán (2006), los personajes marginales o excluidos se aprecian en algunas obras de aquellas épocas, pues son el producto de las olas migratorias que llevan a ver nuevos rostros en las grandes ciudades, es decir, que los indígenas y afros que llegaron y se constituyeron en los marginales ahora son un punto de reflexión literaria.

Esta influencia de las transformaciones sociales promovió una literatura fuertemente imbuida del conflicto social. Así, la generación del 30 constituyó el mayor referente de esta época, ya que sus obras utilizaban como personajes, precisamente, a aquellos marginales y excluidos por el proyecto mestizo de Estado-nación, cuya homogenización significaba el enmascaramiento de algunos pueblos y personas alejadas de los grupos de poder, como los proletarios, montuvios e indígenas.

Influenciado por los conflictos sociales derivados de la desigualdad en la distribución de la riqueza, el realismo social surgió como el medio de denuncia de las condiciones de los obreros. Con temas que abordaban problemas como la explotación, la pobreza y la lucha proletaria, este movimiento atrajo seguidores en los círculos literarios, que veían en la literatura el mejor aliado para hablar por estos excluidos. De aquí y de la mano de Jorge Icaza se derivó el indigenismo, que buscaba denunciar los problemas de la explotación indígena (Robles, 2006).

Por otro lado, no solo los obreros e indígenas eran los excluidos de este proyecto modernizador, sino que, además,



esta homogenización que exige el Estado-nación otorgó el epíteto de otros a algunos grupos como los montuvios. El grupo de Guayaquil se enfocó en describir y hablar sobre ellos, intentó colocarlos en el debate nacional, lograr que los demás conozcan sus costumbres. Es decir que esto constituyó un intento de los escritores guayaquileños por hablar de aquello que había sido ocultado.

En todos estos movimientos es patente que la exclusión se deriva de lo étnico y económico, lo que, evidentemente, es cierto, sin embargo, esto es, precisamente, lo que llevó a Palacio a buscar nuevas temáticas en las que la exclusión es vista desde la esencia misma del orden racional, es decir, la exclusión más allá de lo étnico (Holst, 1998).

De acuerdo con Robles (2006), los cambios suscitados en ese contexto colocaban sobre la mesa dos opciones: Freud, que significaba explorar al individuo moderno ecuatoriano en tanto ser y no colectivo, lo que implicaba no hablar de lo étnico; la otra opción fue Marx, que significaba hablar de los grupos marginados, la desigualdad social y, en definitiva, las condiciones materiales de exclusión. En pocas palabras, el primer camino lleva al vanguardismo y el otro al realismo, criollismo e indigenismo.

El vanguardismo presenta dos visiones importantes para comprender la obra de Palacio. Primero, como afirma Bosi (2002), las vanguardias son producto del avance capitalista, pues plasman la individualidad y libertad que profesa y pide la burguesía, aquella libertad que fue reclamada y reconocida con las revoluciones liberales del siglo XVIII. Sin embargo, en América Latina sucedió algo excepcional, que origina la segunda forma de ver al vanguardismo, y es que,

según Schwarz (2002), la región intentó, desde que se independizó, encontrar una identidad propia. En este proceso pudo decantarse por imitar a Europa o construir una identidad propia basada en la diversidad cultural.

Quizás el vanguardismo representó la mejor estrategia para construir el imaginario latinoamericano, puesto que el ideal de libertad y desconocimiento de cánones favorecía a los artistas para que puedan romper sus ataduras con el arte europeo y pudiesen crear según su propio contexto. Prueba de esto es el surgimiento de varios movimientos de vanguardia en los que se buscó dar a luz a la identidad de la región, como el Antropófago en Brasil, el Nadaísta en Colombia y el Tzánzico en Ecuador (Polo, 2010), cuyo mayor interés fue reducir los imaginarios europeos a tal punto que los pudiesen transgredir.

Ahora bien, Palacio es un autor que vivió estas transformaciones de la modernidad en Ecuador y que, al escribir, se decantó por hablar del latinoamericano con libertad, usando a los marginados como personajes para, otorgándoles voz, burlarse de lo normal, es decir, criticar los mismos poderes que criticaron los realistas, pero desde una perspectiva no étnica, debilitando las certezas europeas que fueron impuestas con las transformaciones liberales.

### Cuadrado ideológico y análisis del discurso

Palacio irrumpió en el panorama nacional con su literatura de los entrometidos, debido a que *El antropófago* cuenta la historia del animal, de aquel ser alejado del orden racional que, por lo tanto, debe ser rechazado. Es decir, los discursos que se encontraban de moda

en la época en la vivió este autor fueron una enorme influencia en el contenido de su obra. Esto sucedió porque la modernidad, que estaba arraigándose en el imaginario nacional, había promovido la implantación de los ideales europeos que veían en el caníbal una representación del salvaje a ser rechazado (Fernández Retamar, 2004).

El cuento que actúa como el objeto de estudio presenta de forma casi literal esta dicotomía que es propósito de la investigación, pues coloca un personaje que es, textualmente, un caníbal, precisamente, el imaginario que Europa atribuyó a América, por lo que esta obra insinúa que busca hacer una crítica a esa idea y cómo ha funcionado. Además, haber escogido el tema de la antropofagia genera un interés teórico, ya que devorar al otro es una metáfora que explica lo que intentaron hacer las vanguardias latinoamericanas y ecuatorianas: absorber los imaginarios e ideologías implantados por Europa y convertirlos en una nueva identidad que provenga del mismo bárbaro.

En definitiva, *El antropófago* facilita el análisis discursivo de la dicotomía civilización-barbarie para comprender cómo se ha conformado la sociedad desde la negación. Asimismo, usar un caníbal como personaje principal permite demostrar que la expulsión de lo no-racional crea la cultura dominante; además, que este proceso, a su vez, en Palacio se da desde el punto de vista del bárbaro, demostrando que el dilema de la exclusión es un acto racional que atañe a cualquier identidad; y, por último, que la antropofagia está presente en cualquier formación social como estrategia de poder.

El análisis del discurso es un proceso de reflexión racional que posibilita

estudiar el trasfondo de lo que se expresa. En las ideas de Foucault (1970), lo importante de ese universo semántico llamado discurso es lo no dicho, es decir, lo que el discurso oculta, puesto que el enmascaramiento de lo falso o no aceptado es una estrategia esencial en la producción discursiva.

Al ser la materialidad de las estructuras sociales, el discurso se compone de pequeñas partes conocidas como enunciados, que constituyen sus átomos. Para encontrarlos es preciso ubicar las producciones semánticas, lingüísticas o no, generadas en la sociedad o determinado objeto discursivo. Sin embargo, estas aparecen de forma dispersa y es el papel del analista encontrar las relaciones que las unen para formar y comprender qué ocultan, explicando así el discurso. Entonces, el primer paso en este proceso deductivo fue encontrar lo que Vasilachis (1997) llamó el corpus del texto, el conjunto de enunciados a analizar; acción que se basó en los contenidos asociados a la civilización y la barbarie.

Para determinar cómo funcionan los enunciados y llegar a conclusiones lógicas es preciso un filtro, criterios de clasificación. Aquí es pertinente utilizar el método del cuadrado ideológico de Van Dijk (2005), que consiste en cuatro criterios clave, que son:

- Hacer énfasis en nuestras cosas buenas
- Hacer énfasis en sus cosas malas
- Minimizar sus cosas buenas
- Minimizar nuestras cosas malas

Entonces, una vez encontrado el corpus de enunciados lingüísticos presentes en el cuento, fue conveniente analizarlo de acuerdo con estos parámetros,

tomando en consideración la posición enunciativa que, en este caso, fue la del bárbaro. Las conclusiones llevarán a comprender quién ha construido el discurso y qué significa el cuento de Palacio.

### El giro palaciano y el discurso del otro

Considerando que el punto de vista toma un giro en la obra de Palacio, la posición enunciativa la tiene el bárbaro, el caníbal, al antropófago, llamado Nico Tiberio, así que los enunciados se clasificaron en el cuadrado ideológico de acuerdo con esta consideración. Pero este giro del punto de enunciación no es gratuito, y es que parece ser que obedece a las intenciones, más o menos conscientes, del autor, puesto que la realidad que vivió es, precisamente, la del cúmulo de bárbaros que iban surgiendo producto de la modernización, ya que mientras mayor modernización se daba, más cerca a Europa estaba América y, por ende, más bárbaros tenía. Aunque es común que el punto de vista se centre en quien representa la civilización y se hable desde allí, Palacio parece intentar meterse en los zapatos de Nico Tiberio a través del estudiante de criminología, personaje encargado de contar la historia y que, se puede asumir, representa la voz del excluido, un excluido que, según se verá, no es exactamente un salvaje, sino un ser humano.

En cuanto al énfasis sobre nuestras cosas buenas, asumiendo que el bárbaro es el nosotros, en un primer momento Palacio nos muestra una prisión con un antropófago que parece estar sufriendo, que ha cometido un acto que es despreciado por todos, pero que, por la misma razón, se convierte en un objeto curioso, algo “raro” que apreciar. Entonces, al describir

la dieta de legumbres que le dieron a Nico Tiberio al llegar a la prisión se aprecia cómo la frase: “¡Ponérseles en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse viandas sabrosas!” (Palacio, 2013, p. 31) empieza a situar al caníbal en prisión como el bueno, como aquel que no ha hecho nada malo, excepto disfrutar de algo delicioso. Nótese la connotación de la palabra delicioso como un acto de disfrute que no se acerca, en ningún sentido, a ser algo malo.

Otro recurso recurrente que usó el autor en este cuento para hacer énfasis en las cosas buenas de la barbarie fue que el estudiante de criminalística naturaliza constantemente las acciones del antropófago y, como se ha comprendido con Foucault (2002) y Gramsci (1984), lo normal (bueno) se naturaliza, se vuelve común, se asimila y se defiende como la verdad y única visión posible. Esto sucede con frases como “No teniendo nada de fiera, molesta” o “A la final, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener! [...] si era hijo de un carnicero y una comadrona” (Palacio, 2013, p. 31).

Este recurso, este uso de la estrategia de poder de la naturalización promueve que en la obra se vea un discurso del bárbaro que se presenta como lo bueno porque es común, atañe a todos y nadie se escapa de sus pasiones animalescas, es decir que el yo (expresado en el caníbal) excluye al otro (expresado en los guardias y quienes lo van a visitar a la prisión).

Pero esto no funciona solo, pues para naturalizar una acción como devorar la cara de un niño, es preciso también hacer énfasis en las cosas malas del otro, y Palacio utiliza también este recurso, puesto que acusa a los otros (los civilizados) de ir a visitarlo solamente para azu-

zarlo, mientras él se queda quieto, pacífico y, aunque se mencione que pareciera que él esperaba el momento para atacar, nunca lo hace, lo que denota una actitud opuesta a aquella de la que se le acusa; es decir que si el antropófago era el salvaje, el caníbal, el otro, entonces al no actuar como lo que se dice o se imagina que es, hay que molestarlo hasta que se muestre como el bárbaro porque solo así es como el imaginario sobre la barbarie lo ha construido.

Nótese el énfasis que hace el estudiante de criminalística al describir las burlas y provocaciones que la gente que lo visita le hace, pues describe que “han llegado hasta a molestarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros, pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos” (*Ibid.*, p. 30). Luego, acusa de infames a sus compañeros, atribuyéndoles un adjetivo de connotación insultante con el fin de hacer notar que, si el antropófago ataca, será enteramente culpa de ellos, del otro -civilización, pues Nico Tiberio apenas era un “pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada”.

Siguiendo con la lógica de este relato, el estudiante continúa con su estrategia de exclusión y minimiza las cosas malas del antropófago haciendo alusión a que la culpa no era suya sino de la realidad que vivió.

En primera instancia, Nico era oncesino, algo peligroso, según el mismo narrador, ya que quien vive “por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas” (*Ibid.*, p. 32). Además, su padre carnicero, que quería que su hijo siguiese sus pasos, y su madre, tendera y comadrona, que quería que fuera médico, murieron,

dejándolo huérfano a los diez años, lo que denota que se minimiza la acción del imputado debido a que esta carencia de la familia, aparato ideológico (Althusser, 1989), significa que él no tuvo quién lo inmiscuyera en las ideologías e imaginarios racionales civilizados que hubieran evitado, de alguna manera, que cometiera el acto tan cercano a lo que se creía que era América desde Europa; y lo corrobora el estudiante al mencionar que “Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera, solo a la edad de diez años” (Palacio, 2013, p. 33), es decir que no fue parte de las regulaciones sociales que debieron limitar su “barbarie” y, por lo tanto, se mostró como lo que es, lo que, parece, es un intento de Palacio por demostrar que sin la artificialidad de la sociedad, el ser humano es en realidad, un animal, por consiguiente, esta faceta caníbal es la verdad.

Entonces, cabe una simple pregunta, y es que ¿cómo se puede acusar al antropófago de haber hecho algo malo si, en primera instancia, no fue su culpa y, segundo, solo actuó conforme a la verdad, fuera de la virtualidad social? Es evidente que la respuesta es que no se puede acusarlo de haber hecho algo malo.

Por último, los enunciados inscritos en la minimización de las cosas buenas de los otros se presentan en torno a contrastar lo que comúnmente se acepta como bueno con lo que es malo. Es así que castigar a un criminal es un acto visto con buenos ojos por una sociedad civilizatoria, pero cuando se describe que los guardias de la prisión, sabiendo que el antropófago gusta de la carne, le dan legumbres, entonces se pone en tela de juicio esta bondad, este hacer el bien que es criticado por el estudiante de la siguiente manera:

Al principio le prescribieron dieta: legumbres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérselos a toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles! ¡Ponérseles en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse viandas sabrosas! (*Ibid.*, p. 31).

Del mismo modo, cuando se describe que los vecinos detienen a Nico Tiberio mientras devoraba la cara de su hijo, en una primera mirada se puede creer que fueron héroes que detuvieron un acto fuera del orden social, pero luego “le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites, le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la policía... ¡Ahora se vengarán de él!” (*Ibid.*, p. 34), lo que minimiza el buen acto de los civilizados y los coloca en la misma situación que ellos acusan, la de salvajes y bárbaros.

Por otro lado, en la misma escena, el estudiante describe lo siguiente: “Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento” (*Ibid.*, p. 34). Es evidente que el uso de la palabra arrancar sirve de herramienta al autor para demostrar su desaprobación, ya que esta palabra contiene un sentido negativo que se refiere a sacar algo con violencia.

En todo caso, esta escena corrobora que la verdad se construye de acuerdo con el imaginario y la ideología de quien actúa, lo que significa que los actos no son buenos o malos en sí mismos; y, así como la sociedad que está fuera de la cárcel en la que se encuentra Nico Tiberio convino que castigarlo duramente es lo correcto, el estudiante, el enunciante, sostiene que ese acto, en realidad, es despreciable.

Es evidente, por tanto, que aun cuando Palacio intentara criticar las bases de la civilización cambiando el punto de enunciación y colocándolo en el bárbaro, terminó por utilizar las mismas estrategias discursivas de las que hablaba Foucault (1970), desde la formación de una verdad que se quiso naturalizar hasta la negación del otro y su enmascaramiento.

Quizás la frase que resume la obra es aquella con la que cierra, que reza de la siguiente manera: “Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea” (Palacio, 2013, p. 34). Esto porque al analizarla se comprende, precisamente, los rasgos que reveló el inconsciente del texto y a los cuales se ha llegado a través del análisis discursivo.

Para comprender este enunciado es preciso asumir la antropofagia como estrategia contrahegemónica (Fernández Retamar, 2004), puesto que se refiere a devorar algo para luego devolver una síntesis entre lo devorado y el devorador. Es decir, que cuando la exclusión proviene desde el lado excluido de los imaginarios e ideologías hegemónicas, entonces es una estrategia antropofágica para situar su verdad en las relaciones de poder.

Con base en esto, surgieron ciertas preguntas para analizar la frase en relación al contenido del texto. Primero, ¿quiénes son los imbéciles? Son quienes no han asumido al otro como parte de sí mismos, quienes se niegan a aceptar que para identificarse hay que devorar al otro, en el sentido que le dio Fernández Retamar al término. Ahora, ¿qué es lo que el antropófago crea? Al otro, el otro es su hijo al que devora, así que el civilizado no puede existir sin el bárbaro y viceversa, lo que significa que castigar el acto de Nico Tiberio es, irónicamente, una negación



del mismo yo, de allí que el estudiante les atribuya el epíteto de imbéciles.

### Conclusiones

El antropófago, el caníbal, es el animal que el orden civilizatorio busca excluir, pero no negar, ya que es un mal necesario, de lo contrario, no podría contraponer sus imaginarios para darles validez (Eco, 2011) porque la verdad discursiva solo existe en la medida en que se crea su falsedad (Foucault, 1970). De aquí se derivó la dicotomía civilización-barbarie, que sirvió para que el imaginario de la racionalidad occidental europea se posicione frente a la identidad latinoamericana y se constituya en hegemónico. Pero, en una mirada más allá de los intereses del orden occidental, se descubre que el dilema de la exclusión no es solo estrategia colonizadora y hegemónica, sino que es la forma en la que la identidad humana se construye. Por tal motivo, no resulta una sorpresa que el cuento de Palacio plantee una mirada desde el otro de Europa, desde el animal, con la intención de poner en jaque las bases racionales y utilizar estrategias contrahegemónicas, lo que se deriva, precisamente de la hegemonía de los discursos occidentalizados. Aquí la deducción más acertada es que se corrobora que la construcción de imaginarios que se posicionan de acuerdo con los discursos del grupo que los origina atañe tanto al marginador como al marginado.

Palacio utiliza esta táctica discursiva y le da la vuelta, convirtiéndola en un acto contrahegemónico que afirma la ve-

racidad de lo falso en el escenario social, lo que crea una ruptura que abre espacios de debate para poner en duda las certezas civilizatorias. Es por esto que se vale de la antropofagia, pues así logra demostrar que, en el medio social, los imaginarios e ideologías se devoran constantemente para conseguir institucionalizarse, ya sea que provengan desde el discurso imperante o del subordinado.

Si bien es cierto que ambas partes - la aceptada por la sociedad y la excluida - utilizan el rechazo del otro como medio para afianzar su identidad, existen matices en cuanto a lo que consiguen y qué tan difícil es el camino. Evidentemente, si la exclusión proviene del orden imperante, este solo legitimará a quienes piensen como él desea, es decir, que aquí el esfuerzo consiste en mantenerse; sin embargo, si el rechazo del otro nace del excluido, el marginal o bárbaro, entonces el esfuerzo se da por ser reconocido, lo que constituye una lucha desigual, aunque se usen las mismas armas.

Asumiendo como axioma que la literatura surge de un medio social y, por tanto, lo representa de forma explícita o implícita, la realidad ecuatoriana de inicios del siglo XX se ve reflejada en el cuento *El antropófago*, lo que se aprecia porque el animal, el caníbal, es el otro europeo, y es él el rechazado. Esto se resume en que la modernización de aquellos años afianzó las luchas simbólicas entre lo europeo y lo latinoamericano, creando esta preocupación en Palacio, que tomó una clara postura a favor del bárbaro, con la intención de excluir, pero, desde el otro lado de la historia: el del vencido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Espinosa, Alberto J. (2006). *Breve historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Almazán Gómez, Adrián. (2016). ¿Ruralidad o barbarie? Oxímora: *Revista internacional de ética y política*, 8, 148-160.
- Ayala Mora, Enrique A. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Baeza Rodríguez, Manuel A. (2011). Elementos básicos de una teoría fenomenológica de los imaginarios sociales. En Jesús A. Valero Matas, Juan Romay Coca, Francesca Randazzo Eisemann, y Juan L. Pintos de Cea Naharro. (Eds.). *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales* (pp. 31 - 42). Badajoz: Asociación Cultural Tremn.
- Castoriadis, Cornelius. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Cevallos González, Santiago. (2006). Propuestas literarias modernas: la incorporación de otros lenguajes en las narrativas icaciana y palaciana. *Kipus: revista andina de letras* (20), 5 - 27.
- Cuadrada Majó, María C. (2015). Marginalidad y otredad en Cataluña (siglos XIV-XVI). *La España Medieval*, 38 (1), 57-97.
- Eco, Umberto. (2011). Construir al enemigo. Titivillus. Recuperado de: <http://www.kasalpopular.net/wp-content/uploads/2016/09/uecaeyooee.pdf>
- Fernández Retamar, Roberto. (2004). *Calibán*. Buenos Aires: CLACSO.
- Foucault, Paul-Michel. (1970). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Paul-Michel. (1980). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, Paul-Michel. (2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Fábula.
- Friese, Heidrun. (2004). La otredad de Europa. *Política y Sociedad*, 99-112.
- González Stephan, Beatriz. (1996). El cuerpo salvaje de la nación: ciudadanías desplazadas (Siglo XXI). *Kipus: Revista Andina de Letras* (5), 4-18.
- Gramsci, Antonio. (1984). *Cuadernos de la cárcel*. México D. F.: Era.
- Grijalva, Juan Carlos. (1997). *Civilización y barbarie en Las Catilinarias de Juan Montalvo* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Holst Molestina, Gilda. (1998). Pablo Palacio y un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. *Kipus: revista andina de letras* (8), 59-75.
- Lacan, Jacques. (1996). *El estadio del espejo como formador de la función del yo, tal y como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. Recuperado de: <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/33%20Los%20Escritos%20de%20Jacques%20Lacan.pdf>
- Martín, Carlos. (2010). La conquista del "otro": en los filmes Aguirre la ira de Dios y Fitzcarraldo de W. Herzog. *Resistencia: revista de los estudiantes de la Universidad Andina Simón Bolívar* (2), 47-50.
- Modonesi, Massimo. (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía: Marxismo y subjetivación política*. Buenos Aires: CLACSO.
- Nietzsche, Friedrich W. (1970). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Buenos Aires: Prestigio.
- Nuzzo, Enrico. (2003). Figuras de la barbarie: lugares y tiempos de la barbarie en Vico. *Cuadernos sobre Vico* 15-16, 151-162.
- Ozoukouo Léa, N'drin. (2013). *La dualidad Civilización/Barbarie en la selva de José Eustasio Rivera: "La Vorágine", los llanos de Rómulo Gallegos: "Doña Bárbara" y las pampas de Ricardo Güiraldes: "Don Segundo Sombra"* (Tesis de doctorado). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.



- Palacio Suárez, Pablo A. (2013). El antropófago. En Patricio Herrera Crespo. (Ed.). *Pablo Palacio: Obras Completas* (pp. 30-34). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Palacios, María Á. E. (2002). La figura del mal en la narrativa de Pablo Palacio. *Kipus: Revista Andina de Letras* (14), 75-92.
- Parrilla Rubio, María V. (2007). Tan otro que ni otredad posee: eso que llaman el animal. *Thémata: Revista de Filosofía* (39), 71-78.
- Polo Bonilla, Rafael. (2010). Crítica y modernidad. De la emergencia Tzánzica al Frente Cultural. Quito en la década de los sesenta. En Felipe Burbano de Lara. (Ed.). *Transiciones y rupturas: El Ecuador en la segunda mitad del siglo XX* (pp. 341-376). Quito: FLACSO.
- Re, Lucia. (2012). 'Barbari civilizzatissimi': Marinetti and the futurist myth of barbarism. *Journal of modern italian studies* 17, 350-368.
- Rea, Andrea. (2006). La europeización de la política migratoria y la transformación de la otredad. *Revista española de investigaciones sociológicas* (116), 157-183.
- Robles, Humberto. (2006). *La noción de vanguardia en el Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Rodríguez Albán, Martha. (2006). *Narradores ecuatorianos de la década del 1950: poéticas para la lectura de modernidades periféricas* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Rodríguez Jiménez, Olga Marta. (2014). La naturaleza y la otredad humana en Nuestra América y otros textos de José Martí. *Revista Estudios* (28), 2-14.
- Silva Téllez, Armando. (2006). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Nomos.
- Todorov, Tzvetan. (1998). *La conquista de América: el problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.
- Van Dijk, Teun. (2003). *Ideología y discurso: Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.
- Van Dijk, Teun. (2005). Política, ideología y discurso. *Quórum Académico*, 15-47.

Recibido: 14-08-2020 • Aprobado: 17-12-2020

# Modernización, Estado y estructura social según Antonio Gramsci

---

## Modernization, State and social structure according to Antonio Gramsci

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2474>

### Martha Rodríguez Albán

Licenciada en Ciencias de la Educación, con mención en Lengua y Literatura (Universidad Técnica Particular de Loja); Magíster en Estudios de la Cultura (UASB-Ecuador), Magíster en Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador); PhD en Literatura Latinoamericana (UASB-Ecuador). Ha publicado: *Narradores ecuatorianos de 1950: Poéticas para la lectura de modernidades periféricas* (2009) y *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura* (2015). Mantiene inéditos los trabajos "Crítica literaria y sociedad. Ecuador, 1930-2000", y su tesis doctoral "Pasillo ecuatoriano, radio e industrias culturales, 1920-1965: disputas por el mercado de la música y el poder simbólico en el campo cultural". Docente de Teorías de la Cultura en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador.

Correo: m1rodriguez@yahoo.com

### Resumen

En este trabajo la autora revisa algunas reflexiones de Antonio Gramsci acerca del Estado, la estructura social y la modernización. El pensador italiano desembarazó a la "filosofía de la praxis" de los acartonamientos reduccionistas y economicistas que promovió la política de la *Komintern*, sobre todo, por su mirada a las estructuras sociales y a los procesos de construcción de hegemonía y contra-hegemonía en las relaciones sociales. Respecto a la construcción de la hegemonía revisa el papel de dos instituciones -la escuela y el periodismo- mediante las cuales los intelectuales cumplen las funciones de adecuación y consenso. Además, al pensar al Estado y la sociedad civil -orgánicamente relacionados- convoca a otros conceptos como: bloque histórico y reforma moral e intelectual.

**Palabras clave:** Antonio Gramsci, Estado, modernización, hegemonía, sociedad civil.

### Abstract

In this paper the author reviews some reflections of Antonio Gramsci about the State, the social structure, and the modernization. The Italian thinker freed the "philosophy of praxis" from the reductionist and economicist stiffening that the politics of the *Komintern* promoted, mainly, by his look at social structures and the processes of construction of hegemony and counter-hegemony in social relations. Regarding the construction of hegemony, he reviews the role of two institutions - school and journalism - through which intellectuals fulfill the functions of adequacy and consensus. In addition, when thinking about the State and civil society -organically related- it summons other concepts of its own such as: historical bloc and moral and intellectual reform.

**Keywords:** Antonio Gramsci, State, modernization, hegemony, civil society.

El pensamiento del filósofo, político y crítico literario y cultural Antonio Gramsci (Ales, 1891 - Roma, 1937) ha ganado resonancia en el devenir socio-político de Occidente desde la segunda mitad del siglo XX. Sobre todo en el tercio final del mismo, cuando se sucedieron violentos cambios en los ámbitos económico (nueva crisis del capitalismo e intentos por recuperar el modelo liberal; preeminencia del capital financiero; cambios en el mapa económico mundial), político (luego de un período de auge revolucionario en Latinoamérica y en África, la crisis de la ex URSS y del mapa socialista con la caída del muro de Berlín), y social (reversión de las políticas keynesianas de la segunda posguerra; ahondamiento de la distancia entre las clases sociales y entre los países del norte y del sur).

Estos cambios reclamaban nuevos paradigmas de interpretación, así como nuevas praxis. Desde los años en que fueron escritos, los paradigmas gramscianos lo que hicieron fue volver más nítida la lectura de sus fuentes: Maquiavelo, Hegel y, sobre todo, el materialismo dialéctico de Marx. En efecto, con sus obras anteriores a 1927 y con *Cuadernos de la cárcel*, este dirigente del movimiento obrero y fundador del Partido Comunista italiano combatió algunos presupuestos y conceptos de la teoría liberal; al mismo tiempo, desembarazó a la *filosofía de la praxis* de los acartonamientos reduccionistas y economicistas que promovió la política de la *Komintern*. Con sus reflexiones proporcionó, a partir de postulados marxistas, renovadas herramientas conceptuales para la interpretación de las realidades que conoció el autor y de las generaciones posteriores.

Gramsci acuñó tales conceptos desde su gnoseología –con fuente en el materialismo histórico- centrándose en

una reflexión vital sobre el poder. Se trata de conceptos dinámicos, que buscan captar flujos, cambios, procesos históricos, relaciones orgánicas: no cosas estancas ni estados coagulados de la sociedad o las instituciones. De sus aportes conceptuales, en este ensayo revisaré tres: sus reflexiones sobre el Estado, la estructura social y la modernización. Resultan de particular interés para leer la historia de países con “modernidades periféricas” y, en particular, procesos de formación nacional-populares y de modernización.

Antes de empezar, hay que indicar que es difícil hablar de manera aislada de cada concepto, pues ellos se encuentran relacionados por vínculos de presuposición mutua. Existe una relación orgánica entre ellos. Incluso, es necesario recurrir a otros más –como hegemonía, intelectuales, bloque histórico– para poder comprender qué son el Estado y la sociedad civil, cómo el poder se distribuye en esas instancias, y qué rol juegan las instituciones que trabajan para la consolidación del dominio de una clase social en el control de la institución política. Por otro lado, ya se verá que el autor emplea estos conceptos con un sentido más amplio y que es necesario diferenciarlos del uso coloquial y del empleo contemporáneo de los mismos.

Comenzaré con el concepto de sociedad. Para Gramsci, ésta constituye un sistema, un todo cuyos elementos no pueden leerse por separado. Es esta complejidad misma de lo social lo que vuelve difícil su aprehensión a partir de epistemologías que tienden a considerar por separado las partes de un todo. Esta concepción de la realidad implica la presuposición mutua de los elementos económicos, políticos y culturales de cada formación particular, de producciones en esos ámbitos y de disputas entre clases.

Aquí aparece el primer concepto del autor: “Para expresar esta unidad dialéctica entre los momentos estructurales y superestructurales, Gramsci utilizó el concepto de ‘bloque histórico’” (Acanda, 2007, p.10). Este concepto representa los equilibrios inestables de las luchas entre clases dominantes, cuyas relaciones son de lucha de poder para alcanzar y consolidar la hegemonía. Una clase dominante logra hegemonía cuando refuncionaliza las inconformidades y consigue integrar la actividad social contrahegemónica. Cada clase dominante realiza este proceso de estructuración de la producción material y espiritual –y de integración de la producción contrahegemónica– de una forma particular, que será su manera de organizar la hegemonía. Y el Estado defenderá los intereses de la clase, o clases dominantes, en esa formación particular.

Ahora bien, si se habla de lucha de clases, ¿cómo ve Gramsci ubicadas en la sociedad a las clases subalternas? Plantea que ellas:

por definición, no están unificadas y no pueden unificarse mientras no puedan devenir ‘Estado’: su historia, por lo tanto, está entrelazada con la de la sociedad civil, es una función ‘disgregada’ y discontinua de la historia de la sociedad civil y, por este trámite, de la historia de los Estados o grupos de Estados (Gramsci, 2008, p.35).

Esta pertenencia a la sociedad civil ofrece halitos de esperanza –más allá del continuo sabotaje de las iniciativas de los grupos subalternos por las clases en el poder, que juzga y lamenta Gramsci (2008, p.38)–, en la medida en que la praxis de las organizaciones populares abre ámbitos de participación, abona en la conquista de espacios de enunciación –y, por ende, de reproducción– en el seno

de dicha sociedad civil, más allá de que muchas veces pueda perderlos pronto y de que haya necesidad de recuperarlos.

Gramsci define a la sociedad civil como “la hegemonía política y cultural de un grupo social sobre la entera sociedad, como contenido ético del Estado” (Gramsci, 2007, pp. 290-291). E insiste en que no hay separación entre sociedad política y sociedad civil. Teniendo en cuenta esto, plantea:

Por ahora se pueden fijar dos grandes planos superestructurales, el que se puede llamar de la ‘sociedad civil’, que está formado por el conjunto de los organismos vulgarmente llamados ‘privados’ y el de la ‘sociedad política o estado’ que corresponde a la función de ‘hegemonía’ que el grupo dominante ejerce en toda la sociedad y la del ‘dominio directo’ o de comando que se expresa en el estado y en el gobierno ‘jurídico’. Estas funciones son precisamente organizativas y conectivas (Gramsci, 1975, p.17).

Gramsci reflexiona sobre los fenómenos de la sociedad desde la perspectiva de la producción y distribución de las relaciones de poder. Considera que éste es ubicuo y que las relaciones de poder o de fuerza son transversales. Por otro lado, poder y dominación guardan también una relación orgánica: a determinado patrón de acumulación de poder acompaña un específico patrón de dominación, aunque Gramsci no emplee estos términos para referirse a esas nociones. Sin embargo, es necesario referirse a ellas pues, como señala el filósofo cubano Jorge Luis Acanda (2007), no es posible entender la teoría gramsciana del poder fuera del marco de los planteamientos del filósofo y sociólogo alemán Max Weber (Erfurt, 1864 – Munich, 1920).

Algunos de los planteamientos weberianos son: que la racionalidad econó-

mica es un proceso objetivo del capitalismo que se expande a todas las formas de vida social; que la clave del poder de la burguesía tiene que ver con dicha lógica racional económica: ella uniformiza o encuentra elementos en común en objetos y procesos que son radicalmente diferentes al condicionar el funcionamiento de todos ellos conforme a la lógica del capital, puesto que dicha lógica se expande y abarca y “coloniza” todos los ámbitos de la vida social. Esta lógica inmanente del capitalismo se desarrolla con más fuerza a medida que el desarrollo tecnológico avanza. La modernidad capitalista está marcada por la tecnología. Para Weber, el fundamento de la sociedad –y la clave de la dominación– es material. Para Gramsci también. La diferencia es que el italiano extiende la noción de poder más allá de lo económico: a lo social, lo ético/político, a lo cultural, que articula todos esos ámbitos, de manera orgánica.

Esta es una de las claves “para leer a Gramsci” y entender su concepto de sociedad civil en su imbricación con el Estado. Jorge Luis Acanda reseña que, para Marx, la noción de sociedad civil tiene un acento económico, pero que alude necesariamente a las interrelaciones sociales: “Sociedad civil burguesa’ (*bürgerliche Gesellschaft*) designa al modo de división y organización social del trabajo en condiciones de predominio del capital” (Acanda, 2007, p.24). Señala la insistencia de Marx en el carácter relacional de la sociedad civil: “abarca un complejo sistema de relaciones intersubjetivas. Es un concepto enfocado a designar un sector específico del tejido de relaciones sociales” (Ibid., p.25). Plantea que Marx buscaba “destacar el carácter enajenante no sólo de esa formación estatal, sino del Estado burgués y de todo Estado en general”, a

diferencia de Hegel. Realiza su crítica al Estado “como detentador del poder social [y por su] centralidad de la relación capital-trabajo en la construcción de las relaciones de poder” (Ibid.).

Gramsci da un paso más adelante en la clarificación de este concepto. Plantea que, por una parte, el Estado no debe confundirse con gobierno, pues esta confusión implica otra: la de sociedad civil con sociedad política. No son lo mismo, aunque estén imbricadas íntimamente, pues cada una representa funciones sociales distintas. Gramsci (1998) resalta que “en la noción general de Estado intervienen elementos que hay que reconducir a la noción de sociedad civil (en el sentido, pudiera decirse, de que Estado = sociedad política + sociedad civil, o sea, hegemonía acorazada con coacción)” (p.102). Tampoco la sociedad civil se limita a un conjunto de organizaciones educativas, económicas, civiles, etc. que ejercen coerción –noción desde el liberalismo–. Gramsci añade que estas organizaciones cumplen tal función, pero que son también responsables de la dirección moral y cultural de la sociedad. Para él, no es posible separar la sociedad política de la sociedad civil. Si se lo hace, es por razones metodológicas.

De su parte, el Estado es gobierno, pero además es institucionalidad pública, que ejerce coerción y desempeña funciones adicionales para alcanzar la dirección moral y cultural de la sociedad. De modo similar, la sociedad civil comprende un conjunto de procesos, instituciones y formas de actividad que producen *civilidad* en las personas. *Civilidad* es el conjunto de representaciones y valores de los individuos, socialmente establecido, a través del cual ellos modulan su relación con la realidad.

Adicionalmente, no solo el Estado detenta el poder: en la sociedad civil también se encuentra éste, difusamente extendido: ella está atravesada por relaciones de poder. La diferencia entre sociedad civil y sociedad política es, entonces, metodológica y no orgánica; un ejemplo de ello es la escuela, que pertenece al Estado y a la sociedad civil. Para Weber, la sociedad es un sistema, pero no plantea que haya una relación orgánica.

La expansión del poder controlador del Estado se vuelve evidente, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XIX. Junto a la expansión de la racionalidad del capitalismo, el Estado y sus instituciones abarcan y alcanzan, de manera manifiesta, otros ámbitos sociales que antes se consideraban separados de aquel (la familia, la escuela), y que aparentemente no son instituciones represivas. Con este concepto, Gramsci llega al centro de lo que buscaba comprender y explicar Weber: cómo la burguesía logró mantenerse en el poder. La clave es la hegemonía, que se apoya en su capacidad para producir valores, representaciones, deseos, etc., cuyas implicaciones tienen que ver con la percepción de la naturaleza de la economía.

La clave está en que el poder no solo implica coerción sino también consenso, y éste se obtiene a través del dominio moral y cultural: por eso el poder no solo se ejerce desde el Estado y por eso él se mantiene gracias a la labor de la “cadena de fortalezas y casamatas” que constituye la sociedad civil, modelada desde y para todas las instituciones y las estructuras de relaciones sociales que la conforman.

Cuando Gramsci habla de *Estado ampliado*, lo describe, en efecto, como la conjunción de sociedad civil con sociedad política. Al ser dinámica la sociedad civil,

se entiende que los Estados implican también procesos dinámicos. Unidas orgánicamente la sociedad política y la sociedad civil, ésta se caracteriza por constituir un espacio mayor para la lucha de clases. “El Estado sólo era una trinchera avanzada, detrás de la cual existía una robusta cadena de fortalezas y casamatas” (Acanda, 2007, p.12). Esta “cadena de fortalezas y casamatas” es la sociedad civil; ella está regida por un específico modelo hegemónico de acumulación, que se ha consolidado como poder político a base de “la ‘dirección intelectual y moral’ de la sociedad, sobre la impregnación ideológica de todo el sistema social” (Ibid.).

En estas funciones de control y de hegemonía intelectual y moral desempeñan un rol fundamental los intelectuales. Su presencia permite visibilizar las maneras en las cuales el poder se extiende y existe difusamente en toda la sociedad, y la manera en que los intelectuales participan en los procesos de producción, no solo espiritual, sino material también.

La relación entre los intelectuales y el mundo de la producción no es una relación inmediata, como ocurre con los grupos sociales fundamentales, sino que es ‘mediata’ en grado diverso en todo el tejido social y en el complejo de la superestructura de la que los intelectuales son ‘los funcionarios’ (Gramsci, 1975, p.17).

Más adelante, lo expresa de manera más directa:

Los intelectuales son los ‘empleados’ del grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político, a saber: 1) del ‘consenso’ espontáneo que las grandes masas de la población dan a la dirección impuesta a la vida social por el grupo social dominante, consenso que históricamente nace del prestigio (y por tanto de la confianza) detentada



por el grupo dominante, de su posición y de su función en el mundo de la producción; 2) del aparato de coerción estatal que asegura 'legalmente' la disciplina de aquellos grupos que no 'consienten' ni activa ni pasivamente, pero que está preparado por toda la sociedad en previsión de los momentos de crisis en el comando y en la dirección, casos en que el consenso espontáneo viene a menos (Gramsci, 1975, p.18).

Existen muchas instituciones a través de las cuales los intelectuales cumplen estas funciones de control, enseñanza y aprendizaje de la civilidad, de adecuación y consenso a la hegemonía de la clase dominante. Dos de ellas, a las que les dedica espacio en su reflexión, son la escuela y el periodismo. Para Gramsci, la escuela:

es el instrumento para formar los intelectuales de diverso grado. La complejidad de las funciones intelectuales en los diversos estados se puede medir objetivamente por la cantidad de escuelas especializadas y por su jerarquización: cuando más extensa es el 'área' escolar y cuanto más numerosos son los 'grados' 'verticales' de la escuela, tanto más complejo es el mundo cultural, la civilización, de un determinado estado (Gramsci, 1975, p.16).

Se necesita intelectuales en todos los ámbitos de una sociedad, reproduciendo las relaciones, valores y representaciones de las clases dominantes, para que ellas mantengan la hegemonía.

Este concepto gramsciano de la escuela, así como toda la teoría de distribución del poder en la sociedad, serían desarrollados décadas más tarde por el filósofo y teórico social Michel Foucault (Poitiers, 1926 – París, 1984). Este autor centró sus reflexiones en la cuestión del poder y de las instituciones sociales. Res-

pecto del uso que el Estado realiza de esas instituciones, Foucault plantea que las políticas estatales tienen que ver con los necesarios pactos o acuerdos orientados a facilitar y hacer posible la tarea de gobernar<sup>1</sup>. Se sabe que, para facilitar las tareas de gobernar y disciplinar, el Estado recurre a las instituciones educativas (escuelas, museos, salas de concierto) y regimentadoras (ejército, hospitales psiquiátricos, cárceles).

Si se recuerda que "Gobierno es la recta disposición de las cosas [territorio y personas], de las que uno se hace cargo para conducirlos a un fin conveniente" (Guillaume de La Perrière, en Foucault, 1999, p.183) resulta claro que las políticas públicas son intervenciones que persiguen un clima adecuado para poder "controlar y movilizar [a la sociedad de masas emergente, que tienen demandas políticas y males sociales] para la supervivencia nacional y el desarrollo en un orden global cada vez más competitivo" (Vaughan, 1997, p.11).

La prensa es otra institución en apariencia asentada exclusivamente en un espacio público que también cumple funciones hegemónicas. En el análisis de Gramsci se aprecia esta relación orgánica entre instituciones políticas y de la sociedad civil, que participan en la hegemonía o la contrahegemonía, según el caso. No solo se trata de que la prensa esté vinculada con la producción cultural, sino de que, en efecto, tiene a su cargo importantísimas funciones de reproducción ideológica. Por otro lado, también participa de un sector especializado del mercado: produce, distribuye y vende mercancías más o menos cotizadas y dirigidas a ciertos sectores de compradores: libros, revistas, diarios.

1 Foucault también alude a Maquiavelo: "El vínculo frágil del príncipe con su principado es lo que el arte de gobernar [...] debe tener como objetivo" (Foucault, 1999, p.187).



En consecuencia, para Gramsci, el periodismo “no solo trata de satisfacer las necesidades –de una cierta categoría– de su público, sino que se esfuerza por crear y desarrollar estas necesidades y de estimular, en un cierto sentido, a su público y de aumentarlo progresivamente” (Gramsci, 1975, p.143). Es decir, que dos de sus funciones son reclutar y formar lectores. Añade más adelante: “Los lectores deben ser considerados desde dos puntos de vista principales: 1) como elementos ideológicos ‘transformables’ filosóficamente, capaces, dúctiles, maleables a la transformación; 2) como elementos ‘económicos’ capaces de asimilar las publicaciones y de hacerlas asimilar a los demás” (Ibid., p.144).

Aquí el autor “riza el rizo”, pues los lectores participan de la economía no solo como consumidores de mercancías culturales, sino también como multiplicadores ideológicos y de clientes. Y todas estas funciones se encuentran imbricadas: “el elemento ideológico es un estímulo para el acto económico de la adquisición y de la difusión” (Gramsci, 1975, p.144). Para que no queden dudas respecto de este planteamiento, añade más adelante:

no se puede hablar de actividad periodística y editorial seria si falta este elemento, es decir: la organización del cliente, de la venta, y el hecho de que siendo el cliente un particular (en su mayor parte) necesita una organización particular ligada estrechamente al carácter ideológico de la ‘mercancía vendida’. Es sabido que en un diario moderno el verdadero director es el director administrativo y no el de redacción (Gramsci, 1975, p. 145).

En estas apreciaciones, que prefiguran la complejidad y organicidad de los espacios culturales especializados, yo encuentro una anticipación de conceptos del

sociólogo francés Pierre Bourdieu (Denguin, 1930 – París, 2002). Me refiero a las que tienen que ver con los procesos de conformación y especialización creciente del campo cultural y el de formación de lectores; la relación orgánica entre la formación de un público lector, el crecimiento del mercado editorial, y el desarrollo del campo literario, entre otras. Más allá de que Bourdieu no se refiera a Gramsci ni a Marx en sus textos, se fundamenta en lecturas de estos autores: todos los conceptos mencionados hablan de estructuras, es cierto, pero también muestran la relación orgánica entre las esferas –consideradas separadas por el materialismo mecanicista– de la superestructura y la base económica de las sociedades.

Al hablar de *bloque histórico*, es importante insistir en que se trata de procesos inestables, de construcciones y desplazamientos: “La hegemonía de la clase dominante sólo se alcanza cuando se ha logrado establecer esta necesaria imbricación y presuposición entre los procesos de producción material de la vida y los procesos sociales de producción espiritual” (Acanda, 2007, p.11). Estos procesos implican una comprensión relacional del poder, que no se limita a los aparatos de coerción del Estado (Ibid., p.17), sino que permea todos los procesos sociales. Es diferente de la concepción liberal de poder (cesión del mismo al Estado); el economismo marxista no se aparta de esta noción de poder. En ambos casos, se trata de una “comprensión institucional del poder, que lo limita a la actividad de los aparatos de Estado” (Ibid., p.18).

Para Gramsci, son orgánicas las relaciones entre poder y cultura, entre política y cultura. En ello se fundamenta la teoría de la hegemonía, la cual permite

comprender “la dimensión cultural de la política, a la vez que la dimensión política de la cultura” (Acanda, 2007, p.19). A su vez, ambas dimensiones son orgánicas a la económica, noción clave que permite comprender que “la subversión es dominación [es un] proceso que atañe no sólo a lo económico y a lo estatal, sino también a lo cultural. *‘La valorización del hecho cultural es necesario junto a lo meramente económico y político’*” (Ibid., p.17).

El autor revela la complejidad de las tareas necesarias para lograr la reforma moral e intelectual, que es un cambio profundo en el pensamiento, indispensable para que se consolide un bloque histórico.

Gramsci planteó el problema claramente: ‘¿Puede haber una reforma cultural, es decir, una elevación civil de los estratos deprimidos de la sociedad, sin una precedente reforma económica y un cambio en la posición social y en el mundo económico? Una reforma intelectual y moral no puede dejar de estar ligada a un programa de reforma económica, o mejor, el programa de reforma económica es precisamente la manera concreta de presentarse de toda reforma intelectual y moral’ (Acanda, 2007, p.9).

El autor cubano plantea que:

una concepción compleja sobre la composición de la intelectualidad orgánica tiene mucho que ver con la interpretación gramsciana sobre la hegemonía. La intelectualidad es el agente social de afianzamiento de la hegemonía, pero para Gramsci la hegemonía no es un fenómeno exclusivamente ideológico (Acanda, 2007, pp. 30-31).

Más aún, “resaltar el componente ético-cultural de la hegemonía no significó nunca, para Gramsci, desconocer el necesario componente económico de la misma” (Acanda, 2007, p.31).

Es cierto que la función hegemónica de una clase dominante es cumplida por el Estado, el cual, como institución, detenta el ejercicio monopólico de la violencia; pero también lo es que este “dominio directo” se cumple a través de la coerción y el consenso, con apoyo del “gobierno jurídico”. Al mismo tiempo las “enormes fortalezas y casamatas” que dan apoyo a esa institución, las construye la sociedad civil, y sus ejecutores –que son a la vez productores y reproductores de bienes espirituales– son los intelectuales, en la amplia acepción del término que propone Gramsci<sup>2</sup>.

Como se puede ver, hasta aquí hemos hablado de los conceptos de Estado y sociedad civil, orgánicamente relacionados y que han convocado a otros conceptos que se presuponen también en los planteamientos gramscianos: hegemonía, bloque histórico, intelectuales, reforma moral e intelectual. Finalmente, llegamos al concepto de modernización de la economía. Este se refiere a los cambios que se producen en el patrón de acumulación, orientados a patrones más avanzados, en el sentido de una mejor articulación de una economía y un país al sistema capitalista global.

En este sentido, las *revoluciones pasivas* son las revoluciones burguesas

2 Gramsci amplía el concepto de intelectuales. Para este autor, incluye a: todos aquellos que desarrollan funciones organizativas en la producción, la política, la administración, la cultura, etc. No sólo los escritores y artistas, sino también los maestros de escuela, los políticos profesionales, los administradores, los técnicos, los arquitectos, etc., en tanto participan en la labor de producción, reproducción y difusión de valores, modos de vida, modos de actividad, principios de organización del espacio, etc., son intelectuales. En tanto el poder se estructura, existe y se ejerce en todos estos intersticios de lo social, y la hegemonía de la clase dominante se enraíza en ellos, intelectuales serán los encargados del funcionamiento del aparato hegemónico, o aquellos que con su actividad contribuyen a la construcción de espacios de contrahegemonía (Acanda, 2007, pp.23-24).

que tuvieron lugar en algunos países de Europa en el siglo XIX, en las cuales las clases subalternas fueron movilizadas, pero sin desempeñar un rol activo. Son también los cambios modernizadores tardíos en países periféricos afectados por el desarrollo desigual del capitalismo. Este desarrollo desigual hizo posible que, hasta mediados del siglo XX –para el caso de Latinoamérica– existieran Estados controlados aún por grupos o clases que no promovían el modo de acumulación capitalista. Los cambios, en estos casos, provinieron de las élites más proclives a la articulación al capitalismo. Ellas impulsaron cambios “desde arriba”, sin implicar que se hubiera subvertido el orden social: se lo ha modernizado, únicamente.

Una *revolución pasiva* es, entonces, una modernización sin intervención activa de las clases subalternas; procesos en los que estas clases son movilizadas pero no desempeñan un rol activo. Ejemplo de ello son las revoluciones burguesas en algunos países europeos, como Alemania e Italia (*il Risorgimento*, en este segundo país); también lo son los procesos impulsados por Lázaro Cárdenas, en el México de la década de 1930, y en el Brasil de Getulio Vargas, en la de 1940.

*Il Risorgimento* es el proceso de unificación de Italia en el siglo XIX. Según Gramsci, este proceso fue un cambio que no consiguió ser revolucionario porque las élites no incorporaron a las masas subalternas cuyo grueso era el campesinado, en particular el de las empobrecidas regiones de Italia meridional. La falta del apoyo de este grupo social, como había ocurrido en Francia, marcó la diferencia, y la aristocracia no consiguió ser derrotada. En el análisis de este proceso es que Gramsci desarrolla nociones

importantes como la de hegemonía, sociedad civil y revolución pasiva, entre otras. Se pregunta:

El concepto de ‘revolución pasiva’, en el sentido que Vicente Cuoco atribuye al primer período del *Risorgimento* italiano, ¿puede ser correlacionado con el concepto de ‘guerra de posición’ confrontado con el de guerra de maniobras? Estos dos conceptos se formaron después de la Revolución Francesa y el binomio Proudhon-Gioberti ¿pueden ser justificados por el terror creado en 1793, como el sorelianismo, por el pánico que siguió a los estragos parisienses de 1871? Entonces, ¿existe una identidad absoluta entre guerra de posición y revolución pasiva? O, por lo menos, ¿existe o puede concebirse todo un período histórico en el que los dos conceptos puedan identificarse hasta el punto que la guerra de posición se transforme en guerra de maniobras? Es un juicio ‘dinámico el que es necesario dar sobre las ‘restauraciones’, las que serían una ‘astucia de la providencia’ en el sentido que le dio Vico (Gramsci, 2008, p. 167).

Y Gramsci prosigue su análisis. Más allá de que el Partido de la Acción (el de Mazini y Garibaldi) hubiera sido progresista, finalmente, bajo la guía de los moderados, resultaron derrotados por los cavourianos. El éxito de estos últimos radicó en la relación orgánica entre dirigentes políticos, intelectuales, terratenientes y dirigentes industriales. Los industriales del norte, en alianza con los terratenientes del Meridiano, mantuvieron a los campesinos y a los obreros en un rol pasivo (mientras los católicos, por ejemplo, nunca dejaron de tener una participación activa, “con hombres propios, con partido propio, con programa propio”) (Gramsci, 2008, p.176).

Es de hacer notar que el mismo partido tradicional de la Constituyente en Italia, el Republicano, demostró el mínimo de sensibilidad histórica y de capacidad política y se dejó imponer el programa y la di-

rección (o sea una defensa abstracta y retrospectiva de la participación en la guerra) de grupos de la derecha. El pueblo, a su modo, miraba al futuro (también en la cuestión de la intervención en la guerra) y en eso estriba el carácter implícito de constituyente que el pueblo dio a las elecciones de 1919; los partidos miraban al pasado (solo al pasado) concretamente y al porvenir ‘abstractamente’, ‘genéricamente’, como ‘tened fe en vuestro partido’, y no como concepción histórico política constructiva.” (Gramsci, 2008, p. 176).

Por otro lado, para Gramsci es una cuestión importante pensar que no son suficientes los procesos modernizadores, más allá de que éstos puedan implicar – en ámbitos específicos– instancias liberadoras. Para el pensador italiano, se debe apuntar a la conformación de un nuevo bloque histórico en el que las clases subalternas no estén enajenadas de los medios de producción. Para ello, es requisito fundamental –y a ello vuelve Gramsci, una y otra vez–, la reforma moral e intelectual:

La importancia del consenso activo, y por ende de la conformación de un sustrato cultural que permita la independencia intelectual de cada individuo, confirma la idea gramsciana del papel esencial a jugar por la sociedad civil en la estructuración de la nueva hegemonía. La revolución socia-

lista es el inicio de una larga etapa cuya finalidad consiste en la desaparición de la sociedad política y el advenimiento de lo que Gramsci denomina ‘sociedad regulada’. El derrocamiento del Estado capitalista no tiene como objetivo su sustitución por otra forma de Estado, sino la erección de “una sociedad capaz de autodirección y que por ello no necesita más un Estado político” (Acanda, 2007, p. 44).

Para Gramsci, los procesos modernizadores merecen la crítica por cuanto no buscan desarrollar en los subordinados las herramientas del “buen sentido”, sino que los mantiene en un rol pasivo y alienante, muy lejos de la necesaria *reforma moral e intelectual*.

Para concluir, este artículo, la reflexión en torno a estos tres conceptos –y su puesta en práctica en el juicio crítico a la historia italiana de la unificación–, permite realizar un recorrido por la perspectiva analítica y epistemológica de Antonio Gramsci, una de las más trascendentes reflexiones sobre el poder. El militante italiano aporta con lucidez, desde la fuerza y la autoridad que le brinda su praxis, y proporciona una caja de herramientas teóricas de las más importantes que se hayan producido entre los intelectuales del siglo XX.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acanda, J. L. (2007). Traducir a Gramsci: La Habana: s/e.
- Foucault, M. (1999). “La gubernamentalidad”. En *Obras esenciales. Estética, ética y hermenéutica*. Vol. 3. pp. 177-197. Barcelona: Paidós.
- Gramsci, A. (1975). Cuadernos de la cárcel: Los intelectuales y la organización de la cultura. México: Juan Pablos Editor, S. A.
- \_\_\_\_ (1998). Para la reforma moral e intelectual. Madrid: Los libros de la catarata.
- \_\_\_\_ (2007). Antología. Madrid: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_ (2008). Il Risorgimento. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Vaughan, M. K. (1997). Cultural Politics in Revolution. Teachers, Peasants, and Schools in Mexico, 1930-1940. Tucson: The University of Arizona Press.

# RESEÑAS

# La trinchera permanente: Guerra, propaganda y campañas electorales

Miguel Vázquez Liñán. • 2020

Rosario: Universidad Nacional de Rosario • 77 páginas



Durante los primeros meses de la pandemia del coronavirus que golpeó al mundo, las tasas de lectura y escritura aumentaron considerablemente en muchas partes debido al aislamiento y las estrictas normas impuestas por los gobiernos. Más de un año después de la declaración de los estados de alarma globales, empezamos a recoger los frutos académicos de este encastillamiento. Entre los libros más recientes escritos durante la pandemia se encuentra la obra de Miguel Vázquez Liñán, profesor en la Universidad de Sevilla (España), que analiza de manera científica y sencilla la relación entre las crisis (la guerra declarada contra el virus, por ejemplo), las campañas electorales (como periodos de guerra donde se emplea el discurso y lenguaje bélico) y el uso de ciertos métodos de propaganda política por parte de los medios de comunicación. El autor no oculta que el libro es producto de una coyuntura determinada, es decir, de un contexto marcado por un estado de ánimo provocado por el aislamiento y marcado por el desconcierto, la ansiedad y la ira. En sus propias palabras:

la "declaración de guerra" al coronavirus nos sumergió, súbitamente, en un entorno de batalla simbólica que disparó todo tipo de miedos, sospechas, desconfianzas, ansiedades, limitó nuestros derechos y libertades y contribuyó a aumentar la sensación de peligro e incertidumbre sobre el pasado y el futuro. Se suele decir que en situaciones "extremas" como la guerra, los seres humanos dejamos ver lo mejor y lo peor de nosotros mismos. Es cierto que ambos extremos son argumentables, pero no conviene olvidar que la guerra, en sí misma, es ejemplo máximo de lo peor (pp. 11-12).

Todos esos factores y sentimientos estuvieron muy presentes en los medios de comunicación, que mostraban los hospitales como campos de batalla contra el enemigo, iniciando sus noticieros con un "parte de guerra" en el que se contabilizaban los muertos, los contagiados y los recuperados. A todo esto, se suma la descripción mediática del avance del enemigo invisible y su ocupación de nuevos territorios. Y, por si faltara algún detalle, militares en las ruedas de prensas oficiales todos los días.

Vázquez Liñán trata el tema de las campañas de propaganda política durante los períodos electorales afirmando que en éstas se aplica también la misma lógica de la "guerra contra la epidemia". Las campañas electorales se muestran como feroces batallas entre enemigos políticos que luchan por ganar la mayor parte del poder. Mientras tanto, "echan mano del discurso de la guerra para llamar la atención y advertirnos de la importancia que tiene nuestro voto, en una situación frecuentemente planteada como crítica o decisiva para el país" (p. 23).



El autor aborda también los efectos psicológicos y físicos de la guerra en quienes la viven, pero más importante aún son las justificaciones que se presentan para librarlas. Afirma, así, que cualquier estudio serio sobre la guerra no puede estar completo sin abordar la propaganda difundida por cada bando. Además de los canales más evidentes, como la televisión, radio, periódicos o redes sociales, la comunicación bélica también se difunde a través de libros escolares, literatura, arte, museos, videojuegos, estatuas, monumentos y lugares emblemáticos en nuestras ciudades, que fueron diseñados y esculpidos para que algunas de las batallas pasadas permanecen presentes con el paso del tiempo. La guerra también está en nuestras identidades nacionales, en los símbolos de nuestros países, como las banderas, los himnos, la memoria colectiva y los desfiles militares que perpetúan la memoria nacional.

La guerra es una narrativa que pasa por nuestra conciencia, por los sistemas de comunicación de los que nos nutrimos. En consecuencia, es importante comprender el funcionamiento de estos sistemas que se consideran como un elemento crucial a la hora de analizar la "cultura de la guerra" profundamente arraigada en nosotros. En este contexto, el autor cree que los mensajes que recibimos en los sistemas educativos, los medios de comunicación, así como nuestras redes, ya sean analógicas o digitales, nos ayudan a construir identidades y percepciones del mundo, y así tomar decisiones sobre el entorno en que vivimos.

En este contexto, como experto en propaganda política, Miguel Vázquez Liñán nos ofrece una interesante definición de la propaganda de guerra. Para el autor es

aquella que pretende justificar, ética y jurídicamente, el conflicto armado, así como mantener alto el ánimo y la unidad de combatientes y la retaguardia, mientras construye (atacando) al enemigo y fomenta la división en bandos enfrentados aparentemente irreconciliables. Divide, simplifica y confronta, apelando a nuestras emociones para conseguirlo; recurre a nuestros miedos para hacernos más vulnerables y manipulables, así como para provocar rabia u odio siempre con el objetivo de atender las metas que el propagandista se ha fijado (p. 21).

El autor también explica por qué la retórica de guerra contagia las campañas electorales, sosteniendo que los propagandistas entienden que ambos fenómenos son congruentes. En ellos, el discurso se polariza y se intensifican los ritmos de su producción y difusión. Recurren a la simplificación de los mensajes para que lleguen a todos los estratos sociales. Asimismo, el nivel de uso de la mentira en las campañas electorales aumenta considerablemente cuantitativa y cualitativamente, con la conciencia de que cuando se descubra la verdad, será demasiado tarde y las metas se habrán cumplido.

Durante las campañas electorales, la propaganda se vuelve conmovedora, y su objetivo no es explicar propuestas ni persuadir a los votantes, sino movilizar a un gran número de personas lo más rápido posible en la dirección de quienes diseñan la estrategia. La campaña electoral se convierte en una repetición organizada de la orquesta del partido, y así se intensifica la competencia para inventar la frase mágica que invoca y arrasa en Twitter e impone aplausos en los mítines electorales cuando el locutor alza el tono con entusiasmo. En mitad de esto, los medios de comunicación preparan el terreno para mostrar estas emocionantes escenas, muy demandadas por nuestras "sociedades del espectáculo".

En conclusión, Vázquez Liñán propone cuatro claves que ayudan a comprender la compleja relación entre la guerra y los procesos electorales, donde aparece la propaganda política como un de-

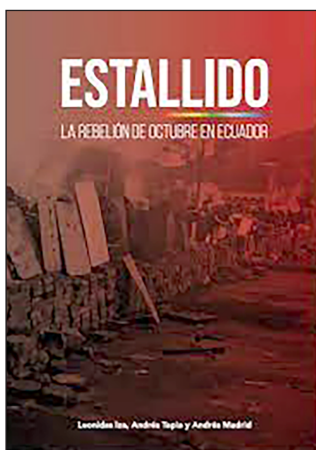
nominador común: (1) el uso del lenguaje de la guerra en las campañas electorales, muy común en nuestro tiempo; (2) el empleo de la guerra como tema electoral, en concreto, el uso político de la memoria colectiva y las guerras del pasado; (3) el empleo del discurso de los derechos humanos para llevarnos a las "guerras humanitarias"; y (4) el uso de desinformación durante las campañas electorales o fake news.

Bachir Mohamed Lahsen  
Correo: bachir.lahsen@gmail.com

# ***Octubre, once días que aún nos estremecen. Reseña del texto Estallido, la rebelión de octubre en Ecuador***

Leonidas Iza, Andrés Tapia, Andrés Madrid • 2020

Quito, Ed. Red Kapari • 342 páginas



John Reed, en su calidad de periodista, describía los sucesos de los días previos a la revolución rusa como los Diez días que estremecieron al mundo; de la misma manera, Leonidas Iza, Andrés Tapia y Andrés Madrid, reflexionan desde una lectura marxista y desde la praxis como sujetos de lucha, los 11 días de las gloriosas jornadas de movilización vividas en octubre de 2019, como un acontecimiento que estremeció América Latina y lo sigue haciendo.

En este sentido, el texto *Estallido* es un análisis hecho al fragor de la confrontación de clases y de fuerzas que estrepitaron frente al arremetida del modelo neoliberal y, de fondo, contra los procesos de acumulación y crisis inherentes a la reproducción del sistema capitalista.

A decir de los autores, la rebelión se va cocinando "a fuego lento" producto de la crisis orgánica que en Ecuador se expresaría desde 2014, en gran medida, por la dependencia de nuestra economía al mercado mundial, el creciente endeudamiento externo, la contracción y estancamiento del salario real, el recrudecimiento del extractivismo, el rol del Estado como instrumento para la aplicación de medidas neoliberales, entre otras. Para la ejecución de estas políticas, el Fondo Monetario Internacional ha sido y es determinante, pues el endeudamiento sigue condicionado por ajustes estructurales a la economía ecuatoriana y regional; y finalmente por la aplicación de medidas keynesianas o neoliberales para la administración de la crisis.

Tanto la socialdemocracia en los períodos progresistas, como la heterodoxia neoliberal -una y otra por diversas vías-, han convergido en el mismo objetivo: imponer el peso de la crisis a los sectores más pobres y dinamizar el patrón de acumulación para la generación de mayor renta en beneficio de los sectores dominantes.

Sin embargo, no solo el embate económico se convirtió en el parteaguas de la rebelión de octubre, sino también la crisis de legitimidad del Estado, expresada en el rechazo a los partidos políticos tradicionales, la desconfianza en los organismos del Estado, y lo bajos niveles de credibilidad de los gobiernos, especial-

mente el de Lenin Moreno. Estos eventos, explican los autores, coinciden con los ciclos de caída de precios de los productos primarios de exportación, de allí la apuesta del bloque popular para encarar procesos de lucha a nivel nacional.

El despliegue organizativo de la CONAIE es colocado como instancia decisiva en el desenvolvimiento de la rebelión. La CONAIE generó adherencia entre la población y su reivindicación no se quedó en el límite corporativista o etnicista, sino que supo representar el "bienestar de las mayorías". Situación que solo fue posible por la renovación de cuadros dirigenciales emergidos al calor de la lucha contra el neoliberalismo y neo-desarrollismo de los últimos años, mismos que han hecho posible el crecimiento de una postura anticapitalista en el seno de la CONAIE.

Se resalta también la movilización espontánea en Quito, misma que habría logrado impulso al ser respaldada por la llegada de las organizaciones indígenas. Se señala, en este sentido, la importancia de las acciones de lucha y solidaridad desplegadas en y desde los barrios y zonas urbano-marginales, así como los vínculos logrados con los sectores de ingresos medios. Además, se rescata la nutrida participación de las mujeres, tanto en el cuidado como al frente de la movilización; y de la juventud, primera fila de la lucha callejera e interpeladora de la trama autoritaria del "poder-realmente-existente".

El decreto 883 fue la punta del iceberg que permitió acelerar las luchas que venían desarrollándose por todo el país desde 2019, y la negociación de la eliminación del decreto fue un claro mensaje de repudio a la política neoliberal y fondomonetarista. Esta se realizó con barricadas encendidas y de manera pública, venciendo el cerco mediático y el discurso hegemónico del terrorismo, vandalismo, y de "las pérdidas" que implicaba para el país la paralización de actividades.

El renovado movimiento indígena que condujo colectivamente la lucha de octubre, junto al proletariado y el subproletariado quiteño, desplazó a la línea reformista visible e institucional que se ha enquistado en Pachakutik; tal es así, que Yaku Pérez, Salvador Quishpe y Lourdes Tibán, entre otros, fueron personajes anodinos que no tuvieron una participación sustancial, debido a que en marcadas ocasiones, Pachakutik, brazo electoral de la CONAIE, se ha distanciado política e ideológicamente de la estructura orgánica del movimiento. Aquello es ahora más evidente tras las últimas elecciones presidenciales, al intentar capitalizar la lucha de octubre únicamente para obtener réditos electorales. La declaración del propio Pérez delata su visión reformista al plantear "la tercera vía" frente a la tendencia de clase que enarbolan los hijos e hijas del primer levantamiento.

Ineludiblemente, octubre está plasmado en la retina de la sociedad ecuatoriana y latinoamericana, ha sido y es experiencia concreta y potencia simbólica, y permitirá renovar las fuerzas para la reorganización de las tareas que el influjo de la lucha, finalmente, impone. Ahora que el continente enfrenta de manera polarizada y firme al sistema civilizatorio que merma la vida de las mayorías explotadas, es prioritario la construcción del proyecto emancipatorio a través de la unidad de la izquierda internacionalista, anticapitalista y antiimperialista, fortalecer y acrecentar el tejido social en el campo popular, sin derivas, ni placebos reformistas inyectados por la socialdemocracia disfrazada de ecologismo o feminismo.

El "poder-realmente-existente" solo se lo confrontará con una tendencia de clase, anticapitalista, sin alianzas y pactos con la derecha o la izquierda institucional que, en gran medida, son exactamente lo mismo.

Jacqueline Artieda  
Correo: [jdartieda@uce.edu.ec](mailto:jdartieda@uce.edu.ec)



textosycontextos